

•  
ANALELE ȘTIINȚIFICE  
ALE  
UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA”  
DIN IAȘI  
(SERIE NOUĂ)

# ISTORIE

TOM LXVII  
2021

Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

## CUPRINS

### Actele Conferinței „Civilizație aulică și civilizație urbană în Moldova și Țara Românească. Secolele XIV-XVII”

Maria Magdalena Székely, <i>Civilizație aulică și civilizație urbană în Moldova și Țara Românească. Secolele XIV-XVII (Cuvânt înainte)</i> .....	11
Radu Cârциumar, <i>O ipoteză privind datarea primei fresce din Biserica Domnească a Târgoviștei în vremea lui Mihnea Turcitul</i> .....	17
Liviu Marius Ilie, <i>Domnia și cancelaria – danie și cronologie în perioada Paștilor în Țara Românească (secolul al XV-lea)</i> .....	27
Maria Magdalena Székely, <i>Daruri, mărfuri și obiecte de prestigiu la curtea Moldovei în secolul al XVI-lea</i> .....	33
Minodora Cârциumar, <i>Inelul jupâniței Vlădae. O descoperire arheologică și implicațiile ei istorice</i> .....	59
Ștefan S. Gorovei, <i>În căutarea „patriciatului” pierdut. O revenire</i> .....	77
Marius Păduraru, <i>„Pe vremea ce au fost Mareș banul vornic mare, fiind mare și putêrnecu”. Adăugiri la biografia marelui dregător muntean Mareș Băjescu ....</i>	89
***	
Daniela Orzață, <i>Ancient library of Alexandria foreign book fund</i> .....	111
Lucrețiu Mihailescu-Bîrliba, <i>Soldats provenant du milieu rural de la province de Mésie Inférieure dans les légions romaines</i> .....	129
Iulia Dumitrache, <i>Haine pentru soldați: contracte cu statul roman și afaceri personale</i>	135
Fabian Doboș, <i>Augustin – al doilea Atanasie</i> .....	143
***	
Andrei Constantin Sălăvăstru, <i>The doctrine of lawful rebellion in the princely proclamations of the French wars of religion</i> .....	151
Sorin Grigoruță, <i>„A slujit domniei mele cu dreptate și cu credință”. Câteva considerații privitoare la Andrei, hatmanul lui Petru vodă Șchiopul</i> .....	165
Eduard Rusu, <i>Muzica nunților domnești</i> .....	189
Gheorghe Lazăr, <i>Danii românești în favoarea așezămintelor ortodoxe sud-dunărene. Noi mărturii documentare</i> .....	201
Mihai-Bogdan Atanasiu, <i>Crâmpeie din istoria Bisericii Sfinții Teodori din Iași prin însemnări de odinioară</i> .....	219

## Cuprins

---

\*\*\*

Alexandru-Florin Platon, <i>Evenimentele anului 1821 în corespondența unui negustor genevez din Odesa: Jean-Justin (Jules) Rey</i> .....	231
Cristian Ploscaru, <i>Between the diplomacy of war or peace and the Ottoman occupation of the Romanian Principalities (1821-1822)</i> .....	245
Laurențiu Rădvan, <i>Un plan necunoscut al orașului Târgoviște din 1831</i> .....	265
Mihai-Cristian Amărieuței, Simion-Alexandru Gavriș, <i>Administrația moldoveană la începutul perioadei regulamentare: funcționarii Ministerului de Interne și ai Comitetului Sănătății (1834)</i> .....	279
Andrei Melinte, <i>Din istoricul înființării orașelor din Țara Românească în prima jumătate a secolului al XIX-lea</i> .....	301
Remus Tanasă, <i>Between "millet" and self-determination: the Ottoman-Armenian case</i>	321
Aleksandr Stykalin, Ioan-Augustin Guriță, <i>Din corespondența arhimandritului Iuliu Scriban cu arhiepiscopul Arsenie Stadnički păstrată la Moscova</i> .....	331
Ștefan Crăciun, <i>Nicolae B. Cantacuzino – primul trimis extraordinar și ministru plenipotențiar al României la Berna (1911-1912)</i> .....	355
Claudiu-Lucian Topor, <i>German administration in Romania under military occupation: everyday life in the vicinity of the operations army (1916-1918)</i> .....	365
Stefano Santoro, <i>The image of Bolshevism in the Italian public opinion, 1917-1919</i> .....	377

\*\*\*

Lucian Leuștean, <i>New contributions on the dispute at the Peace Conference (February-March 1920) concerning the Romanian-Hungarian border</i> .....	391
Krzysztof Nowak, <i>Motivations, obstacles and complications on the path of Polish diplomacy to an alliance with Romania. Reflections on the 100<sup>th</sup> anniversary of the Polish-Romanian military alliance of 1921</i> .....	405
Árpád Hornyák, <i>The League of Nations loan to Hungary in 1924 with special regard to Yugoslav aspects</i> .....	421
Ionel Moldovan, <i>Noi considerații privitoare la înființarea Facultății de Teologie din Chișinău (1926)</i> .....	443
Andreea Dahlquist, <i>Romanian propaganda in Sweden during the Second World War</i>	459
Elena Dragomir, <i>Relațiile comerciale cu Occidentul în concepția economică a României postbelice. Argumente pentru o nouă perspectivă de studiu</i> .....	475
Daniel Lazăr, <i>30 de ani de la destrămarea R.S.F. Iugoslavia. Despre politică, societate și „cultură de masă” – considerații</i> .....	495

\*\*\*

<i>In memoriam: Mihail Vasilescu, Ioan Caproșu, Ion Agrigoroaiei</i> .....	507
<i>Recenzii și note bibliografice</i> .....	513
EUSEBIU DE CEZAREEA, <i>Istoria bisericească</i> , traducere din limba greacă veche, studiu introductiv și note de Teodor Bodogae, ediție revizuită de Tudor Teoteoi, Basilica, București, 2020, 560 p. (PSB, s.n. 20) (Nelu Zugravu); <i>Beyond Ambassadors; Consuls, Missionaries, and Spies in Premodern Diplomacy</i> , ed. Maurits Ebben și Louis Sicking, Leiden, Editura Brill, 2020, 236 p. (Mihai Covaliu); Rebecca Haynes, <i>Moldova: A History</i> , London,	

New York, I. B. Tauris, 2020, xvi + 240 p. (*Laurențiu Rădvan*); Carol Iancu, *Evreii din Hârlău și împrejurimi. Istorie și memorie*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2020, 250 p. (*Dănuț Fotea*); Victor Taki, *Russia on the Danube: Empire, Elites, and Reform in Moldavia and Wallachia 1812-1834*, Budapest, Vienna, New York, Central European University Press, 2021 (*Cristian Ploscaru*); Mirel Bănică, *Bafta, Devla și Haramul. Studii despre cultura și religia romilor*, Iași, Editura Polirom, 2019, 472 p. (*Monica Chicuș*); David E. Nye, *American Illuminations. Urban Lighting, 1800–1920*, Cambridge, The MIT Press, 2018, x + 280 p. (*Simion Câlția*); Mihai Ștefan Ceaușu, Ion Lihaciu, *Autonomia Bucovinei (1848-1861). Studiu și documente*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2021, 374 p. (*Ioan-Gabriel Chiraș*); *Universitatea din Cluj în perioada interbelică*, vol. III, *Facultatea de Litere și Filosofie*, coordonator Ana-Maria Stan, editori Ioan-Aurel Pop, Simion Simon, Ioan Bolovan, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2019, 364 p. (*Dragoș Jipa*); Radu Ioanid, *Pogromul de la Iași*, ediție îngrijită de Elisabeth Ungureanu, prefață de Alexandru Florian, București, Editura Institutului Național pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel”, Iași, Polirom, 2021, 142 p. (*Mihai-Daniel Botezatu*); Michael Shafir, *România Comunistă (1948-1985). O analiză politică, economică și socială*, traducere din limba engleză de Mihai-Dan Pavelescu, București, Editura Meteor Press, 2020, 432 p. (*Andrei Mihai Rîpanu*); *Panorama comunismului în România*, ed. de Liliana Corobca, Iași, Editura Polirom, 2020, 1150 p. (*Daniel Chiriac*).

*Abrevieri* .....

