

## INSTRUMENTELE MUZICALE DIN PICTURA BISERICII „SFINȚII APOSTOLI PETRU ȘI PAVEL” A MĂNĂSTIRII CETĂȚUIA DIN IAȘI

Eduard RUSU<sup>1</sup>

**Cuvinte cheie:** Mănăstirea Cetățuia, muzică orientală, muzică clasică otomană, instrumente muzicale, pictură bisericească

**Keywords:** Cetățuia Monastery, oriental music, Ottoman classical music, musical instruments, church painting

Așa cum am arătat și cu alte ocazii, pictura bisericilor noastre ne poate oferi detalii importante nu doar din anumite puncte de vedere, foarte cunoscute cercetătorilor, precum identificarea ctitorilor și a familiei acestora din tablourile votive sau datarea respectivului locaș de cult, precum și a altor detalii aferente, prin intermediul diferitelor inscripții, ci și aspecte mai puțin așteptate, precum identificarea muzicii perioadei în care s-a realizat respectiva pictură. Deși, la o primă privire, această idee poate să surprindă, trebuie să avem în vedere că în erminia picturii de tradiție bizantină există și scene care permit zugravului să se inspire din cotidian, aspect observat încă din pictura celor mai vechi biserici care s-au păstrat la noi și până la finalul secolului al XVIII-lea, când pictura murală începe – mai ales către jumătatea secolului al XIX-lea –, să se „occidentalizeze”, adică să se simplifice și să fie influențată tot mai mult de arta specifică Vestului Europei.

Practica surprinderii cotidianului în anumite scene din pictura bisericească – cele care permit acest lucru, precum ilustrarea psalmilor, scena „Batjocorirea lui Hristos” din ciclul Pătimirilor, „Nunta din Cana Galileii”, „Ospățul lui Irod” și altele –, nu este specifică doar românilor, ci și celor din Sudul Dunării sau rușilor, totul pornind din Imperiul Bizantin când, începând cu secolul al X-lea, artiștii au început să suprapună în pictură, peste anumite scene inspirate din textul biblic, ilustrarea – parodiată – a unor ceremonii imperiale, frecvent în încercarea de a-l demoniza, din anumite motive, pe

---

<sup>1</sup> Opera Națională Română din Iași, IAȘI.

împărat. Așa apare, spre exemplu, scena „Batjocorirea lui Hristos”, unde Hristos este înconjurat de mai multe categorii de instrumente muzicale, toate trimitând, prin parodiare, către muzica întâlnită la încoronarea împăratului bizantin<sup>1</sup>. De asemenea, și în Occident există numeroase scene din pictura murală a bisericilor care reflectă anumite scene din cotidian, multe dintre ele chiar instrumente muzicale diverse. Un alt aspect foarte important care trebuie menționat și care dă substanță acestui gen de cercetare este faptul că diferitele instrumente muzicale surprinse în anumite scene din pictura murală se „actualizează” de la o perioadă la alta și de la o zonă la alta, de fiecare dată fiind în concordanță cu informațiile aferente din izvoarele scrise, dar și cu specificul zonei sau cu timpul în care ele au fost zugrăvite. Nu vom găsi în pictura ctitoriilor lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș, spre exemplu, instrumente muzicale utilizate cu mult timp înainte de perioada în care ei au trăit, dar nici instrumente muzicale folosite după vremea lor, așa cum nu vom găsi nici în picturile bisericilor din epoca brâncovenească instrumente muzicale folosite în timpul lui Mircea cel Bătrân.

### Elementele muzicale din pictura bisericii

Biserica „Sfinții Apostoli Petru și Pavel” a Mănăstirii Cetățuia din Iași este ctitoria domnului Gheorghe Duca, ridicată între anii 1669-1672<sup>2</sup>. Pictura bisericii s-a finalizat în iunie 1672 și a fost realizată de către frații Mihai, Dima și Gheorghe din „Enina”, dar și de unii meșteri locali, dintre cei care au zugrăvit și la „Trei Ierarhi”, ctitoria lui Vasile Lupu, precum: Nicolae „Zugravul cel Bătrân” și Ștefan Zugravul<sup>3</sup>.

