MONDENITĂȚI LA CURTEA PRINCIARĂ A LUI GABRIEL BETHLEN DIN ALBA IULIA. IZVOARE MEMORIALISTICE SPANIOLE ȘI ARDELENE

ȘTEFAN STANCIU
Biblioteca Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia

Worldliness at the Princely Court of Gabriel Bethlen from Alba Iulia. Spanish and Transylvanian Memorial Sources
ABSTRACT

The study presents mundane aspects of Gabriel Bethlen's court as reflected in two memorialistic sources, corroborated with other sources. In both cases, these memoirs were written in the form of travel diaries belonging to well-known contemporary historical figures: Diego Duque de Estrada (1589-1647) and Transylvanian Georg Kraus (1606-1679). From different perspectives, they recounted in writing the experiences lived by each in their own way, in the journeys undertaken in several regions. Among the mundanities of the princely court from Alba Iulia, we find the appreciations made about the role of music and instrumentalists, as well as dance as a daily habit of the courtiers in moments of ceremony, be they of joy or sadness.

Cuvinte-cheie: principe, curteni, dans, instrumentiști, loisir, muzică, muzicieni
Key words: prince, courtiers, dance, instrumentalists, loisir, music, musicians

Practicile mondene de la curtea albaiuliană a lui Gabriel Bethlen (1580-1629) sunt bine reprezentate în izvoarele istorice scrise, printre care se numără și cele memorialistice. Unul dintre cei mai importanți memorialiști spanioli ai epocii este cunoscut sub numele de Don Diego Duque de Estrada. El s-a născut la Toledo, la 15 august 1589. Când a ajuns la Alba Iulia și a început aventura la curtea princiară, avea treizeci și șapte de ani. Memoriile sale, sub formă de manuscrise, sunt depozitate în colecțiile Bibliotecii Naționale din Madrid (ms. 2498, ms. 2131), precum și la Biblioteca Universității din Valencia (ms. 887). Publicarea lor a fost realizată doar în a doua jumătate a sec. al XIX-lea, sub coordonarea lui Pascual de Gayangos (1860) și Henry Ettinghausen (1983)[1]. În paginile următoare folosim ediția lui Gayangos, fiindu-ne mai accesibilă.

Textele au fost publicate într-un volum de documente coordonat de Pascual Gayangos[2], sub titlul *Comentarios del desengañado, ó sea vida de d. Diego Duque de Estrada, escrita por él mismo,* și conțin aventurile personale ale unui cavaler,

[1] Pou, Garcia, Alique 2010, p. 424-425.
[2] *Memorial* 1860.

de profesie soldat (mercenar) și curtezan, maestru de dans[3]. Manuscrisul a fost mult timp ignorat sau uitat, foarte puțin studiat de specialiștii istorici și filologi[4].

Partea referitoare la Transilvania a fost analizată de unii cercetători români[5] din perspectiva obiectivelor propuse, fiecare specialist integrându-le în contextul tematicii abordate, dar și a propriei formații intelectuale. Ca atare, preocupările cercetătoarei Oana Andreia Sâmbrian sunt mai apropiate de subiectul studiului nostru. Oana Sâmbrian a tradus integral conținutul memoriilor referitoare la experienta lui Estrada în Transilvania timp de doi ani, cu acuratețea specifică filologilor[6]. Cercetătoarea surprinde descrierile spaniolului de la curtea lui Gabriel Bethlen, ceremoniile și mesele festive, dar şi suita de dansuri de la curtea regală din Madrid, pentru care spaniolul a fost contractat și mandatat de principele Transilvaniei, urmând să organizeze petrecerile festive[7] de la Alba Iulia, continuând, desigur, și cu alte amănunte[8].

Cu origini nobiliare, Diego Duque de Estrada si-a manifestat îndeletnicirile în meșteșugul mânuirii armelor ca aventurier și militar; cunoștea bine bunele maniere de la curțile princiare europene, fiind adesea solicitat să cânte la diverse instrumente și să danseze atât dansuri spaniole, cât și din alte regiuni europene în vogă pentru acele vremuri.