## Muzica nunților domnești

Nunta, rit de trecere, a fost încă din cele mai vechi timpuri unul dintre cele mai importante evenimente din viața omului. În funcție de timpul istoric, de zona geografică, de religie și de poziția socială a mirilor, nunta a căpătat foarte multe forme, generând totodată și numeroase tradiții menite să dea specificitate și să diferențieze regiunile sau culturile.

În Țările Române, în perioada secolelor al XVI-lea – al XVIII-lea, nunta se desfășura pe două planuri, laic și religios, ca de altfel și în cazul multor altor ceremonii. Laicul era guvernat de obiceiuri, tradiții și cutume, în funcție de specific, dar și de starea materială și poziția socială a familiilor mirilor. Religiosul este marcat, la fel ca în prezent, de tradiția bizantină ortodoxă, diferențele sociale fiind mai puțin vizibile în acest caz.

Realizarea unei imagini concrete din punct de vedere muzical pentru această perioadă nu este posibilă din cauza puținelor informații disponibile referitoare la acest subiect. Dar, anumite aspecte care țin de latura muzicală pot fi tratate și eventual comparate, pentru a forma o idee despre cum se desfășura ceremonialul de nuntă la curtea domnilor din Moldova și Țara Românească și cum contribuia muzica la sporirea spectaculozității sau la sugerarea ideii de superioritate din punct de vedere politic. Conform lui Dimitrie Cantemir, atunci când se căsătoreau, copiii de boier trebuiau să obțină mai întâi acordul domnului și dovada episcopului, pentru a preîntâmpina căsătoriile în afara regulilor. Prima etapă a nunții începea în luna de după stabilirea datei căsătoriei și se desfășura atât la casa mirelui, cât și la cea a miresei, unde se adunau rudele și unde avea loc o mică petrecere, acompaniată de muzica lăutarilor. Ceremonialul nunții continua prin ospete, începând din joia de dinaintea nunții și până sâmbătă, la casele mirilor, urmând ca duminică după vecernie să se meargă în alai la biserică pentru ceremonia religioasă. Slujba descrisă de Cantemir era cea oficiată la orice nuntă ortodoxă. Este amintit momentul înconjurării mesei în timpul cântării *Isaie dănțuiește* și este descris momentul „paharului comun” (împărțășirea ritualică a

---

\* Doctor în istorie, Facultatea de Istorie, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România; eduard.rusu91@yahoo.com.

mirilor)<sup>1</sup>. În cazul în care domnul este cel care cununa, nunta se făcea la curtea domnească, iar mirele era tratat la fel ca domnul – când merge la biserică pentru cununie și când se întoarce este însoțit de tot alaiul Curții și de către muzică, alcătuită din darabane și din alte instrumente muzicale, creștine și turcești<sup>2</sup>.

Una dintre primele relatări concrete referitoare la modul în care se desfășura o nuntă la curtea domnilor români este cea a lui Ioan Kemény, reprezentant al principelui Transilvaniei Gheorghe Rákóczi la nunta fiicei lui Vasile Lupu, Maria, cu prințul Radziwiłł, petrecută în anul 1645. Relatarea este una sumară, mai ales din punct de vedere al informațiilor muzicale; totuși de aici aflăm că nunta s-a făcut cu foarte mare fast, chiar cu risipă. Nuntașii erau îmbrăcați cu haine foarte scumpe, după moda vremii, iar în afara mesei îmbelșugate, cei prezenți s-au bucurat și de „fel de fel de muzici, măscărici, acrobați și saltimbanci și oameni cu fel de fel de măiestrii, vrednici de admirat”, toate după obiceiurile curților principilor creștini<sup>3</sup>. Un alt martor ocular al evenimentului, citat de Eberhardt Werner Happel, ne relatează că la această nuntă au cântat „muzicanții turci care fuseseră trimiși chiar de la curtea sultanului în acest scop”, iar în cadrul acestui eveniment „au venit aici comedianți, scamatori sau panglicari, acrobați, luptători cu pumnii și cu spada, dănțuitori pe săbii și puzderie de alții de teapa lor care știau să înfățișeze fel de fel de născociri înveselitoare. Se mai puteau vedea și tot felul de sărituri ciudate și jocuri minunate de bărbați turci și de femei care erau în parte și din Circasia”<sup>4</sup>. Observăm într-adevăr opulența și exotismul acestei nunți, fie și doar raportându-ne la elementele de divertisment, precum aceste diverse jocuri<sup>5</sup>, aduse special din Imperiul Otoman, ca gest de putere, care colorează atât de mult un asemenea cadru. Mai aflăm și că slujba cununiei a fost oficiată de către Petru Movilă, mitropolitul Kievului, după ritul ortodox, chiar dacă Janusz Radziwiłł era calvin<sup>6</sup>, aspect care, din perspectivă teologică, implică unele complicații. În același context, vedem că femeile au dansat în piața orașului, așa cum se practica la nunțile celor din înalta societate: „vreo 50 sau 60 de fete și femei din înalta nobilime, toate foarte frumos îmbrăcate, prinzându-se de mâini, au dansat jocul românesc, când învârtindu-se în cerc, când desfăcându-se în șir lung. Bărbații numai priveau la ele și nici unul nu s-a amestecat în jocul lor; dar tocmai în fruntea lor, un stolnic bătrân sărea cât putea învârtindu-și toiagul”<sup>7</sup>. La nunți se dansează pe străzile orașului și în curți, unde se formează două șiruri, unul de bărbați, altul de femei, fiecare astfel

<sup>1</sup> Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, traducere după originalul latin de Gh. Guțu, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1973, p. 323-325.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 327.

<sup>3</sup> *Călători străini despre Țările Române*, vol. V, îngrijit de Maria Holban, M. M. Alexandrescu-Dresca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, Editura Științifică, 1973, p. 136.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 647-648.

<sup>5</sup> Pentru detalii, vezi Eduard Rusu, *The Bagpipers and the Games of the Princely Court*, în *Paths of Communication in Postmodernity*, volum editat de Iulian Boldea, Cornel Sigmirean, Dumitru Buda, Târgu Mureș, Arhipelag XXI Press, 2020, p. 94-103.

<sup>6</sup> *Călători străini*, vol. V, p. 136.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 137.

de șir fiind condus de un bărbat vârstnic, care ține în mână un baston împodobit<sup>8</sup>, așa cum am observat și mai sus. Mișcările acestui dans sunt lente, pentru a nu se amesteca membrii celor două rânduri, fiecare șir executând pași care să-l poziționeze în fața celuilalt șir, iar dacă se întorc, să rămână spate în spate. Se păstrează cu strictețe o ierarhie în alcătuirea acestor rânduri, primii fiind conducătorii amintiți, apoi mirii, nașii și ceilalți, chiar dacă după miri urmează persoane cu un statut mai mare decât al lor. Aceste două rânduri distincte se formează înainte de ceremonia religioasă a cununiei, iar după aceasta toți se amestecă formând un cerc în care soții își țin de mâna dreaptă soțiile, tinerii procedând la fel, cu fetele de același rang cu ei<sup>9</sup>.

Referitor la același eveniment, Miron Costin relatează că „n-au lipsit nimic din toate podoabele, câte trebuiau la o veselie ca aceea, cu atâția domni și oameni mari din țări străine. Meșteri de bucate, aduși din alte țări, zicături, jocuri și de țară și străine. Curtea împodobită toată și strânși boierii și căpeteniile țării, feciori de boieri, oameni tineri la alaiuri pe cai turcești cu podoabe și cu pețiene la işlic. Și așa cu petreceri trăgându-se veselia câteva săptămâni”<sup>10</sup>. Deși informațiile nu sunt prea detaliate, ne putem imagina somptuozitatea acestei petreceri și variația de influențe, pe toate palierele, întâlnite cu această ocazie. Din punct de vedere muzical, expresia „tot felul de muzici” ne poate duce cu gândul că erau prezenți în primul rând lăutarii, apoi meterhaneaua<sup>11</sup>, muzica clasică otomană, dar și muzică poloneză, adusă special pentru a înfrumuseța acest eveniment. Tot acum, zicăturile și jocurile locale și străine indică din nou o manifestare grandioasă și impresionantă. Corelând muzica și jocurile și gândindu-ne la personalitatea lui Vasile Lupu, putem ușor să ne imaginăm opulența și diversitatea care – pe lângă funcția principală pe care o avea de îndeplinit, cea de asigurare a atmosferei muzicale în tot acest context – cu siguranță reprezenta un mesaj de putere, îndreptat mai ales către ginerele său, dar și către toți ceilalți invitați. Lucrurile care atrag atenția și fură privirile impresionează în același timp, iar abundența, muzicală în cazul nostru, conferă evenimentului o imagine și o senzație de putere, manifestată perpetuu.