Singura scenă din pictura Cetățuiei care conține ilustrate instrumente muzicale se află în pridvor, pe peretele sudic, deasupra ușii de intrare în biserică, și aparține porțiunii de frescă care a suferit cel mai puțin de pe urma restaurărilor<sup>4</sup>. Scena ilustrează versetele psalmilor 148, 149 și 150, al căror conținut îndeamnă ca toată făptura să laude pe Domnul. Sunt îndemnați să-L laude pe Dumnezeu toți împărații pământului, popoarele, căpeteniile și judecătorii pământului, dar și tinerii, fecioarele și bătrânii (Psalmi 148, 1-14). În continuare apar îndemnurile: „Să laude numele Lui în horă; în timpane și în psaltire să-i cânte Lui” (Psalmi 149, 3) și „Lăudați-l pe El în glas de trâmbiță; lăudați-L pe El în psaltire și alăută. Lăudați-L pe El în timpane și în horă; lăudați-L pe El în strune și organe. Lăudați-L pe El în chimvale bine răsunătoare; lăudați-L pe El în chimvale de strigare” (Psalmi 150, 3-5). Toate aceste versete au

---

<sup>1</sup> Vezi Henry Maguire, *Parodies of Imperial Ceremonial and Their Reflections in Byzantine Art*, în Alexander Beihammer, Stavroula Constantinou, Maria Parani (eds.), *Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean. Comparative Perspectives*, Brill, Leiden-Boston, 2013, p. 417-421.

<sup>2</sup> N. Grigoraș, *Mănăstirea Cetățuia*, Editura Meridiane, București, 1966, p. 5.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 6, 18.

<sup>4</sup> *Cf. Ibidem*, p. 18.

reprezentat o scenă predilectă pentru pictura pridvorului începând cu a doua jumătate a secolului al XVII-lea și până spre finalul secolului al XVIII-lea.

Scena vizată de noi este formată din două cadre sau chenare suprapuse (Figura 1). În chenarul superior putem observa, privind de la stânga spre dreapta, un toboșar cântând la o tobă cu membrană la ambele capete, un grup de șapte femei care dansează un dans în cerc, conducătoarea grupului ținând în mână o batistă, apoi un grup de trei muzicieni: „un toboșar care cântă la o tobă similară primeia, un trompetist și un interpret la kanûn sau psalterion. Apoi, în chenarul inferior, privind tot de la stânga spre dreapta, putem observa doi trompetiști, un interpret la kanûn, un toboșar și doi interpreți la instrumente din familia cordofonelor care, după toate probabilitățile, reprezintă două variante de tanbûr.

