

De la Nietzsche și Wagner, prin muzica africană, spre bossa-nova: peisajul muzical la Colegiul Noua Europă

Partener al SIMN anul acesta, Colegiul Noua Europă (Institut de Studii Avansate) a găzduit două conferințe excepționale, la un nivel de care spațiul muzicologic românesc se bucură prea rar. Să încep, în consecință, cu aprecieri la adresa publicului destul de numeros, din care nu au lipsit studenți ai UNMB și câțiva colegi întru ale muzicologiei (în sensul larg al disciplinei, acoperind și zonele clasice, dar și cele antropologice sau bizantine). Cei prezenți și-au dat seama imediat că se află în fața unor personalități de prim rang, care și-au câștigat renumele mondial prin temeinicia cercetării, idei originale și influente, prin modul de comunicare elevat și atractiv în egală măsură.

Născut în Polonia și educat la Yale, profesor la Boston și din 1982 la Stanford, **Karol Berger** este un nume rezonant pentru cei care se ocupă cu teorii ale muzicii renaștentiste, sau cu muzica austro-germană a secolelor 19-20. Știe să fie precis, analitic și complicat atunci când investighează un concept particular al Renașterii muzicale într-o carte intitulată *Musica Ficta* (Cambridge University Press, 1987); știe să acopere un spectru larg, interdisciplinar în *A Theory of Art* (Oxford University Press, 2000), navigând cu egală competență prin literatură, filozofie, estetică, muzică. Este mereu elegant în stil și personal în formulări și în ipoteze, așa cum ne-a arătat în conferința sa din 25 mai, *Nietzsche contra Wagner, Wagner contra Nietzsche*.

Dacă a început prin a ne aminti lucruri cunoscute – obiecțiile juste sau nu ale lui Nietzsche la adresa „fenomenului Bayreuth” (așadar la ideea de a crea instituții care să perpetueze falsul mit wagnerian), a „incapacității” lui Wagner „miniaturistul” de a articula organic forma –, Karol Berger ne-a mutat, pe nesimțite, la un alt etaj. Distanțarea lui Nietzsche față de creștinism a augmentat ofensa pe care a declarat-o observându-l pe Wagner care l-a părăsit pe Siegfried (prototipul unui supra-om pre-creștin) pentru Parsifal (cu moralitatea sa creștină). Parcurgând nu doar *Cazul Wagner*, dar și alte scrieri ale lui Nietzsche, pentru a pătrunde în profunzimi mutațiile gândirii și opiniilor filosofului, conferențiarul ne-a indus în cele din urmă dorința de a reciti acele pagini și de a reasculta operele wagneriene. Pentru că, ne declară spre final, dacă Nietzsche a reușit să ilumineze creația lui Wagner în multe privințe inestimabile, critica sa la adresa valorilor etice din *Parsifal* eșuează în a ne convinge. Avem

nevoie în egală măsură de Siegfried și de Parsifal, de Wagner târziul și de Nietzsche târziul, de Nietzsche contra Wagner și de Wagner contra Nietzsche.

Născută la Hamburg și educată la Detmold, Boston și Trondheim, **Anna Maria Busse Berger** predă istoria și teoria muzicii medievale și renaștentiste la University of California. Studiile ei analitice și estetice despre muzica veche o plasează printre specialiștii celebri și cel mai adesea citați ai perioadei. A editat recent (în 2015) *The Cambridge History of 15-th Century Music*, după ce influențase hotărâtor gândirea asupra acelei epoci, în cartea sa *Medieval Music and the Art of Memory* (2005), provocând schimbarea opticii asupra muzicii medievale. Obișnuim să ne uităm la aceasta în același fel ca la muzica secolelor 18-19, adică să o considerăm scrisă și lăsată pe hârtie generațiilor următoare, neglijăm interacțiunea între fixarea muzicii în scris și componenta puternică a oralității. Anna Maria Busse Berger lansează tocmai întrebări fundamentale despre capacitatea de memorare a cântăreților care transmiteau muzica, despre modul cum compoziția era un proces mental mai mult decât unul de scriere pe hârtie, ceea ce influența hotărâtor stilul.