Conform memoriilor sale, el a ajuns la Alba Iulia pe data de 16 februarie 1628, însă, ca urmare a faptului că principele nu se afla în capitala principatului, Diego Duque de Estrada s-a îndreptat spre cetatea Făgăraș. Memorialistul a consemnat câteva descrieri și maniere de la curtea ardeleană, sarcinile pe care le avea de îndeplinit față de principe, printre care și cele legate de organizarea petrecerilor și inițierea curtenilor în dansurile practicate la curțile europene. El menționează că primul său dans la curte a fost un *sarao*[9], alături de o damă aflată sub tutela principesei. Dansul se putea dansa singur, în pereche sau cu alte persoane. Stilul dansului presupunea alternanța între mișcări rustice și mișcări fine, delicate, executate cu artă, cu calm, într-un mod plăcut, însoțite de gesturi ale brațelor, picioarelor, dar și de mimica prin care se transmiteau trăirea pasiunilor, plăcerea și desfătarea[10]. La cererea principelui, al doilea dans al lui Diego a fost *gallarda*, un dans de origine italiană, care s-a bucurat de o mare popularitate de la sfârșitul secolului al XVI-lea până la mijlocul secolului al XVII-lea. Se dansa de către o singură persoană, iar pașii începeau cu o mare varietate de

[3] Erdősi 2013, p. 87.
[4] Sâmbrian 2013, p. 60.
[5] Denize 2006; Sâmbrian 2013; Stanciu 2020; Ciută, Hendre Biro 2019.
[6] Sâmbrian 2016, p. 21-34.
[7] *Ibidem*, p. 19.
[8] Sâmbrian 2013, p. 59-81.
[9] *Memorial* 1860, p. 288.
[10] Olive 1843, p. 106.

sărituri energice asemănătoare cu lovitura de picior, totul pentru a transmite sentimentul de bucurie cu vigoare și putere[11]. Reprezentația lui Diego Duque de Estrada în acel moment a continuat tot cu dansul *gallarda,* compus din mai mulți pași însoțiți de mișcări cu piruete. Se pare că aceste dansuri au fost apreciate atât de către curteni, cât și de principele Gabriel Bethlen. Prin urmare, potrivit memoriilor, fiind impresionați, cu toții l-au răsplătit pe artist cu îmbrățișări[12], după care principesa de Brandenburg i-a cerut să o îndrume într-o execuție mai bună, în perfecționarea pașilor („saberlo mejor") unor dansurilor precum: „pavana[13], alta y baja, tardion, rastro y gallarda y el canario" (pavana, înaltă, joasă, târzie, urmă, galant, canarul). De asemenea, principele l-a însărcinat pe spaniol să se ocupe, la viitoarea petrecere, de organizarea dansurilor la curte. Urmează o descriere a unei scenete de dans de la curtea princiară în care Diego face o prezentare prin care arată cum a grupat într-o anumită ordine șase cavaleri însoțiți de șase dame, între care figurau principesa de Brandenburg, o evreică, o contesă și două soții, a fratelui principelui și a nepotului acestuia. În suita cavalerilor figurau doi nepoți de-ai lui Gabriel Bethlen și cumnatul acestuia, urmați de contele Istvan și contele „Racozi"; bănuim că este vorba de viitorul principe al Transilvaniei, Gheorghe Rákóczi I (1593-1648), ultimul fiind menționat însuși Don Diego. Pozițiile participanților la dans au fost organizate sub forma literelor care reprezentau numele principelui, ordonate într-o coregrafie bine realizată, după spusele autorului, „cum nu s-a mai întâmplat până atunci"[14].