Spre deosebire de scena similară pictată în cafasul Mănăstirii Golia cu câțiva ani înainte de pictura de la Cetățuia, în scena noastră nu se pot observa prea bine detaliile instrumentelor muzicale, dar nici textul scris deasupra fiecărui element al scenei, amănunte care ne-ar fi putut ajuta mai mult la indentificarea instrumentelor muzicale. Însă, ținând cont de faptul că ambele scene ilustrează versetele psalmilor 148-150 și sunt aproape contemporane, textul psalmilor este același, preluat din aceleași *Psaltiri*, care au circulat în Moldova celei de-a doua jumătăți a secolului al XVII-lea și se referă la aceleași instrumente muzicale. Spre exemplu, privind cronologic, în *Psaltirea* de la Alba Iulia (1651) termenii muzicali din psalmul 150 sunt: „bucine”, „psaltire”, „lăută”, „tâmpănă”, „cimpoi”, „strune”, „organe”, „țimble răsunătoare” și „țimble veselitoare”<sup>5</sup>; în *Psaltirea în versuri* a mitropolitului Dosoftei (1673), regăsim: „bucine ferecate”, „lăute”, „psaltiri pre viersuri multe”, „tâmpene”, „organe tinse-n strune”, „chimvale într-alesuri”, „țimble de cântare”, dar și „jocuri”<sup>6</sup>, iar în *Psaltirea de-nțăles* a aceluiași Dosoftei (1680), observăm următorii termeni muzicali în psalmul 150: „trâmbiță”, „tîmpănă”, „ceateră”, „strune”, „organe”, „chimvale” și „horă”<sup>7</sup>. De asemenea, în *Biblia* din 1688, în psalmul 150, apar termenii: „trâmbiță”, „psaltire”, „alăută”, „tîmpănă”, „strune”, „organe”, „țimble bine răsunătoare” și „țimble de clic”, dar și „danț”<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> *Psaltirea de la Alba Iulia, 1651, tipărită acum 350 de ani sub păstorirea lui Simeon Ștefan, Mitropolitul Ardealului, și văzând acum din nou lumina tiparului cu binecuvântarea Înalt Prea Sfințitului Andrei, Arhiepiscop al Alba Iuliei*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2001, p. 647-649.

<sup>6</sup> *Dosoftei, Psaltirea în versuri, 1673*, ediție critică de N. A. Ursu, cu un cuvânt înainte de Înalt Prea Sfințitul Iustin Moisescu, Arhiepiscop al Iașilor și Mitropolit al Moldovei și Suvevei, Iași, 1974, p. 1055.

<sup>7</sup> Ana Maria Gânsac, Mădălina Ungureanu, *Musical Terminology in the 17th century Romanian translations of the Psalter*, în *The Musical Instruments in the Early Vernacular Translations of the Psalms (2)*, Collective Research, în *Museikon*, 4, 2020, p. 291.

<sup>8</sup> *Biblia adecă Dumnezeiasca Scriptură ale cei vechi și ale cei noao leage*, București, 1688 (<https://archive.org/details/Biblia1688>), p. 428.

## Instrumentele muzicale

**Tobele** din scena noastră reprezintă două variante de tobe laterale cu membrană la ambele capete, folosite de români încă din secolul al XIV-lea, așa cum indică prima reprezentare a acestei tobe în spațiul românesc, în pictura bisericii „Sfântul Nicolae” Domnesc de la Curtea de Argeș, pictată în timpul domniei lui Vladislav I Basarab. Așa cum putem observa în pictură, (Figura 2) apar două tobe identice din toate punctele de vedere, dar în Figura 3, toba, deși are membrană dublă la fel ca celelalte, diferă totuși din punct de vedere al coloritului, aspect care poate indica și o sonoritate diferită, un model diferit. Aceeași specie de tobă, în diferitele ei variante, este folosită în toată zona ce cuprinde Estul Europei și Orientul Apropiat și Mijlociu. Arabii o numesc „tabl”, iar de aici otomanii au preluat-o cu numele derivat „davul”<sup>9</sup>. În tot acest areal această tobă a fost folosită atât în muzica suveranului, în formațiile de muzică militară ale popoarelor islamice și în așa-numita muzică de Curte, inclusiv în Țările Române, cât și în muzica așa-zis populară, mai ales în zona Anatoliei<sup>10</sup>. Dacă recurgem la textul psalmilor din traducerile amintite mai sus, tobele din pictura de la Cetățuia nu corespund cu cele indicate în text, adică cu tâmpinele, cele care erau folosite în muzica de dans, sau cu timpanele, cele utilizate în muzica militară. Dar, așa cum lasă de înțeles imaginea, aceste tobe sunt folosite în cadrul unei formații muzicale specifice, una de influență orientală – otomană sau persană – judecând după felul instrumentelor, iar muzica produsă de această formație sau formații – în cazul în care separăm cele două chenare – servește și ca muzică de dans pentru grupul de femei, dar și ca muzică „de laudă”, așa cum specifică textul psalmilor ilustrați.