La câțiva ani după acest eveniment, în 1652, Vasile Lupu își căsătorește și a doua fiică, Ruxandra, cu Timuș, fiul lui Bogdan Hmelnițki, hatmanul cazacilor. Evenimentul este descris de un anonim german, iar potrivit acestuia, domnul Moldovei trimite în întâmpinarea lui Timuș pe Toma, vornicul din Țara de Sus, pentru a-i asigura avangarda, apoi pe Gheorghe hatmanul, la cererea cazacului, pentru mai multă siguranță. Ajuns în apropierea Iașului, Timuș se apropie de Vasile Lupu în galop, în sunetul muzicilor ostășești, domnul ieșindu-i în întâmpinare cu

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 315.

<sup>10</sup> Miron Costin, *Letopisețul Țării Moldovei*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958, p. 121.

<sup>11</sup> Despre meterhaneaua, vezi Eduard Rusu, *Meterhaneaua – principala modalitate de evidențiere a puterii politice prin muzică*, în *AIX*, LV (2018), p. 361-375.

un mare alai. Intrarea în oraș se face cu fast, în sunetul muzicilor ostășești și a celorlalte muzici, turcești și țigănești<sup>12</sup>. Ajuns la curtea domnească, Timuș este foarte bine primit de către domn, iar ritualul de nuntă începe să se desfășoare cu etapele sale preliminare. În timpul instalării mirelui în palatul domnesc, fetele din suita miresei încep să danseze pe muzica cântată de țigani lăutari. Urmează masa, la care este invitat ginerele și care se desfășura în atmosfera sonoră generată de lăutarii moldoveni și muzica clasică otomană, în timp ce turcii făceau tot felul de acrobații, asigurând mesenilor buna dispoziție prin spectacolul lor<sup>13</sup>. Observăm și acum, la fel ca în cazul primei nunți, diversitatea muzicală, dar și cea coregrafică, acrobații turci fiind responsabili de acest aspect. A doua zi, sâmbătă, nunta continuă cu diverse dansuri la care participă doar femeile boieroaice și fetele moldovenilor, iar duminică de dimineață dansurile au continuat în aceeași manieră. Apoi mirii au mers la biserică pentru săvârșirea Sfintei Taine a Cununiei; după aceasta, la ieșirea din biserică, au fost întâmpinați de muzica lăutarilor, iar tristețea tinerei mirese, marcată de acest moment, era alungată cu cântece căzăcești<sup>14</sup>. La masă, Timuș mulțumește domnului pentru cinstea acordată și dispune să-i cânte muzica turcească. Apoi a dorit să-i cânte și muzica sa, formată din trei scripcari, un trombonist și un trâmbițaș, care au cântat în limba poloneză, petrecerea ținând până în miez de noapte<sup>15</sup>. Nunta se termină după câteva zile, la despărțire împărțindu-se daruri reciproc, Timuș fiind însoțit în alai până la locul unde a fost întâmpinat când a venit în Moldova. Informațiile muzicale pentru cea de-a doua nuntă sunt puțin mai variate și ne ajută să ne formăm o idee despre cum se desfășurau lucrurile într-o asemenea ocazie și să ne gândim că muzica de nuntă de la curtea Moldovei a fost aceeași pentru ambele nunți, diferența făcându-se doar prin muzica specifică celor doi miri, poloneză și căzăcească. Întâlnim același gen de manifestare fastuoasă și aceeași grandoare caracteristică unui astfel de eveniment din familia domnului.

În anul 1681, Gheorghe Duca, atunci domn al Moldovei, căsătorește pe fiica sa Catrina, cu Ștefan, fiul lui Radu Vodă. Nunta a fost una „mare și frumoasă”, fiind invitați toți boierii, indiferent de rang, venind și solii din țările vecine cu daruri de nuntă. Timp de două săptămâni, participanții s-au veselit „cu feluri de feluri de muzici și de jocuri și pehlivani și de puști”<sup>16</sup>, același lucru întâmplându-se și la nunta lui Constantin Șerban, când la ospăț au fost prezenți și

<sup>12</sup> *Călători străini*, vol. V, p. 473-474.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 474-475.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 475. În alt loc se specifică că la nunțile domnești, în timpul ospățului, fetele dansează de trei ori în fața domnului, iar doamna are voie să danseze doar dacă este rudă cu unul dintre miri. Cf. *ibidem*, vol. III, îngrijit de Maria Holban, M. M. Alexandrescu-Dresca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, Editura Științifică, 1971, p. 46; *ibidem*, vol. VII, îngrijit de Maria Holban, M. M. Alexandrescu-Dresca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 266.

<sup>15</sup> *Ibidem*, vol. V, p. 476.

<sup>16</sup> Ion Neculce, *Opere. Letopisețul Țării Moldovei și O samă de cuvinte*, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, București, Editura Minerva, 1982, p. 262.



„pehlivanii cu șotiile lor”<sup>17</sup>. Duca dansa prin curte și pe ulițe cu toți boierii și jupâneșele și cu toți negustorii, doar mirii nu dansau afară, pentru că erau fii de domn, dansul în aer liber fiind destinat doar boierilor<sup>18</sup>. În acest caz, avem informații și despre logodna celor doi, petrecută înaintea nunții, și despre care cronicarul ne spune că „au fost aicea în țară mare veselie, au făcut multe ospeațe, multe jocuri, care se potrivea cu o nuntă domnească, iar nu logodnă [...]. Adus-au pehlivani de cei ce joacă pă funii și de alte lucruri adusease”<sup>19</sup>. Pe lângă același gen de manifestare la fel ca precedentele, cu domnul veselindu-se împreună cu nuntașii, un detaliu important este mențiunea aducerii pehlivanilor, lucru care ne arată că se dorea ca evenimentul să fie unul aparte, unic, pe care cei prezenți să-l țină minte și totodată să arate puterea financiară și politică a celui care dispune și suportă aducerea lor.

Georg Franz Kreybich asistă, în trecerea lui în 1697 prin Țara Românească, la nunta Ilincăi, fiica lui Constantin Brâncoveanu, cu Scarlat Mavrocordat, fiul lui Alexandru Exaporitul<sup>20</sup>. Deși informațiile sunt sumare, aflăm totuși că la masa de nuntă au luat parte domnul, patriarhul Dionisie al II-lea Notara și boierii cei mai de seamă ai țării. Aceștia erau destinși prin diferite jocuri și scenete, fiind simulată chiar și o luptă între turci și nemți, dar și diverse dansuri turcești, arăbești, chinezești, tătarăști, franțuzești, spaniole și leșești<sup>21</sup>. Deși sumară, descrierea conține informații importante și inedite, mai ales din punct de vedere muzical. O altă fiică a lui Brâncoveanu, Maria, se căsătorește cu Constantin Duca, fiul lui Gheorghe Duca. Evenimentul s-a petrecut la Iași, pe durata a trei săptămâni, cu mare pompă și bogăție și cu „feluri de feluri de muzici și pehlivăanii” care au uimit Iașul<sup>22</sup>. Nunta lui Grigorie Băleanu cu Smaranda, o altă fiică a lui Constantin Brâncoveanu, a fost, de asemenea, prilej de mare bucurie și veselie, „cu mare parisie făcându-se tot, au șazut și la masă, ospătându-se, cu multe feluri de zicături, muzice cu jocuri și cu alte desfătări”<sup>23</sup>. În toate cele trei cazuri, dansurile enumerate presupun și o muzică specifică care să le acompanieze, iar varietatea lor ne face să ne gândim la faptul că la acea nuntă erau prezente formații muzicale care reprezentau diverse regiuni sau culturi. Prezența simultană a atâtor formații denotă poate o largă deschidere culturală a celui care le-a comandat și susținut material,

---

<sup>17</sup> Paul din Alep, *Jurnal de călătorie în Moldova și Valahia*, studiu introductiv, ediția manuscrisului arab, traducere în limba română, note și indici de Ioana Feodorov, București-Brăila, Editura Academiei Române, Muzeul Brăilei-Editura Albatros, 2014, p. 396.