În total, apar enumerate douăzeci și patru de persoane nobile cărora Diego le-a coordonat pașii în ritm de *gallarda* pe acordurile muzicale intense ale mai multor instrumente, printre care: trompete, trâmbițe, sacabuches (vechiul trombon), chirimía (vechiul oboi) și diverse tobe. Protagoniștii dansului îmbrăcau costume frumoase, ținînd în mâini topoare („hachas"), pe care le încrucișau cu o dexteritate ritmică, de la începutul și până la sfârșitul acestuia. După încetarea sunetelor trompetelor și ale tobelor, pe un fond de liniște, a urmat a doua intrare, cu multă energie, a dansatorilor cu bastoane, care imitau galopul cailor, alcătuind șase grupuri cu mișcări energice, într-un ritm unitar[15]. Este prezentată și o impozantă coregrafie teatrală reprezentând o luptă cu un taur, pe fondul sonor al muzicii de trompete, oboi și tobe, care, mai degrabă, sunt desprinse din lumea hispanică[16] decât din obiceiurile ardelenilor. Muzica și dansurile într-atât erau de

[11]Markessinis 1995, p. 74.
[12] *Memorial* 1860, p. 289.
[13] Dansul ceremonial compus din mișcări grave, lente și serioase, vezi *Compendio* 1820, p. 93-94.
[14] *Ibidem.*
[15] *Ibidem,* p. 290.
[16] Aizpuru 1993, p. 19.

gustate de principe, încât ele nu conteneau la curte nici când acesta a fost grav bolnav[17], în ultimele sale zile de viață.

Prezența muzicienilor la curtea princiară denotă gust și pasiune, bucuria evenimentului și a momentului și dezvăluie o anumită fațetă artistică a personalității principelui, întâlnită şi într-o altă sursă memorialistică ce-l caracterizează pe Bethlen drept un „mare iubitor de muzică”. Ne gândim la cronica notarului sas Georg Kraus[18] (1606-1679), contemporan cu principele, care menționează prezența unor vestiți muzicanți din lăută (violoniști, tromboniști și cornişti) la Alba Iulia. Kraus mai amintește și de prezența spaniolului Don Diego care, uneori, cânta la chitară și din gură, alteori dansa în același timp ce cânta. La unele reprezentații de curte spaniolul a luat parte împreună cu un grup de evrei, care interpretau comedii în limba italiană, apreciate de principele ardelean[19]. Din cronica lui Kraus avem informații potrivit cărora Gabriel Bethlen a contractat cei mai buni instrumentiști de orgă din Imperiul German, precum Ioan Preüsinger, Mihail Hermann și Ioan Thosselius[20], care, ulterior, s-au stabilit în Transilvania, și-au întemeiat familii și au rămas aici până la moarte. Principele Gabriel Bethlen, prin intermediul fiului fratelui său, Péter Bethlen, aflat la Roma, l-a angajat pe un cunoscut instrumentist din lăută, Iosif Baglioni, pentru suma de 1000 de ducați pe an. Kraus menționează alți doi băieți germani, Conrad și Dieterig, care aveau 13 și 14 ani, instrumentiști din lăută (strămoșul mandolinei și al chitarei), care erau în permanență în apropierea lui Bethlen. Găzduiți în proximitatea camerelor doamnelor aristocrate, ei aveau și misiunea de supraveghere a acestor odăi[21].

Și istoriografia maghiară înregistrează contribuții valoroase privind descrierile activităților de la curtea lui Gabriel Bethlen, remarcabile fiind studiile lui Péter Király[22], András Benkő [23], Elek Csetri [24]. Annamária Jeney-Tóth menționează printre muzicienii de la curțile maghiare două categorii distincte, respectiv *muzicienii de câmp* și *muzicienii de curte*[25]. Grupul muzicienilor de *câmp* sau de *tabără* includea trompetiști, cimpoieri și toboșari, rolul cel mai important revenindu-le trompetiștilor. Printre ei erau așa-zișii muzicieni ai *casei;* aici îi putem aminti pe cei care cântau la vioară, harpă, orgă și alte instrumente, dar, pe lângă aceștia, contribuiau și alți cântăreți de la curte.