Următorul instrument muzical zugrăvit în scena noastră despre care vom vorbi este **trompeta**. Și de această dată avem de-a face cu două variante de trompetă, ambele neîntâlnite în spațiul românesc până la această dată. Afirmăm acest lucru deoarece, bazându-ne pe singura sursă vizuală pe care o avem la îndemână, recte pictura murală bisericească, nu am mai întâlnit aceste variante de trompete până acum în acest areal. Cele pe care le știm că au fost utilizate în Țările Române și în această zonă geografică, așa cum arată pictura murală, așa cum indică și izvoarele scrise, sunt trompetele drepte, cu diferitele subspecii, cele utilizate în muzica militară, alături de timpane și chimvale, și trompetele „clareta” sau „clairon” – conform terminologiei occidentale – adică acele trompete cu buclă sau în formă de „S”, evaluate fizic și sonor față de trompetele drepte,

---

<sup>9</sup> H. G. Farmer, *Tabl*, în *The Encyclopaedia of Islam*, new edition, P.J. Berman, Th. Bianquis, C. E. Bosworth, E. Van Donzel, W. P. Heinrichs (eds.), volume X, T-U, Brill, Leiden, 2000, p. 32; *Divers instrument à percussion* (<http://www.turkishmusicportal.org/fr/instruments/divers-instruments-a-percussion>), accesat pe 01. 07. 2023.

<sup>10</sup> Pentru detalii, vezi Eduard Rusu, *Muzica și puterea politică, secolele al XV-lea – al XVIII-lea*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Iași, 2021, p. 131-132.

cele ce erau utilizate inițial în muzica de Curte, ulterior fiind preluate și în muzica militară, spre finalul secolului al XVI-lea<sup>11</sup>.

Ambele variante de trompete din scena noastră, cea din Figura 2, cu o formă neregulată, ondulată, cât și celelalte, din Figura 4, ce prezintă un cot sau o mică curbă în jumătatea superioară a instrumentului, sunt variante de trompete care încep să apară în pictura murală de la noi în ce-a de-a doua jumătate a secolului al XVII-lea, în special în Țara Românească, la Biserica Domnească din Târgoviște, la Hurezi sau la biserica „Buna Vestire” din Vernești, în județul Buzău. Ele apar și în Sudul Dunării, unul dintre exemple fiind biserica Mănăstirii Cutlumuș din Muntele Athos.

Nu știm cu exactitate motivul apariției acestor modele de trompete, dar așa cum putem vedea în mai multe picturi din țară, precum și din afara țării, ele par a fi utilizate în anumite circumstanțe la Curtea domnească și pot să fi fost chiar variante evoluate – tehnic și sonor – a trompetelor folosite până atunci, evoluție pe care o putem observa și în secolul al XV-lea cu tranziția de la trompeta dreaptă la „clareta” sau „clairon”. De asemenea, ținând cont că suntem în plin baroc muzical, trompetele folosite în muzica cultă aveau deja o formă foarte asemănătoare celor actuale, atât fizic, cât și sonor, pe când cele din pictura noastră sunt diferite, aspect care ne face să credem că ambele variante de trompetă întâlnite în pictura bisericii Mănăstirii Cetățuia au fost trompete utilizate cu preponderență în muzica militară sau în cea de Curte, acolo unde se afla și suveranul, marcându-i prezența. Apoi, perioada relativ scurtă în care acestea apar, finalul secolului al XVII-lea și începutul celui următor, ne face să credem că aceste variante de trompete au avut o „viață scurtă”, fiind modele care nu s-au impus și nu au rămas în uz pentru mai mult timp, așa cum s-a întâmplat și cu alte variante de instrumente muzicale.