<sup>18</sup> Ion Neculce, *op. cit.*, p. 262-263.

<sup>19</sup> *Cronica Bălenilor (din Istoriile domnilor Țării Românești)*, în *Cronicari munteni*, selecția textelor, studiu introductiv, note, comentarii și glosar de Dan Horia Mazilu, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2004, p. 358.

<sup>20</sup> *Călători străini*, vol. VIII, îngrijit de Maria Holban, M. M. Alexandrescu-Dresca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, p. 125.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 128.

<sup>22</sup> Ion Neculce, *op. cit.*, p. 354. Cf. și Radu Greceanu, *Istoria domniei lui Constantin Basarab Brâncoveanu Voievod*, în *Cronicari munteni*, cit., p. 565.

<sup>23</sup> Radu Greceanu, *op. cit.*, p. 634.

chiar dacă, probabil, aducerea acestor muzicieni se datora în primul rând unui sentiment de extravaganță și opulență. Acest lucru nu este singular în cazul lui Brâncoveanu, aspect pe care îl putem observa și în alte exemple. Varietatea muzicală de aici ridică nivelul curții domnești de la București la nivelul marilor Curți europene, având în vedere mai ales pe cea a regelui Ludovic al XIV-lea al Franței, contemporanul lui Brâncoveanu. La Curtea acestui rege se observă, pe lângă diversele jocuri și dansuri, și o mare varietate muzicală. Muzica în diversele ei forme era mereu abordată la nivel de artă, dând tonul în această materie la nivel european<sup>24</sup>.

Nunta fiicei lui Nicolae Mavrocordat cu Ianache cămărașul s-a desfășurat cu mare pompă, cu jocuri „care nu s-au făcut altă dată: hore de boieri și de coconi, hore de jupănese și de cocoane tot înpodobite, în mijlocul Curții domnești, de care podoabe se mira și solul [cel al domnului Mihai Racoviță]. Dară jocurile celealalte ce s-au făcut, că au trimis domnul în Țarigrad de au adus jucători și zicători și au făcut feliu de feliu de jocuri și pe pământ și pe funii; mease în opt zile tot cu jucători și cu tunuri. Și era cu adevărat într-acele opt zile în gurile tuturor cuvântul acesta: să trăiască tinerii fiii Măriei sale și de veaseli ce era cu toții s-au sculat toți boiarii împreună cu solul de au jucat înaintea domnului”<sup>25</sup>. O nuntă în familia domnească presupunea o desfășurare pe măsură, iar în acest caz ni se arată clar modalitatea în care se dorea depășirea tiparelor și evidențierea în orice fel. Aducerea unor trupe de jucători tocmai de la Constantinopol reprezintă un gest de putere și de opulență, pe care și-l putea permite doar domnul. Nu trebuie să excludem din această ecuație nici muzica, cu toate că nu a fost amintită, dar după cum am arătat deja, muzica și jocurile reprezintă un tot unitar, întrucât nu sunt posibile jocurile fără muzică.

În anul 1738, în luna ianuarie, Scarlat, fiul lui Grigore al II-lea Ghica, se căsătorește cu Anastasia, fiica lui Mihai Racoviță, la Constantinopol. În acest context, Grigore al II-lea Ghica a făcut în ajunul nunții alai cu meterhanea și cu bombarde, invitând oaspeți de seamă turci la un ospăț domnesc, acolo unde s-au veselit cu felurite instrumente muzicale și jocuri. A doua zi, după cununia religioasă, dar și a treia zi, s-au dat alte ospețe, în aceeași atmosferă muzicală<sup>26</sup>. Același domn, la nunta fiicei sale, de această dată, cu Dumitrașcu Sturza, a făcut masă mare „cu toate zicători [...] trăgând și danțuri prin ograda curții”<sup>27</sup>.

O idee despre caracterul muzicii din cadrul unei nunți domnești o putem desprinde și din relatarea făcută în *Cronica Ghiculeștilor*, conform căreia Constantin

<sup>24</sup> Don Fader, *The 'Cabale du Dauphin', Campra, and Italian Comedy: The Courty Politics of French Musical Patronage Around 1700*, în „Music & Letters”, vol. 86, no. 3 (Aug., 2005), p. 380-413.

<sup>25</sup> Radu Popescu, *Cronica lui Nicolae Mavrocordat (din Istoriile domnilor Țării Românești)*, în *Cronicari munteni*, p. 815.

<sup>26</sup> *Cronica Ghiculeștilor. Istoria Moldovei între anii 1695-1754*, ediție îngrijită de Nestor Camariano și Ariadna Camariano-Cioran, București, Editura Academiei Române, 1965, p. 413-415.

<sup>27</sup> Pseudo-Enache Kogălniceanu, *Letopiseșul Țării Moldovii de la domnia întâi și pînă la a patra domnie a lui Constantin Mavrocordat Voevod (1733-1774)*, ediție critică de Aurora Ilieș și Ioana Zmeu, București, Editura Minerva, 1987, p. 34.

Mavrocordat, care nu iubea „instrumentele muzicale însoțite de cântece necuviincioase și molatice”, s-a lăsat greu convins de boieri ca la nunta fiicei sale Smaranda cu Ioniță Racoviță să se cânte din instrumente, fără a permite însă să se interpreteze melodii obscene și necuviincioase<sup>28</sup>. Observăm că, indiferent de statutul mirilor, la nunți își făceau loc și cântece neadecvate.

James Dallaway, aflându-se în 1794 în Țara Românească, participă la nunta unor boieri de starea a doua. După ce își prezintă omagiile în fața mirilor, asistă la începerea dansului numit „romeika”, interpretat în totalitate de femei, la fel ca în cazurile de nunți domnești, dintre care una flutura o batistă brodată și părea că este solista dansatoarelor. Muzica acompaniatoare era formată din două lăute (viori<sup>29</sup>), două cobze cu coarde din intestine de pisică și un nai sau un fluier, melodiile interpretate fiind foarte ritmate<sup>30</sup>, aproximativ același ceremonial fiind descris de către un alt englez, membru al aceleiași delegații<sup>31</sup>. Dansul romeika este întâlnit și în folclorul rusesc, fiind unul popular și având aspecte asemănătoare cu dansurile din alte țări<sup>32</sup>. De asemenea, acest dans era întrebuițat în Rusia în aceeași perioadă în cadrul nunții, sub aceeași formă. Astfel, Adam Olearius vizitează Moscova la mijlocul secolului al XVII-lea și notează faptul că femeile poartă în timpul dansului batiste brodate pe care le flutură, ele fiind în general foarte implicate în manifestările muzicale cu diferite ocazii, precum nunta<sup>33</sup>. Același dans era practicat și în Imperiul Otoman de către femeile creștine. Cincisprezece, douăzeci sau treizeci de femei, ținându-se de mână sau de mijloc formează un lanț, iar cea care le conduce ține în mâna dreaptă o batistă brodată, executând mișcări vesele și agreabile<sup>34</sup>. Din toate aceste exemple putem observa circulația anumitor dansuri, interpretate cu ocazii speciale, care arată o practică comună, similară pentru un areal mai mare. Nu știm dacă acest dans era unul practicat doar în straturile superioare ale societății, cel mai probabil nu, dar putem observa elemente comune cu ale altor popoare și putem, de asemenea, constata circulația artistică care nu ține cont de granițe.

Alaiurile nuntașilor pot și ele să ofere informații prețioase referitoare la muzica din cadrul nunții. Domnul Nicolae Caragea și-a căsătorit fiica, numită Zamfira, cu Ioan Alexandru Mavrocordat. Deoarece mirele se afla la Constantinopol, mireasa a plecat cu alai mare din București, format din foarte mulți soldați, împreună cu comandanții lor, fiecare grup având locul său bine definit în alai. Nu lipseau trâmbițașii agiești și spătărești și nici dregătorii cu funcții mai mici

<sup>28</sup> *Cronica Ghiculeștilor*, p. 625-627.