Anna Maria Busse Berger

Dar nu despre asemenea aspecte ne-a vorbit în după-amiaza zilei de 26 mai. Ea însăși a început prin a explica în ce fel un medievalist a început să se ocupe de muzica africană – unul din motive fiind faptul că tatăl ei a petrecut mult timp în Tanzania, ca misionar. Transferul de interes e probabil mai subtil, iar preocupările pentru notație, improvizație și rolul memoriei în epocile vechi ale muzicii europene s-au transferat într-o altă zonă și în alt timp, dar au rămas, practic, similare. Am asistat la o narațiune palpitantă despre modurile în care misionarii europeni au încercat să introducă tradiția scrisă a muzicii occidentale în societățile orale ale Africii

de est. Problematici ample, precum nașterea și transformarea disciplinei etnomuzicologice, și impactul opiniilor (uneori prejudecăților) lui Hornbostel și Stumpf asupra unor misionari moravieni de la începutul secolului 20 – de pildă Franz Ferdinand Rietzsch –, au rezultat din exemple bine alese. De pildă, ideea similitudinilor (pentatonice, să zicem) între muzici „primitive”, și anume între cea medievală europeană și cea africană, lansată de părinții muzicologiei comparate, a fost puternică în epocă, chiar dacă demontată ulterior.

Anna Maria Busse Berger a evocat întâmplări și atitudini semnificative, documentate în arhive și corespondență, exemplificând cu multă plasticitate și convingere legăturile între mișcarea germană numită *Singbewegung*, editori germani importanți (Bärenreiter și Mösseler), coralele luterane și studiile lui Rietzsch în muzicologia comparată, despre sisteme muzicale observate de el în anii 30 ai secolului trecut în zona lacului Malawi (Tanzania). De fapt, în cele din urmă ajungem la a redimensiona istoria disciplinei noastre, dacă înțelegem din asemenea studii de caz că lumi aparent distante intră

în conexiune în anii 20-30 : cea a fondatorilor muzicologiei comparate, cea a misionarilor protestanți interbelici și cea a cercetătorilor și muzicienilor specializați pe repertoriile timpurii ale muzicii europene.

Să ne mai întrebăm ce legătură au asemenea conferințe cu un festival de muzică nouă ? Din punctul meu de vedere, răspunsul e simplu, chiar dacă nu imediat vizibil : am fost ghidați prin modul în care se gândește astăzi, în imediata noastră contemporaneitate, despre diverse fenomene muzicale ale trecutului. Noi sunt perspectivele, interpretările, proaspete și actuale sunt ideile și comentariile. În plus, săptămâna muzicală a Colegiului Noua Europă s-a sfârșit cu un scurt concert de prânz al compozitorului și chitaristului Chicco Mello (vineri, 27 mai), inspirat, rafinat, amuzant, cu ecouri de *bossa-nova* și din John Cage...

Simpozionul internațional de muzicologie „Repere în muzica românească”: Anatol Vieru, Cristina Rădulescu-Pășcu, Dorel Pășcu-Rădulescu

De câteva ediții ale SIMN, Olguța Lupu organizează simpozionul internațional de muzicologie inclus printre evenimentele festivalului. Anul acesta a propus trei secțiuni sub genericul *Repere în muzica românească*, cu o dublă perspectivă. Pe de o parte, a fost omagiat compozitorul Anatol Vieru (de la a cărui naștere s-au împlinit 90 de ani), chiar a doua zi după ce la Radio răsunase magnifica sa *Simfonie a V-a*. Pe de altă parte, simpozionul și-a îndeplinit misiunea de laborator pentru o eventuală carte destinată unor muzicieni români de o calitate puțin obișnuită, și intrați parcă (fără ca să merite), pe nesimțite, în uitare: etnomuzicoloaga și profesoara Cristina Rădulescu-Pășcu (1947-2001), dirijorul și profesorul Dorel Pășcu-Rădulescu (1947-2010).