**Tanbûr-ul** este următorul instrument pe care îl observăm în pictura de la Mănăstirea Cetățuia, acolo unde vedem două astfel de instrumente (Figura 3). Deosebirea dintre cele două tanbûr-uri constă în faptul că cel din stânga imaginii are cutia de rezonanță mai mare, iar celălalt, din dreapta, are cutia de rezonanță mai mică și are gâtul (griful) mai lung, terminându-se cu o curbă, similară cu cea observată la trompetele despre care am vorbit mai sus. Aceleași caracteristici pot fi observate și la tanbûr-urile pictate în mai multe biserici din Țara Românească, în ctitoriile brâncovenești de la Hurezi și Râmnicul Sărat, spre exemplu.

Familia instrumentelor din care face parte și tanbûr-ul este una veche și foarte diversă, existând numeroase varietăți ale aceluiași instrument, întâlnite în zone și areale

---

<sup>11</sup> Francis W. Galpin, *Old English Instruments of Music. Their History and Character*, second edition, London, 1911, p. 199-206; Anthony Baines, *The Evolution of Trumpet Music up to Fantini*, în *Proceedings of the Royal Musical Association*, 101, 1974-1975, p. 7; vezi și Eduard Rusu, *Instrumente muzicale în picturile și miniaturile de la Mănăstirea Dragomirna*, în *Analele Putnei*, XVII, 2021, 2, p. 69; Idem, *Muzica în Moldova lui Ștefan cel Mare. Certitudini și ipoteze*, în *Analele Putnei*, XVIII, 2022, 1, p. 241.

geografice diferite, instrumente care au fost adaptate specificului local al fiecărei zone în parte, motiv pentru care forma, sonoritatea și modalitatea de interpretare diferă de la caz, la caz.

Tanbûr-ul este un instrument muzical specific Anatoliei, acolo unde este adus din Persia, de turcii selgiucizi, în secolul al XI-lea. Din acest areal el migrează și către alte spații, unde se modifică fizic și sonor, în funcție de „necesități”. Este greu de precizat originea și dezvoltarea tanbûr-ului până la finalul secolului al XVII-lea, deoarece reprezentările lui grafice devin numeroase doar începând cu secolul al XVIII-lea, când observăm că are o formă fizică foarte apropiată de cea modernă<sup>12</sup>. La rândul lui, tanbûr-ul se subscie mării familiei a lăutelor, reprezentând cel mai comun nume dat speciei de lăută cu gât lung (lăută cu griful alungit) în lumea musulmană medievală. În zona de influență persană tanbûr-ul este denumit în funcție de termenul persan corespunzător numărului de coarde: „târ”, pentru instrumentele cu o singură coardă; „dutar”/„dotâr”, pentru cele cu două; „setâr”, pentru cele cu trei; „çârtâr”, „şeştâr”, pentru cele cu patru, respectiv cinci coarde, etc.<sup>13</sup>.

La noi, tanbûr-ul ajunge, la fel ca celelalte instrumente muzicale orientale din această perioadă, prin intermediul otomanilor, spre finalul secolului al XVII-lea, acum fiind perioada când influența otomană în Țările Române crește tot mai mult. Din punct de vedere muzical, muzica cultă orientală poate fi separată în muzică persană și muzică otomană, așa cum o arată izvoarele scrise sau chiar cele pictate, precum scena noastră, care ne oferă detalii importante pentru identificarea muzicii sugerată în pictura Cetățuiei.

**Kanûn-ul** (Figura 1, Figura 2), cunoscut și cu denumirea de „canon”, „psalterion” sau „psaltire”, este ultimul instrument muzical reprezentat în pictura bisericii Mănăstirii Cetățuia. Este un instrument muzical de proveniență orientală (prima sa menționare datând din secolul al X-lea) și a fost utilizat în muzica clasică orientală de aproximativ toate popoarele din Orientul Apropiat și Mijlociu, în special de persani și otomani<sup>14</sup>. Fiecare dintre aceștia au folosit variante ușor diferite, în funcție de caracterul muzicii pe care o practicau, dar și în funcție de specificul zonei de care aparțineau. Până în secolul al XVII-lea, kanûn-ul avea aproximativ aceeași formă și sonoritate, dar începând cu secolul următor, pe fondul delimitării muzicii clasice otomane de cea persană, sub tutela căreia a fost până în acel moment, kanûn-ul începe să-și schimbe forma, cu referire specială la materialul din care erau confecționate