<sup>29</sup> G. F. Cushing, *Dr. Dalloway's Itinerary*, în *RESEE*, VIII (1970), No. 3, p. 471.

<sup>30</sup> *Călători străini*, vol. X, partea a II-a, îngrijit de Maria Holban, Maria M. Alexandrescu-Dresca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, Editura Academiei Române, 2001, p. 1216.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 1208.

<sup>32</sup> Auguste de Legrande, *Voyage de Moscou à Vienne*, Paris, 1824, p. 15.

<sup>33</sup> Philip Ross Bullock, *Women and Music*, în *Women in Nineteenth – Century Russia: Lives and Culture*, volum editat de Rosslyn Wendy, Alessandra Tosi, Open Book Publishers, 2012, p. 120-121.

<sup>34</sup> Ignatius Mouradgea d'Ohsson, *Tableau Général de l'Empire Ottoman*, tome quatrième, second partie, Paris, 1791, p. 428.

ai curții domnești. Lor le urmau unii membri ai familiei și meterhaneaua, apoi trâmbișii domnești și muzicanții nemți, precum și alți dregători care precedau careta domnească, după ea venind toți lăutarii cântând după obiceiul lor<sup>35</sup>. Asemenea altor alaiuri domnești, acesta avea caracteristici similare și era alcătuit după aceeași structură. Putem observa și aici muzica, atât militară, cât și formațiile obișnuite de la Curte. Deși este vorba despre o nuntă, mesajul transmis de întreg ansamblul este tot unul de putere, mai ales ținând cont că trebuia parcursă distanța de la București la Constantinopol, pe parcursul căreia se trecea prin multe orașe, iar alaiul era vizibil tuturor. Tot aici intervine și reprezentarea politică a lui Caragea, care iese din țara pe care o guvernează și se înfățișează unui public străin, iar ținând cont de faptul că orașul Constantinopol reprezenta sursa puterii sale, meterhaneaua nu avea cum să lipsească de aici. Spectaculozitatea poate fi explicată și în sensul evidențierii puterii politice.

În ianuarie 1795, la căsătoria dintre Scarlat, fiul vornicului Radu Slătineanu, cu Caterina, fiica vornicului Constantin Filipescu, cununați de către domnul Alexandru Moruzi, alaiul cu care a venit ginerele la curtea domnească era format din: patruzeci de seimeni, șase căpitani agiești, șase căpitani spătărești, șase postelnice, zece cai domnești (opt pentru feciorii de boieri, unul pentru mire și unul pentru un anumit boier, cel rânduie), șase ciohodari (patru pentru mire și doi pentru boierul cel rânduie), trâmbițe și lăutari<sup>36</sup>. Observăm prezența muzicii și a altor elemente care sunt în mod obișnuit atribute ale Domniei, dar amintim că Dimitrie Cantemir specifică faptul că în cazul în care domnul cunună, nunta se desfășoară la curtea domnească, iar mirele este tratat asemenea domnului. Se evidențiază astfel că domnul, autoritatea supremă în Stat, va fi părinte spiritual al mirelui, care automat va dobândi un plus de notorietate și influență.

Ceremonii fastuoase și alaiuri mărețe de nuntă existau și în Imperiul Otoman. Căsătoria surorii mai vârstnice a sultanului Ahmed I cu Marele Amiral (Capudan-bașa) al flotei otomane, în anul 1612, a fost celebrată cu o pompă nemaifântâlnită<sup>37</sup>. Alaiul era unul grandios înfățișând o mare somptuozitate. Din acest alai făcea parte bineînțeles și muzica otomană, dar și cea egipteană, cu tobe, castaniete, interpreți la lăute și harpe acompaniind imnurile de nuntă<sup>38</sup>.

Pentru a oferi o imagine mai amplă despre felul cum se făceau nunțile în perioada vizată, mai ales din punct de vedere muzical, putem apela și la alte mărturii din epocă. Paul din Alep, participant la astfel de ceremonii, spune că alaiul mirelui care străbătea străzile orașului era format din prietenii săi, ce băteau din tobe, cântau din fluier și țineau lumânări aprinse în mâini. Mireasa, la rândul ei, are un alai format din mai multe fete care se plimbă în trăsurile, însoțite de lăutari, tot

<sup>35</sup> V. A. Urechia, *Istoria Românilor*, seria de volume pentru 1774-1786, tomul I, București, 1891, p. 283, nota 2.

<sup>36</sup> *Ibidem*, seria 1786-1800, tomul III, București, 1893, p. 462-463.

<sup>37</sup> Joseph Hammer, *Histoire de l'Empire Ottoman, depuis son origine jusqu'à nos jours*, tome huitième, traduit de l'Allemand J. J. Hellert, Paris, 1837, p. 178.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 180.

fetele fiind cele care dansau în curte, în cerc, ținându-se de mâini (romeika)<sup>39</sup>. După momentul slujbei cununiei care are loc la biserică, noaptea, mirele împreună cu alaiul său și cu lăutarii urmează mireasa prin oraș, toată acțiunea putându-se prelungi două sau trei zile<sup>40</sup>. Erasmus Heinrich Weismantel ne confirmă că mirele și mireasa, când se duc la biserică, sunt însoțiți de un alai cu muzică. Formația muzicală era formată din unul, doi sau mai mulți țigani, în funcție de starea materială a mirilor, care cântă la niște instrumente confecționate de ei – viori dintr-un „băț cu trei strune și o scândură proastă”, dar și din gură, dansând împreună cu nuntașii<sup>41</sup>. Ajunși la biserică, mirilor li se pun cununile pe cap și li se citește Sfânta Evanghelie, pasajul referitor la „Nunta din Cana Galileii”, în limba slavonă, lucru care certifică faptul că slujba cununiei se făcea după ritul ortodox, după cum subliniază și Sulzer<sup>42</sup>. Apoi, mirii merg în alai la casa mirelui, unde continuă petrecerea<sup>43</sup>.

Etapele și obiceiurile descrise până aici au corespondență și în Imperiul Bizantin, nunta desfășurându-se aproximativ după aceeași schemă. Întâlnim și aici alaiul mirelui, care este însoțit de muzicanți și care vine în întâmpinarea miresei, urmând să meargă împreună spre biserică. Suita cuprinde purtători de torțe, așa cum întâlnim mai târziu și în spațiul românesc, dar și muzicanți<sup>44</sup>. După ceremonia religioasă, mireasa era condusă la casa mirelui în atmosfera sonoră a muzicii, iar cântecele populare de nuntă erau adeseori înlocuite cu unele religioase, având în vedere influența Bisericii<sup>45</sup>. În Imperiul Bizantin, în cazul nunților imperiale, muzica deținea, de asemenea, un loc important. După slujba religioasă de la biserică „Sfântul Ștefan”, ceremonia continua în sălile palatului, unde noii soți erau escortați de magiștri și patricieni. La intrarea pe ușile palatului, cuplul imperial era întâmpinat de sunetele celor două orgi amplasate în cele două laturi, apoi corurile reunite ale „Verzilor” și „Albaștrilor” urează de trei ori noroc și prosperitate mirilor<sup>46</sup>.

Informațiile referitoare la nunțile din Țările Române și în special la muzica cântată în acest context fac referire doar la aspectul laic – masa și petrecerea cu această ocazie. Despre ceremonialul religios știm doar că se citea pasajul biblic referitor la nunta din Cana Galileii și că se puneau cununi pe capul mirilor. Pentru a

---

<sup>39</sup> *Călători străini*, vol. VI, îngrijit de M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru și Mustafa Ali Mehmet, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 122.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>41</sup> *Călători străini*, vol. VIII, p. 359.

<sup>42</sup> *Fr. J. Sulzer în Dacia cisalpină și transalpină*, traducerea și îngrijirea ediției de Gemma Zinelu, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, 1995, p. 99. Pentru mai multe detalii referitoare la ritualul nunții și la obiceiurile aferente, vezi *ibidem*, p. 97-106.

<sup>43</sup> *Călători străini*, vol. VIII, p. 360.