Despre muzicienii de la curtea lui Gabriel Báthory, care erau în mare parte militari – utilizând trompete și alte instrumente de alamă –, știm că numărul lor a

[17] *Memorial* 1860, p. 305.
[18] Kraus 1965, p. 45.
[19] *Ibidem.*
[20] Ciută, Hendre Biro 2019, p. 29.
[21] Kraus 1965, p. 46.
[22] Király 1994.
[23] Benkő 1979, p. 94-106.
[24] Csetri 1992.
[25] Jeney-Tóth 2012, p. 104.

variat între 6 și 19, până când au plecat la Cluj[26]. La Alba Iulia, în vremea lui Gabriel Bethlen, numărul lor la curte a crescut; potrivit unei liste, figurau aici cincizeci de trompetiști[27]. Ei erau de diferite naționalități: polonezi, germani, maghiari, italieni, turci etc. Ne lipsesc informațiile despre cum erau armonizați acești muzicieni atât de diferiți etnic, cât și muzical. Încă nu se cunosc înscrisuri cu interpretarea pieselor muzicale. În mod sigur, exista o comunicare între instrumentiști și un acord asupra partiturilor. Uneori, trompetiștii purtau nume sugestive pentru meseria lor, precum Lukács Trombitás sau Boldizsár Trombitás.

În anul 1626, sunt consemnați, cu caracter permanent, în serviciul principesei Ecaterina de Brandenburg, doi muzicieni, după care, în anul 1629, numărul lor a crescut la patru. S-au înmulțit și balurile de la curtea princiară, ceea ce denotă creșterea cheltuielilor principesei prusace, cunoscută ca având preocupări mondene, spre deosebire de predecesoarea sa mai religioasă. În mare parte, cele două soții ale principelui Bethlen au influențat manifestările mondene; dacă Zsuzsanna Károlyi (1585-1622) își organiza activitățile după principii religioase stricte, Ecaterina de Brandenburg și-a organizat o curte princiară în adevăratul sens al cuvântului[28], fiind iubitoare de petreceri și baluri mascate. Avea doar 24 de ani când a avut loc nunta cu Gabriel Bethlen (46 de ani), evenimentul fiind organizat cu mult fast, timp de șase zile, cu muzică, dansuri, între care și un dans popular românesc[29] și focuri de artificii. Un raport întocmit de catre Maximillian Kurz von Senfftenau (1595-1662), care a participat la nuntă în calitate de ambasador al electorului de Brandenburg, aduce informații detaliate despre pregătirile și organizarea evenimentului nupțial. Se precizează că pe toată durata petrecerilor nupțiale, începute la 1 martie 1626, s-a dansat în fiecare seară, iar în două rânduri s-a defilat în costume cu măști. La acestea se adăugau unele jocuri festive, precum cele ecvestre în ring, apoi aruncarea la ținte cu pietre, unde s-a produs și un incident ce a cauzat moartea bufonului de curte al lui Bethlen. Printre muzicanții de la nuntă erau amintiți germani, maghiari, polonezi și turci[30]. Pe lângă ceremonial, sunt prezentate alaiurile mirilor, cadourile și meniurile care s-au servit la masă, principalii invitați, dar și intrigile și substratul politic al evenimentului.

Instrumentiștii își manifestau abilitățile nu doar la evenimentele mondene însoțite de dansuri și veselie, ci și cu ocazia momentelor mai triste de la curte, precum acompanierea muzicală a ritualului religios. În anul 1622, pe sunetul trompetelor, a fost anunțată moartea principesei Zsuzsanna Károlyi, iar pe 10

[26] *Ibidem*, p. 105.
[27] *Ibidem*, p. 106.
[28] Balogh 2014, p. 109.
[29] Popa 2018, p. 95.
[30] Kármán 2014, p. 93-105.

noiembrie, în anul 1629, zece trâmbițași maghiari și patru germani[31] au anunțat moartea principelui Gabriel Bethlen.