<sup>12</sup> Walter Feldman, *Music of the Ottoman Court: Makam, Composition and the Early Ottoman Instrumental Repertoire*, VWB, Verlag für Wissenschaft und Bildung, Berlin, 1996, p. 143.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Curt Sachs, *The History of Musical Instruments*, New York, 1940, p. 357; Nağme Yarkan, *Instrumentation of Ottoman/ Turkish Instruments*, în *RMJ*, 8, 2020, 1, p. 2320.

coardele – metal sau intestine animale – precum și referitoare la dispunerea acestora, orizontal sau vertical, dar și alte detalii asemenea<sup>15</sup>.

Kanûn-ul apare în pictura Cetățuiei chiar de două ori, o dată în registrul superior și o dată în cel inferior al imaginii generale. Spre deosebire de kanûn-ul pictat la Golia, care are coardele poziționate orizontal, cel de la Cetățuia le are dispuse vertical, aspect care ne îndeamnă să credem că avem de-a face cu o altă variantă a instrumentului, probabil cu o sonoritate ușor diferită. Dacă, cu o altă ocazie, am catalogat kanûn-ul pictat la Golia, dar și celelalte instrumente muzicale reprezentate acolo, ca aparținând muzicii persane<sup>16</sup>, în cazul kanûn-ului de la Cetățuia – având în vedere și celelalte instrumente muzicale despre care am vorbit, în special cele două variante de tanbûr – credem că muzica pe care o sugerează, pe lângă faptul că ilustrează textul psalmilor, este una clasică otomană. Afirmăm acest lucru bazându-ne pe componența instrumentelor muzicale a formațiilor de muzică clasică otomană din perioada în care a fost pictată și Cetățuia, acestea corespunzând în mare parte. Totuși, nu avem pictată la Cetățuia o întreagă formație de muzică clasică otomană, deoarece scopul pictării instrumentelor muzicale în această scenă era cel de a sugera și ilustra instrumentele muzicale din textele psalmilor, iar instrumentele menționate în psalmi sunt mai puține la număr decât cele existente într-o formație de muzică clasică orientală. De aceea, informațiile din psalmi au fost „adaptate” la muzica prezentă în acel moment în țară, așa explicându-se legătura dintre text și realitate și apariția doar a unora dintre instrumentele specifice unei formații standard de muzică clasică otomană.

Am subliniat cu alt prilej faptul că prezența muzicii clasice otomane la Curtea Moldovei în cea de-a doua jumătate a secolului al XVII-lea se poate proba și apelând la izvoarele scrise, care conțin suficiente referiri la aceasta<sup>17</sup>.

În ceea ce privește dansul interpretat pe muzica unor astfel de instrumente muzicale, credem, în mod logic, că el trebuie să fi fost, la rândul său, unul de inspirație orientală. Știm din izvoarele scrise că aceste dansuri erau prezente la Curtea domnească, mai ales începând cu cea de-a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Fără a ne propune o analiză a acestui dans aici, afirmăm doar că el este pictat în mai multe biserici din spațiul românesc, chiar și la Golia, dar și în zona sud-slavă, și că reprezintă un dans eminent feminin, practicat cel mai probabil în înalta societate, așa cum o indică și vestimentația dansatoarelor, și are, de regulă, ca semn distinctiv o eșarfă sau batistă pe care o ține în mână conducătoarea dansului. Dansul cu batista este specific întregii zone

---

<sup>15</sup> Vezi Walter Feldman, *op. cit.*, p. 127, 156-157.