<sup>44</sup> Louis Bréhier, *Civilizația bizantină*, traducere Nicolae Spinescu, București, Editura Științifică, 1994, p. 16.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> J. Thibaut, *La musique instrumentale chez les byzantins*, în „Échos d'Orient”, tome 4 (1901), no. 6, p. 344.

dezvolta subiectul și pentru a încerca să poziționăm ceremonialul religios al cununiei din Țările Române într-un context mai larg, vom apela la compararea acestuia cu ceremonialul de la Curtea bizantină.

Tradiția ortodoxă bizantină a fost adoptată de toate celelalte țări ortodoxe, iar practica, învățăturile dogmatice și portul liturgic sunt aceleași, micile deosebiri existente, în funcție de specificul fiecărei Biserici în parte, nefiind semnificative. Cele mai vechi mărturii referitoare la slujba cununiei în tradiția bizantină se regăsesc în manuscrise cuprinse între secolele al VIII-lea și al XIII-lea, neexistând altele nici înainte și nici după această perioadă. Evoluția Tainei Cununii, la fel ca a întregii vieți liturgice ortodoxe – din Sicilia până la Novgorod – adăugând și patriarhiile Antiohiei, Alexandriei și Ierusalimului a fost influențată de Bizanț<sup>47</sup>.

*Codex Coislinus 213* reprezintă unul dintre cele mai importante manuscrise pentru crearea unei imagini despre modalitatea în care se desfășura cununia cuplurilor imperiale. Acest manuscris conține o rubrică denumită *Rânduiala căsătoriei împăraților și a altora*, arătând faptul că rânduiala era în uz pentru ceremoniile de la curtea imperială. Slujba cununiei cuprinde două părți sub aceeași denumire. Prima parte se aseamănă cu ceremonialul actual al căsătoriei, având o ectenie rostită de diacon și două rugăciuni rostite de preot sau arhieru, care corespund slujbei logodnei din zilele noastre. Această primă parte se încheie cu schimbul inelelor și are loc în biserică, în fața altarului<sup>48</sup>. A doua parte se săvârșea la cererea mirilor și este apropiată rânduiei actuale. Ea începe prin intrarea solemnă a mirilor însoțiți de miros de tămâie (rezervată la început doar cuplului imperial), în timp ce la strană se cânta *Psalmul 127*. Apoi se rostește ectenia de către diacon și o rugăciune de către preot, urmate de momentul punerii cununiilor pe capul mirilor, în acest timp cântându-se „Doamne Dumnezeu nostru, cu mărire și cu cinste încununează-l pe el/ea”, întâi pentru mire, apoi pentru mireasă. Urmează rugăciunea plecării capetelor, apoi *Tatăl Nostru* și împărțășirea cu „Darurile mai înainte sfințite”. După împărțășire urmează momentul paharului comun din care beau mirii și finalul slujbei cu „rugăciunea la ridicarea cununiilor”<sup>49</sup>.

Constantin al VII-lea Porfirogenetul, în celebra sa lucrare *De Ceremoniis Aulae Byzantinae* surprinde cu destule detalii slujba religioasă care se oficia la căsătoria unui împărat. Conform acestuia, după ce ajungeau mirii la biserică, intrau ținând în mâini lumânări aprinse, în acest timp corul cântând „Slavă Ție Dumnezeu nostru, slavă Ție!”, refren repetat apoi de popor după fiecare verset al *Psalmului 127*. Apoi diaconul rostește ectenia mare, iar arhieru citește o rugăciune urmată

<sup>47</sup> M. Arranz, *Les sacraments de l'ancien Euchologe Constantinopolitain*, (I), în OCP 48 (1982), p. 287-288, apud Preot Dr. Vasile Gavrilă, *Cununia – viață întru Împărăție*, București, Fundația „Tradiția Românească”, 2004, p. 121-122. Pentru mai multe detalii referitoare la ritualul religios al Cununii în perioada avută în vedere aici, vezi Dumitru A. Vanca, *Rânduiala Cununii în Molitfelnicele românești din secolul XVII*, în „Altarul Reîntregirii”, nr. 3 (2010), p. 36-84.

<sup>48</sup> Preot Dr. Vasile Gavrilă, *op. cit.*, p. 126.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 126-127.

de încoronarea ritualică a mirilor. După acest moment, corul cântă prochimenul apostolului pe glasul al VIII-lea și se rostesc cele două lecturi biblice, *Apostolul* și *Evangelia* (Nunta din Cana). Urmează citirea altor rugăciuni și ectenii, apoi momentul paharului comun din care beau mirii și înconjurarea mesei pe care se află Sfânta Evanghelie, în timp ce corul cântă troparele obișnuite, cele întâlnite și la ungerea domnească, când se înconjoară Sfânta Masă<sup>50</sup>. Ceremonia se încheie prin felicitarea mirilor<sup>51</sup>.

Ceremonialul descris de Constantin Porfirogenetul referitor la slujba cununiei unui împărat este același cu ceremonialul actual al cununiei<sup>52</sup>. Legătura strânsă dintre ceremonialul de la curtea împăraților bizantini și cel practicat astăzi ne confirmă faptul că de-a lungul timpului nu au intervenit modificări foarte mari, ba mai mult, s-au uniformizat și cristalizat etapele. Datorită acestui fapt, în ceea ce privește strict ceremonia religioasă, putem crea o imagine edificatoare și destul de completă despre cum arăta o astfel de ceremonie, fie în Bizanț, fie în celelalte zone ortodoxe. De altfel, referirile de mai sus despre intrarea în biserică, punerea cununilor pe cap și citirea textului Scripturii referitor la nunta din Cana confirmă transmiterea tradiției bizantine și la noi, precum și aplicarea ei conform canoanelor Bisericii Ortodoxe. Așa se întâmplă și în Rusia, la ceremonia religioasă a cununiei prințului Alexis Petrowitz, petrecută în anul 1711, care s-a desfășurat după ritul „Bisericii grecești”<sup>53</sup>.

Din toate exemplele expuse aici nu putem să nu considerăm nunta ca un prilej în care domnul își etala puterea, încercând impresionarea celor prezenți prin cât mai mult fast, subliniind măsura puterii sale. Muzica într-un asemenea context joacă un rol foarte important, întrucât, prin intermediul ei domnul își etalează măsura puterii de care dispune. Credem că într-un final toate manifestările deosebite dintr-un astfel de context nu au altă țintă decât manifestarea puterii politice și a influenței. Muzica în contextul nunților domnești are rol de coeziune și de redare a unui cadru propice, specific evenimentului. Tot ea este cea care face diferența atunci când vine vorba despre domn și elita politică în general și ceilalți, deoarece în cazul primei categorii totul se desfășoară la un nivel superior, iar diversitatea și cantitatea muzicală transmit și alte mesaje, în afara celor sonore, precum cele de putere.

Muzica de nuntă, sub diversele ei forme, reprezintă unul dintre elementele importante prin care domnul și familia sa se poate manifesta public. Mai ales în cazul domnilor, muzica are rol de evidențiere și de creare a unei discrepanțe între

<sup>50</sup> Vezi *Literatură românească de ceremonial. Condica lui Gheorgachi, 1762*, studiu și text de Dan Simonescu, București, 1939, p. 266.

<sup>51</sup> Constantin VII Porphyrogénète, *Le livre des cérémonies*, tome II, commentaire livre I – chapitres 47 (38) – 92 (83), par Albert Vogt, Paris, 1940, p. 16.

<sup>52</sup> *Molitfelnic*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2006, p. 78-93.

<sup>53</sup> Jean Dumont, Jean de Rousset Missy, *Supplément au corps universel diplomatique du droit des gens [...]*, tome cinquieme. *Le cérémonial diplomatique des cours de l'Europe [...]*, tome second, Amsterdam, 1739, p. 668.

acesta și restul oamenilor, de a induce anumite mesaje și de a crea opulență și chiar extravaganză uneori. De asemenea, muzica este și un element de diferențiere între clasele sociale, mai ales între domn și supușii săi, vizibil în ipostazele tratate aici, care marchează și împodobesc cele mai importante etape din viața unui om. Puterea politică este foarte clar evidențiată, mai ales în cazul nunților, prin diversitatea, abundența și exotismul ei, doar domnul și familia sa putându-și permite un astfel de privilegiu.