Comunicările care și-au ales drept țintă creația lui Anatol Vieru au vizat, în parte, analize ale modurilor și proceselor matematice explicate și aplicate de compozitor: în *Cvartetul de coarde nr.7*, subiect dezvoltat de Iulia Cibișescu-Duran, și în *Simfonia a V-a*, investigată de Livia Teodorescu-Ciocănea și Joel Crotty. Alte perspective asupra partiturilor lui Vieru s-au concentrat la particularități solistice în Concertele de flaut, violoncel și clarinet – Liviu Marinescu –, la primordialitatea melodiei în *Narațiune 2* – Olguța Lupu –, sau la aripa „spiritului timpului” asupra generației lui Vieru – Corneliu Dan Georgescu. Evocarea emoționată și emoționantă a personalității profesorului și muzicianului – semnată de

Dana Cristina Probst – a fost completată de discursurile Lenei Conta-Vieru și al lui Andrei Vieru. Pe de o parte, cele două Sonate pentru pian i-au prilejuit Lenei Vieru o incursiune stilistică în mecanismele componistice, pe care o întreprinde continuu, ca pianistă și ca editor (în excelenta versiune tipărită a Sonatei a doua). Pe de altă parte, aceeași receptare „din interior” a laboratorului muzical am perceput-o și în cuvintele lui Andrei Vieru, care a citat distincția făcută de tatăl său între „impecabil” și „vulnerabil”, vorbind apoi despre viziunea „einsteiniană” a lui Anatol Vieru asupra timpului muzical.

Într-un mod similar, alte două portrete de muzicieni s-au configurat din multiple priviri, unele analitice, altele subiectiv-biografice. După ce Adina Dumitrescu a evocat amintiri din colaborarea sa cu Cristina Rădulescu-Pășcu, la clasă sau în culegeri de folclor, Mihaela Nubert-Chețan și Constantin Secară au scrutat cu atenție scrierile etnomuzicologice. Manuscrisele păstrate în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” i-au prilejuit Mihaelei Nubert-Chețan o detaliată trecere în revistă a cursului de etnomuzicologie (nepublicat), inedit în literatura românească de specialitate, cel puțin în perioada în care îl preda cu rigoare, disciplină și devotament Cristina Rădulescu. Volumele ei (îngrijirea de ediție a culegerii *Alexandru Voevidca: Cîntece populare din Bucovina*, precum și *Ornamentica melodicii vocale în folclorul românesc*), numeroasele studii publicate au constituit tema examinată de Constantin Secară, care a reamintit publicului aflat în Sala Lipatti a UNMB locul cercetătoarei și profesoarei în contextul etnomuzicologic românesc.

Ultimul muzician zugrăvit în întâlnirea din 28 mai a beneficiat la rândul-i de tușe în egală măsură profesionale și trasate cu căldură, cu prietenie de câțiva dintre cei care i-au fost mereu aproape lui Dorel Pășcu. Dan Buciu a amintit realizările remarcabile din activitatea managerială a colegului său (prorector, apoi președinte al Senatului UNMB), bunăoară tenacitatea și corectitudinea cu care a reușit să doteze instituția cu instrumente. Acestei felii de istorie a Universității noastre i s-au alăturat alte două schițe de portret – conturate cu profunzime, acuratețe, decență și emoție de Ion Ivan Roncea și de Roman Vlad. Cultura și cunoștințele muzicianului, felul în care lucra ca interpret în cvartetul de coarde, ca dirijor al orchestrei *Concerto*, ca profesor și mentor al multor generații de discipoli, ca teoretician al fenomenului dirijoral au fost, pe rând, rememorate și ne-au impresionat poate în mod special pe cei care am avut beneficiul de a-l cunoaște și asculta pe Dorel Pășcu.

Ne-am adus aminte, o dată în plus, că datoria noastră este de a readuce în atenția publică profilul său și al soției sale, ca o palidă și discretă plată pentru ceea ce le datorăm din formația noastră muzicală.

Pagini de **Valentina SANDU-DEDIU**



Dorel Pășcu-Rădulescu