<sup>16</sup> Eduard Rusu, *Instrumentele muzicale din pictura bisericii „Înălțarea Domnului” a Mănăstirii Golia din Iași*, sub tipar.

<sup>17</sup> Idem, *Muzica și puterea politică*, p. 321-341.

a Europei de Est și de Sud-Est, la noi existând mai multe mărturii documentare care îi atestă prezența<sup>18</sup>.

\*\*\*

Instrumentele muzicale pictate în biserica „Sfinții Apostoli Petru și Pavel” a Mănăstirii Cetățuia din Iași reprezintă o bună sursă de informare despre trecutul nostru muzical și mai ales despre muzica finalului de secol XVII în Țările Române. Această perioadă marchează schimbarea vizibilă a orientării muzicale dinspre Occident spre Orient, aspect vizibil la noi atât din pictura murală, cât și din alte categorii de izvoare. De asemenea, instrumentele muzicale pictate la Cetățuia confirmă faptul că domnia lui Vasile Lupu a fost cea în care muzica cultă orientală pătrunde concret la Curtea Moldovei, așa cum putem observa și în pictura bisericii Mănăstirii Golia, deoarece pictarea lor la puțin timp după cele de la Golia ne arată că această muzică orientală a continuat să existe constant în preajma domnilor, a prins rădăcini puternice și s-a dezvoltat viguros în secolul ce a urmat.

Privind din cealaltă direcție, a legăturii dintre textul psalmilor ilustrați și realitatea pictată, vedem încă o dată că zugravii s-au inspirat din cotidian atunci când au trebuit să redea scene în care canoanele picturii bizantine nu erau atât de exacte și riguroase. De asemenea, așa cum am mai menționat, aceleași texte biblice, cu instrumentele muzicale aferente, sunt redată diferit de la o perioadă la alta, și mai mult decât atât, de fiecare dată până acum, în exemplele pe care noi le-am cercetat, ele corespund cu realitatea muzicală a perioadei în care respectiva scenă a fost zugrăvită.

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 471-473.



MUSICAL INSTRUMENTS ILLUSTRATED IN THE PAINTING OF THE "SAINTS PETER  
AND PAUL" CHURCH WITHIN CETĂȚUIA MONASTERY IN IAȘI

(Abstract)

*The Cetățuia Monastery in Iași, founded by Gheorghe Duca, during the second half of the 17<sup>th</sup> century, represents, through its painting, another testimony of certain episodes belonging to the Romanian musical history. This time, as it happens with the painting of other churches built at the turn of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, the illustration of psalms 148, 149 and 150 indicates a music of oriental, Persian or Ottoman origin, which confirms the content of some written sources attesting to the presence of such music in the Romanian Principalities. Byzantine-style church painting allows the painters to introduce everyday elements in certain situations, some of them being the musical instruments used at the Princely Court at that time, musical instruments generally indicated by the texts of the illustrated psalms. Due to this painting, we can nowadays get an idea regarding the music of that age. The short analysis of the musical elements in the Cetățuia Monastery painting, added to others, contributes to finding out as many details as possible about our musical history.*

LIST OF ILLUSTRATIONS:

- Fig. 1. Illustration of Psalms 148-150, Cetățuia Monastery (photo by Eduard Rusu).
- Fig. 2. Illustration of Psalms 148-150, detail (photo by Eduard Rusu).
- Fig. 3. Illustration of Psalms 148-150, detail (photo by Eduard Rusu).
- Fig. 4. Illustration of Psalms 148-150, detail (photo by Eduard Rusu).



Figura 1. Ilustrarea psalmilor 148-150, Mănăstirea Cetățuia (foto Eduard Rusu)



Figura 2. Ilustrarea psalmilor 148-150, detaliu (foto Eduard Rusu)



Figura 3. Ilustrarea psalmilor 148-150, detaliu (foto Eduard Rusu)



Figura 4. Ilustrarea psalmilor 148-150, detaliu (foto Eduard Rusu)