### **The music of princely weddings**

#### *Abstract*

*The princely court has over time hosted everything that was most important in the country in terms of music. Here you could find a great musical diversity, catalogued according to the specifics of the area, with many foreign influences, taking into account the taste of the princes, who commanded and supported financially different events. Nowhere outside the Court could a greater musical diversity be found, as music was for a long time an attribute of sovereignty, through which its exponents could manifest their pre-eminence. Therefore, the music of princely weddings not only had the role of beautifying the atmosphere, but also was intended to transmit a message of power. In the case of weddings held at the Court, great emphasis was placed on pomp and spectacle, and the examples we have clearly show emphasize that music was one of the elements that made the difference. Considering that in general the matrimonial ties were established with important people from outside the country, proving the power and the wealth was a priority for the Romanian princes. Therefore, in this context we have many testimonies of the presence of musical groups and games (intrinsically linked to music) brought from outside the country, especially from Constantinople, which have the role of proving the power of the prince.*

*Keywords: music; wedding; ruler; political power; Romanian Principalities.*



## ABREVIERI

<i>AARMSI</i>	= Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Istorice
<i>AARMSL</i>	= Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Literare
<i>AARPAD</i>	= „Analele Academiei Române”, seria II, București, 1879-1916
<i>AA.SS.</i>	= <i>Acta Sanctorum</i> , ed. Bollandisti, III <sup>a</sup> edițiune, Parigi 1863-1870
<i>AB</i>	= Arhivele Basarabiei
<i>ACNSAS</i>	= Arhivele Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității
<i>AE</i>	= L'Année Epigraphique, Paris
<i>AIR</i>	= Arhiva Istorică a României
<i>AIAC</i>	= Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie Cluj
<i>AIIAI</i>	= Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol”, Iași
<i>AIIC</i>	= Anuarul Institutului de Istorie Cluj
<i>AIINC</i>	= Anuarul Institutului de Istorie Națională, Cluj
<i>AIIX</i>	= Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol”, Iași
<i>ALIL</i>	= Anuarul de Lingvistică și Istorie Literară, Iași
<i>ALMA</i>	= <i>Archivum Latinitatis Medii Aevi</i> . Genève.
<i>AM</i>	= Arheologia Moldovei, Iași
<i>AMAE</i>	= Arhiva Ministerului Afacerilor Externe
<i>AmAnthr</i>	= American Anthropologist, New Series, Published by Wiley on behalf of the American Anthropological Association
<i>AMM</i>	= Acta Moldaviae Meridionalis, Vaslui
<i>AMMB</i>	= Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, Iași
<i>AMN</i>	= Acta Musei Napocensis
<i>AMR</i>	= Arhivele Militare Române
<i>AMS</i>	= Anuarul Muzeului din Suceava
<i>ANB</i>	= Arhivele Naționale, București
<i>ANC</i>	= Arhivele Naționale. Serviciul Județean Cluj
<i>ANDMB</i>	= Arhivele Naționale. Direcția Municipiului București
<i>ANG</i>	= Arhivele Naționale. Serviciul Județean Galați
<i>ANI</i>	= Arhivele Naționale, Iași
<i>ANIC</i>	= Arhivele Naționale Istorice Centrale
<i>ANR-Cluj</i>	= Arhivele Naționale, Cluj-Napoca
<i>ANR-Sibiu</i>	= Arhivele Naționale, Sibiu
<i>ANRM</i>	= Arhivele Naționale ale Republicii Moldova, Chișinău
<i>ANRW</i>	= Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, Berlin-New York
<i>ANSMB</i>	= Arhivele Naționale. Serviciul Municipiului București
<i>ANV</i>	= Arhivele Naționale, Vaslui
<i>AO</i>	= Arhivele Olteniei
<i>AP</i>	= Analele Putnei
<i>APH</i>	= Acta Poloniae Historica, Varșovia
<i>AqLeg</i>	= <i>Aquila Legionis. Cuadernos de Estudios sobre el Ejército Romano</i> , Salamanca
<i>AR</i>	= Arhiva Românească
<i>ArchM</i>	= Arhiva Moldaviae, Iași
<i>ArhGen</i>	= Arhiva Genealogică
„Arhiva”	= „Arhiva”. Organul Societății Științifice și Literare, Iași
<i>ArhMold</i>	= Arheologia Moldovei
<i>ASRR</i>	= Arhiva Societății Române de Radiodifuziune
<i>AȘUI</i>	= Analele Științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

- ATS = Ancient Textile Series, Oxbow Books, Oxford și Oakville  
 AUAIC = Arhiva Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași  
 AUB = Analele Universității „București”  
 BA = *Biblioteca Ambrosiana*, Roma, Città Nuova Editrice  
 BAR = Biblioteca Academiei Române  
 BArchB = Bundesarchiv Berlin  
 BAR int. ser. = British Archaeological Reports, International Series  
 BBR = Buletinul Bibliotecii Române  
 BCIR = Buletinul Comisiei Istorice a României  
 BCMI = Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice  
 BCU-Iași = Biblioteca Centrală Universitară, Iași  
 BE = Bulletin Epigraphique  
 BF = Byzantinische Forschungen, Amsterdam  
 BJ = Bonner Jahrbücher, Bonn  
 BMI = Buletinul Monumentelor Istorice  
 BMIM = București. Materiale de istorie și muzeografie  
 BNB = Biblioteca Națională București  
 BNJ = Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher  
 BOR = Biserica Ortodoxă Română  
 BS = Balkan Studies  
 BSNR = Buletinul Societății Numismatice Române  
 ByzSlav = Byzantinoslavica  
 CA = Cercetări arheologice  
 CAI = Caiete de Antropologie Istorică  
 CartNova = *La ciudad de Carthago Nova 3: La documentación epigráfica*, Murcia  
 CB = Cahiers balkaniques  
 CC = Codrul Cosminului, Suceava (ambele serii)  
 CCAR = Cronica cercetărilor arheologice din România, CIMEC, București  
 CCh = *Corpus Christianorum*, Turnhout  
 CChSG = *Corpus Christianorum. Series Graeca*  
 CCSL = *Corpus Christianorum Series Latina*, Turnhout, Brepols  
 CDM = *Catalogul documentelor moldovenești din Arhivele Centrale de Stat*, București, vol. I-V; supl. I.  
 CDȚR = *Catalogul documentelor Țării Românești din Arhivele Statului*, București, vol. II-VIII, 1974-2006  
 Chiron = Chiron: Mitteilungen der Kommission für Alte Geschichte und Epigraphik des Deutschen Archäologischen Instituts, 1971  
 CI = Cercetări istorice (ambele serii)  
 CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berlin  
 CL = Cercetări literare  
 CLRE = *Consuls of the Later Roman Empire*, eds. R. S. Bagnall, A. Cameron, S. R. Schwartz, K. A. Worp, Atlanta, 1987  
 CN = Cercetări Numismatice  
 CNA = Cronica Numismatică și Arheologică, București  
 CSCO = *Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium*, Louvain  
 CSEA = *Corpus Scriptorum Ecclesiae Aquileiensis*, Roma, Città Nuova Editrice  
 CSEL = *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, Wien, De Gruyter  
 CSPAMI = Centrul de Studii și Păstrare a Arhivelor Militare Centrale, Pitești  
 CT = Columna lui Traian, București  
 CTh = *Codex Theodosianus*. Theodosiani, Libri XVI cum constitutionibus Sirmondianis, I, edidit adsumpto apparatu P. Kruegeri, Th. Mommsen, Hildesheim, 1970-1971  
 Cv.L = Convorbiri literare (ambele serii)