La polul opus muzicii de divertisment, despre muzica bisericească cântată în catedrala albaiuliană deținem puține informații. La mijlocul sec. al XVII-lea, găsim o solie suedeză în vizită la curtea principelui Gheorghe Rákóczi al II-lea (1621-1660), în care se regăsea și pastorul Conrad Iacob Hiltebrand, care amintește că în interiorul catedralei se cântau psalmii lui Lobwaser în limba maghiară și versuri „traduse" de poetul maghiar Albert Szenczi Molnár (1574-1634)[32]. Nu știm dacă ritualul era acompaniat de sunetele orgii, aceasta fiind distrusă[33] odată cu desființarea Episcopiei Romano-Catolice de Alba Iulia și preluarea catedralei de către protestanții calvini. Cu toate acestea, în ciuda unor opoziții din partea reformaților, se pare că Gabriel Bethlen – iubitor de fast – a comandat un amvon decorat cu sculpturi de îngeri și apostoli, iar în anul 1627 a fost montată și o orgă de către meșterul Andreas Dressel din Košice[34].

Privite în ansamblu, sursele memorialistice, sub forma unor jurnale de călătorie sau autobiografii, facilitează familiarizarea cu acele vremuri. Firul narațiunii este bogat și captivant, oferind cititorului o altă ipostază istorică, mai atractivă, dar implicând, în același timp, și riscurile prezenței unor inadvertențe istorice, motiv pentru care se impune ca ele să fie mereu verificate și susținute de alte izvoare istorice. Fără doar și poate, la curtea princiară de la Alba Iulia, muzica era iubită atât de cei de rang princiar, cât și de supușii lor. Muzica îl însoțea pe om de la naștere până la moarte, anunța molimele vremii sau pericolele invaziilor străine. Sunetele tobelor, ale trompetelor și ale altor instrumente acompaniau armatele, anunțau măsurile legislative, erau nelipsite de la ceremonii, banchete sau decese. Atras de mondenitățile europene, Gabriel Bethlen a dorit să introducă și la curtea sa bunele practici din marile centre europene, de la ceremonii fastuoase până la organizarea petrecerilor și a tuturor momentelor importante de la curte. A angajat în serviciul său muzicanți, curtezani, pe spaniolul Diego de Estrada, sculptori, sticlari, profesori, medici etc. de diferite naționalități. El s-a dovedit a fi un vizionar pentru timpurile lui prin adoptarea unor politici culturale înnoitoare, care au servit dorinței sale de a se înscrie și de a fi recunoscut în categoria „capetelor încoronate" europene, punând astfel Principatul Transilvaniei pe orbita relațiilor politice și culturale ale continentului[35].

[31] Jeney-Tóth 2012, p. 107.
[32] Holban 1973, p. 569.
[33] Anghel 2018, p. 55.
[34] Rusu 2009, p. 64.
[35] Barbu 2014, p. 129.

Abrevieri bibliografice

Aizpuru 1993 – Pilar Gonzalbo Aizpuru, ”Las fiestas novohispanas: Espectáculo y ejemplo”, în *Mexican studies/Estudio mexicanos*, vol. 9, nr. 1, 1993, p. 424-425

Anghel 2018 – Călin Anghel, „Catedrala romano-catolică Sfântul Mihail”, în Laura Stanciu (ed.), *Alba Iulia: memoria urbis*, Cluj-Napoca, 2018, p. 52-55

Balogh 2014 – Judit Balogh, „Modele de principesă la curtea princiară a Transilvaniei în secolul al XVII-lea”, în *Caiete de antropologie istorică*, anul XIII, nr. 1-2 (24-25), ianuarie-decembrie, 2014, p. 104-122

Barbu 2014 – Violeta Barbu, „Mirtul și laurii. Nunta principelui Gabriel Bethlen cu Katharina von Brandenburg reflectată în spațiul francez”, în Dáné Veronka, Horn Ildikó, Mária Lupescu Makó (ed.), *Bethlen Erdélye, Erdély Bethlene: Bethlen Gábor trónra lépésének 400. évfordulóján rendezett konferencia tanulmányai*: *24-25 október 2013*, Cluj-Napoca, 2014, p. 106-130

Benkő 1979 – Benkő András, ”Az erdélyi fejedelmi udvar zenei életéről”, în *Művelődéstörténeti tanulmányok,* Bukarest, 1979, p. 94-106

Ciută, Hendre Biro 2019 – Beatrice Ciută, Doina Hendre Biro, *Rafinament culinar la curtea principilor ardeleni*, Cluj-Napoca, 2019

Compendio 1820 – *Compendio de las principales reglas del baile*, Traducido del francés por Antonio Cairon, Madrid, Imprenta de Repullés, plasuela del Angel, 1820

Csetri 1992 – Csetri Elek, *Bethlen Gábor életútja*, Bukarest, 1992

Denize 2006 – Eugen Denize, *Relațiile româno-spaniole până la începutul secolului al XIX-lea*, Târgoviște, 2006

Erdősi 2013 – Erdősi Péter, ”A fiatalkor és az udvari élet témája a Bethlen Gáborral és Báthory Zsigmonddal foglalkozó történeti irodalomban”, în Papp Klára, Balogh Judit (ed.) *Bethlen Gábor képmása*, Debrecen, 2013, p. 75-90

Holban 1973 – Maria Holban (coord.), *Călători străini despre Țările Române*, vol. V, București, 1973

Jeney-Tóth 2012 – Jeney Tóth-Annamária, *„… Urunk udvarnépe …”. Udvar és társadalma Báthory Gábor és Bethlen Gábor fejedelemsége idején a kolozsvári számadáskönyvek tükrében*, Debrecen, 2012

Kármán 2014 – Kármán Gábor, ”Bajor követ Bethlen Gábor esküvőjén”, în Dáné Veronka, Horn Ildikó, Mária Lupescu Makó (ed.), *Bethlen Erdélye, Erdély Bethlene: Bethlen Gábor trónra lépésének 400. évfordulóján rendezett konferencia tanulmányai*: *24-25 október 2013*, Cluj-Napoca, 2014, p. 93-105

Király 1994 – Király Péter, ”Az erdélyi fejedelmi udvar külföldi zenészei”, în *Erdélyi Múzeum*, 1-2, 1994, p. 1-16

Kraus 1965 – Georg Kraus, *Cronica Transilvaniei*, Traducere și studiu introductiv de G. Duzinchevici și E. Reus-Mîrza, București, 1965

Markessinis 1995 – Artemis Markessinis, *Historia de la danza desde sus orígines*, Madrid, 1995

Memorial 1860 – *Memorial historico español: coleccion de documentos, opúsculos y antiquedades que publica la Real Academia de la Historia*, Tom XII, Madrid, 1860

Olive 1843 – Pedro Maria de Olive, *Diccionario de sinonimos de la lengua castellana*, Tomo segundo, Madrid, 1843

Popa 2018 – Cristian Ioan Popa, „Ecaterina de Brandenburg, principesa iubăreață a Transilvaniei”, în Laura Stanciu (ed.), *Alba Iulia: memoria urbis*, Cluj-Napoca, 2018, p. 94-97

Pou, Garcia, Alique 2010 – Pablo Jauralde Pou, Delia Gavela García, Pedro C. Rojo Alique, *Diccionario filológico de la literatura española: Siglo XVII*, vol. 1, Madrid, 2010

Rusu 2009 – Adrian Andrei Rusu, *Alba Iulia între fondarea eparhiei și capitala principatului Transilvaniei*, Alba Iulia, 2009

Sâmbrian 2013 – Oana Andreia Sâmbrian, *Convergențe româno-spaniole de la Renaștere la Modernism*, București, 2013

Sâmbrian 2016 – Oana Andreia Sâmbrian, „Diego de Estrada și informațiile sale despre Transilvania", în *Arhivele Olteniei*, nr. 30, 2016, p. 21-34

Stanciu 2020 – Stefan Stanciu, *Afinități culturale europene: prin colbul cărților spaniole vechi din bibliotecile Transilvaniei (sec. XVII-XIX)*, Cluj-Napoca, 2020