„Dacia”, N.S.	= Dacia. Nouvelle Série, Revue d'archéologie et d'histoire ancienne, București
DANIC	= Direcția Arhivelor Naționale Istorice Centrale
DGAS	= Direcția Generală a Arhivelor Statului
DI	= Diplomatarium Italicum
DIR	= <i>Documente privind istoria României</i>
DIRRI	= <i>Documente privind Istoria României. Războiul pentru Independență</i>
DOP	= Dumbarton Oaks Papers
DTN	= <i>Din trecutul nostru</i> , Chișinău
DRH	= <i>Documenta Romaniae Historica</i>
EB	= Études Balkaniques
EBPB	= Études byzantines et post-byzantines
EDCS	= <i>Epigraphik-Datenbank Clauss-Slaby</i> ( <a href="http://www.manfredclauss.de/">http://www.manfredclauss.de/</a> )
EDR	= <i>Epigraphic Database Roma</i> ( <a href="http://www.edr-edr.it/default/index.php">http://www.edr-edr.it/default/index.php</a> )
EpigrAnat	= Epigraphica Anatolica, Münster
ERAsturias	= F. Diego Santos, <i>Epigrafiă Romana de Asturias</i> , Oviedo, 1959.
Gerión	= Gerión. Revista de Historia Antigua, Madrid
GB	= Glasul Bisericii
GCS	= <i>Die Griechischen Christlichen Schriftsteller</i> , Leipzig, Hinrichs, 1897-1969
GLK	= <i>Grammatici Latini Keil</i>
HEp	= <i>Hispania Epigraphica</i> , Madrid
„Hierasus”	= <i>Hierasus</i> . Anuarul Muzeului Județean Botoșani, Botoșani
HM	= Heraldica Moldaviae, Chișinău
HU	= Historia Urbana, Sibiu
HUI	= Historia Universitatis Iassensis, Iași
IDR	= <i>Inscripțiile din Dacia romană</i> , Bucurști-Paris
IDRE	= <i>Inscriptions de la Dacie romaine. Inscriptions externes concernant l'histoire de la Dacie</i> , I-II, Bucurest, 1996, 2000
IGLN	= Inscriptions grecques et latines de Novae, Bordeaux
IGLR	= <i>Inscripțiile grecești și latine din secolele IV-XIII descoperite în România</i> , București, 1976
ILLPecs	= Instrumenta Inscripta Latina. <i>Das römische Leben im Spiegel der Kleininschriften</i> , Pecs, 1991
ILAlg	= <i>Inscriptions latines d'Algérie</i> , Paris
ILB	= <i>Inscriptiones Latinae in Bulgaria repertae. Inscriptiones inter Oescum et Iatrum repertae</i> , Sofia, 1989
ILD	= <i>Inscripții latine din Dacia</i> , București
ILN	= <i>Inscriptions latines de Novae</i> , Poznan
ILLPRON	= <i>Inscriptionum Lapidarium Latinarum Provinciae Norici usque ad annum MCMLXXXIV repertarum indices</i> , Berlin, 1986
ILS	= <i>Inscriptiones Latinae Selectae</i> , 1892
IMS	= <i>Inscriptiones Moesiae Superioris</i> , Belgrad
IN	= „Ioan Neculce”. Buletinul Muzeului Municipal Iași
ISM	= <i>Inscripțiile din Scythia Minor grecești și latine</i> , București, vol. I-III, 1983-1999
JGO	= Jahrbücher für Geschichte Osteuropas
JL	= Junimea literară
JRS	= The Journal of Roman studies, London
LR	= Limba română
MA	= Memoria Antiquitatis, Piatra Neamț
MCA	= Materiale și cercetări arheologice
MEF	= <i>Moldova în epoca feudalismului</i> , vol. I-XII, 1961-2012, Chișinău
MEFRA	= <i>Mélanges de l'École française de Rome: Antiquité</i> , Roma

- MGH** = *Monumenta Germaniae Historica inde ab anno Christi quingentesimo usque ad annum millesimum et quingentesimum auspiciis societatis aperiendis fontibus rerum Germanicarum medii aevi*, Berlin 1877-  
**MI** = Magazin istoric, București  
**MIM** = Materiale de istorie și muzeografie  
**MM** = Mitropolia Moldovei  
**MMS** = Mitropolia Moldovei și Sucevei  
**MN** = Muzeul Național, București  
**MO** = Mitropolia Olteniei  
**MOF** = Monitorul Oficial al României  
**Navarro** = M. Navarro Caballero, *Perfectissima femina. Femmes de l'elite dans l'Hispanie romaine*, Bordeaux, 2017.  
**NBA** = *Nuova Biblioteca Agostiniana*, Roma, Institutum Patristicum Augustinianum  
**NDPAC** = *Nuovo Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane*, I, A-E, 2e edizione, Marietti, 2006; III, P-Z, 2e edizione, Marietti, 2008  
**NEH** = Nouvelles études d'histoire  
**OI** = Opțiuni istoriografice, Iași  
**OPEL** = *Onomasticon provinciarum Europae latinarum*, vol. I-IV, Budapesta-Viena, 1994-2002  
**PG** = *Patrologiae cursus completus, Series Graeca*, ed. J.-P. Migne, Paris, 1886-1912  
**PIR** = *Prosopographia Imperii Romani. Saec. I.II.III*, editio altera, Berlin.  
**PLRE** = *Prosopography of the Later Roman Empire*, 3 vol., eds. A. H. M. Jones, J. R. Martindale, and J. Morris, Cambridge, 1971-1992  
**RA** = Revista arhivelor  
**RBAR** = Revista Bibliotecii Academiei Române, București  
**RC** = Revista catolică  
**RdI** = Revista de istorie  
**REByz** = Revue des Études Byzantines  
**RER** = Revue des études roumaines  
**RESEE** = Revue des études Sud-Est européennes  
**RHP** = *Die römischen Hilfstruppen in Pannonien während der Prinzipatszeit. I: Die Inschriften*, Viena  
**RHSEE** = Revue historique de Sud-Est européen  
**RI** = Revista istorică (ambele serii)  
**RIAF** = Revista pentru istorie, arheologie și filologie  
**RIB** = *Roman Inscriptions of Britain*, Londra  
**RIM** = Revista de Istorie a Moldovei, Chișinău  
**RIR** = Revista istorică română, București  
**RIS** = Revista de istorie socială, Iași  
**RITL** = Revista de istorie și teorie literară  
**RIU** = *Die römischen Inschriften Ungarns*, Budapesta  
**RJMH** = The Romanian Journal of Modern History, Iași  
**RM** = Revista muzeelor  
**RMD** = *Roman Military Diplomas*, Londra  
**RMM** = *Römische Militärdiplome und Entlassungsurkunden in der Sammlung des Römisch-Germanischen Zentralmuseums*, Mainz  
**RMM-MIA** = Revista muzeelor și monumentelor, seria Monumente istorice și de artă  
**RMR** = Revista Medicală Română  
**RRH** = Revue roumaine d'histoire  
**RRHA** = Revue roumaine de l'histoire de l'art  
**RRHA-BA** = Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Série Beaux Arts  
**RSIAB** = Revista Societății istorice și arheologice bisericești, Chișinău  
**Rsl** = Romanoslavica

---

<i>SAHIR</i>	= Studia et Acta Historiae Iudaeorum Romaniae, București
<i>SAI</i>	= Studii și Articole de Istorie
<i>SCB</i>	= Studii și cercetări de bibliologie
<i>Sch</i>	= <i>Sources Chrétiennes</i> , Paris
<i>SCIA</i>	= Studii și cercetări de istoria artei
<i>SCIM</i>	= Studii și cercetări de istorie medie
<i>SCIV/SCIVA</i>	= Studii și cercetări de istorie veche (și arheologie)
<i>SCN</i>	= Studii și Cercetări Numismatice, București
<i>SCȘI</i>	= Studii și cercetări științifice, Istorie
<i>SEER</i>	= The Slavonic and East European Review
<i>SHA</i>	= <i>Scriptores Historiae Augustae</i>
<i>SJAN</i>	= Serviciul Județean al Arhivelor Naționale
<i>SMIC</i>	= Studii și materiale de istorie contemporană, București
<i>SMIM</i>	= Studii și materiale de istorie medie, București
<i>SMIMod</i>	= Studii și materiale de istorie modernă, București
<i>SOF</i>	= Südost-Forschungen, München
<i>ST</i>	= Studii Teologice, București
<i>StAntArh</i>	= Studia Antiqua et Archaeologica, Iași
<i>T&amp;MBYZ</i>	= <i>Travaux et Mémoires du Centre de recherches d'histoire et de civilisation byzantines</i>
<i>ThD</i>	= Thraco-Dacica, București
<i>TR</i>	= Transylvanian Review, Cluj-Napoca
<i>TV</i>	= Teologie și viața, Iași
<i>ZPE</i>	= Zeitschrift für Papyralogie und Epigraphik
<i>ZSL</i>	= Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde