

PORTRETE

Nicolae Teodoreanu („Nucu”), așa cum l-am cunoscut eu

Cu referințe la opera sa etnomuzicologică

Corneliu Dan Georgescu

Acest text era destinat să fie inclus ca prefață la un volum dedicat operei etnomuzicologice a lui Nicolae Teodoreanu. Fiind vorba nu de o antologie oarecare de studii, ci de opera unei personalități complexe și, în plus, a unui bun prieten, ale cărui gânduri le-am cunoscut îndeaproape, am dorit de la bun început să ofer ceva cu totul deosebit. În consecință, după o lungă căutare, am decis ca o mare parte din textul meu să se bazeze pe extrase comentate din corespondența noastră, cele mai multe dintre ele tratând însă intenționat teme de (etno)muzicologie. Eu eram mulțumit cu această soluție, deloc convențională, dar redacția volumului menționat a apreciat că textul meu, devenit destul de amplu, nu se potrivește unui volum de studii științifice și l-a respins fără multă vorbă. Desigur că unui volum de etnomuzicologie îi corespunde în mod normal o prefață care să analizeze lucrările incluse în volum (dealtfel, și eu am făcut acest lucru în felul meu), dar mai ales, desigur că orice principiu poate fi privit mai larg sau mai strâmt... Mie mi s-a părut prea puțin a mă limita la asta, deoarece Nucu nu a fost doar un etnomuzicolog, studiile sale depășind adesea domeniul, iar prietenia noastră cu totul deosebită aruncă o lumină specială asupra felului său de a gândi, inclusiv în domeniul abordat în volum (argumente detaliate sunt expuse în textul de mai jos), și acest fapt *trebuie* reflectat într-o prefață. Prin neînțelegerea acestei intenții, nu numai că a fost împiedicată alăturarea atât de firească a numelor noastre în acest volum omagial (ceea ce îmi dorisem și, în mod sigur, și-ar fi dorit și Nucu), dar s-a interzis cititorilor – care, sper, nu vor fi numai etnomuzicologi specialiști – accesul la adevărata, profunda lume

spirituală a lui Nucu, mult mai bogată decât cea pe care o poate reflecta o serie de studii. De aceea sunt recunoscător revistei „Muzica” pentru ideea de a publica acum acest material.

Nucu a fost respectat, admirat, iubit de către toți cei ce l-au cunoscut, pentru felul său de a fi, pentru liniștea și blândețea sa, pentru calitatea compozițiilor și a lucrărilor sale de muzicologie. S-au spus lucruri atât de frumoase în memoria lui



– textele respective sunt incluse și în acest volum și ele evocă emoționant valoarea excepțională a omului și a creației sale – încât mi se pare foarte dificil a încerca să abordez din nou la modul general acest domeniu. Prefer deci să mă concentrez asupra a ceva ce mi se pare relevant și care a lipsit până acum din evocările lui: *felul special în care s-a desfășurat ani de zile o comunicare, comunicarea noastră.*

Prietenia mea cu Nucu nu a fost o prietenie obișnuită, prea multe erau experiențele comune care ne apropiau. În categoria „compozitori-etnomuzicologi”, noi ne aflam între puținii care nu au lucrat doar în trecere la *Institutul de Folclor* sau nu au privit folclorul exclusiv ca pe un accesoriu al compoziției. Noi am acordat permanent atenție egală acestor discipline, ne-am informat la cel mai înalt nivel și am pus mult suflet în munca noastră. A existat o perioadă în care singurii în România care-l citiseră și studiaseră în profunzime pe Alain Daniélou și teoria sa unică referitoare la sisteme de acordaj erau Aurel Stroe, eu și Nucu. După mulți ani, odată cu bursa în Berlin a lui Nucu, doar noi am devenit familiari și am lucrat cu

programul de compoziție algoritmică *Common Music*, iar teme cum ar fi esența pentatoniei, principiile formei fixe sau sintaxa muzicală nu puteau fi dezbătute competent între prea mulți interesați. Iar în ultimul timp, prezența noastră comună la SIMN sau la simpozioanele de la Oldenburg-Delmenhorst a prilejuit permanent un intensiv schimb de impresii între noi. Dar erau și alte puncte comune... de exemplu, mult mai târziu am „descoperit” că amândoi am mers mult timp să înotăm dimineața la ora 6 (!) la bazinul Floreasca în tot cursul anului, fără să știm unul de altul.

Oricât ar părea de ciudat, în pofida acestei prietenii, nu sunt la curent în detaliu cu toate scrierile muzicologice sau compozițiile lui; discreția absolută cu care se înconjură a făcut să nu iau cunoștință decât de câteva lucrări ale lui, cu care am venit ocazional nemijlocit în contact – fie am fost cântați în același concert, fie am prezentat comunicări la același simpozion, fie am discutat în mod special tema lor. Deci, pe de o parte, nu îi voi putea descrie opera decât în linii generale, pe de alta, am impresia că ar fi prea puțin să fac doar asta pentru el: oricine o poate face, dar nu oricine l-a cunoscut atât de bine ca mine și ar putea relata câte ceva despre felul său de a gândi. Cu prilejul acestor relatări vor fi reflectate însă desigur în primul rând ideile sale, inclusiv în domeniul etnomuzicologiei (domeniu la care mă voi referi de altfel pe scurt și separat în încheiere), dar și informații despre *Weltanschauung*-ul nostru, inclusiv năzuințele și limitele noastre.

Expunerea ce urmează constă deci din două părți:

1. Extrase din corespondența noastră;
2. Considerații asupra lucrărilor sale de etnomuzicologie.

Nu se poate face abstracție de subiectivism atunci când îl judecam pe Nucu, mai ales după ce a dispărut dintre noi... Pentru mine el însemna, în afara unei prietenii stabile pornind de la o apreciere reciprocă din punct de vedere profesional și uman, o continuare virtuală, peste ani, a prieteniei mele din tinerețe cu colegul meu de generație, Liviu Glodeanu, Nucu fiind soțul fiicei acestuia, Ioana. Ceva din încrederea acelei vechi prietenii dintre noi s-a transmis acestei noi prietenii.

A fost o mare, cuprinzătoare, deplină încredere, care ne-a permis să ne deschidem sufletele mult mai mult decât într-o comunicare obișnuită. Oamenii se ascultă unul pe altul de obicei superficial; au impresia că au înțeles ce vrea să spună celălalt, de fapt, nu îi prea interesează. Ori, Nucu asculta ce spun ceilalți, asculta cu atenție și le răspundea... astfel solicita și el atenție, și un dialog cu el era cu totul altceva decât un dialog obișnuit – era un schimb de idei bazat pe respect și curiozitate sinceră față de felul de a gândi al celuilalt.

Nu mă pot referi aici la toate discuțiile noastre, ci doar la câteva, cuprinse parțial în corespondența noastră începând de prin 2012. Desigur însă că a existat paralel și un dialog „pe viu”, mai important decât cel în scris. Corespondența noastră era rareori o sporovăială; veneau în discuție uneori și aspecte practice cotidiene sau împărtășirea unor impresii, dar ajungeam mai întotdeauna să dezbaterem teme serioase, care ne preocupau intens: fie probleme „tehnice”, referitoare la structuri muzicale, fie teme ce atingeau aspecte morale sau religioase. În principiu, chiar și numai a deschide o discuție pe asemenea teme implică un mare risc, deoarece fiecare are părerea sa, definitiv fixată, și nu poate accepta abateri sau alte păreri. Și noi aveam păreri mai mult sau mai puțin fixate, puteam însă discuta, comunica real. Nu întotdeauna am fost de acord, dar sinceritatea deplină ca și atenția acordată argumentelor celuilalt făcea ca discuția să fie într-adevăr animată, bogată, creativă, să ne aducă fiecăruia un plus de informație. De altfel, cum spunea Nucu însuși, referindu-se la discuțiile mele cu Ștefan Niculescu: „Poate că nu era atât de important în discuția voastră dacă ați ajuns la unanimitatea părerilor, ci mai mult faptul că voi comunicați pe teme esențiale”. Într-adevăr, și noi am comunicat pe teme esențiale...

Voi insera câteva fragmente din scrisorile noastre, mai ales din cele ale lui Nucu, dar și din ale mele, pentru a face inteligibile tema și sensul discuției; am „sărit” peste unele pasaje ne semnificative pentru ideea principală. Corecturi nu am făcut decât în cazul unor greșeli de ortografie, iar unele precizări sau completări minime, necesare pentru claritatea definirii temei în discuție, sunt incluse între paranteze drepte.

Din păcate, lipsa unor scrisori (cine se gândește să le păstreze pe toate?) cauzează goluri în desfășurarea normală a unui dialog sau îl lasă neterminat; uneori se poate deduce o întrebare și din răspunsul ei. Există însă și câteva idei, sper, destul de bine documentate în schimbul nostru de scrisori; între ele, se numără comentariile noțiunilor de *Sublim, religie, morală, răsplată, Dumnezeu* sau a temelor: *forma fixă în muzica de joc românească, pentatonie; sintaxa muzicală*. Fiecare temă este precedată de o scurtă introducere și încheiată cu o concluzie.

Din motive de economie a spațiului am renunțat la formulele finale ale scrisorilor, cu toate că unele nu erau deloc formule standard: ele concentrau multă căldura și umor. Pentru că – fapt poate mai puțin cunoscut – Nucu avea un simț deosebit pentru umor, îi plăcea să râdă, să găsească asocieri neașteptate, să formuleze glumeț unele idei; iar umorul lui era întotdeauna benefic, prietenesc, senin, ca întreaga sa personalitate. După cum existau domenii unde nu înțelegea deloc să glumească; dar atitudinea sa non-agresivă ca și deschiderea către celălalt dominau și în acest caz.

O ultimă precizare: lectura acestor scrisori presupune interes pentru personalitatea lui Nicolae Teodoreanu și pentru unele teme dificile, care se pot dezbate practic la nesfârșit, fără a se ajunge la un rezultat. În lipsa acestui interes, textele ce urmează pot apărea lungi, abstracte, neinteresante; un asemenea cititor ar fi mai bine să renunțe la lectura lor. Dar cititorul interesat va găsi aici, cred, multe idei ce merită a fi menționate, idei ce îi vor da ceva de gândit.

1. Extrase din corespondența noastră

1.1. Despre *Sublim, religie, morală, răsplată, Dumnezeu*.

Introducere: Dialogul pe tema Sublimului a fost declanșat de prezentarea filmului meu „De Sublimi Finis” în cadrul SIMN 2012 și a evoluat destul de rapid în direcția confruntării unor concepții diferite despre

noțiunea de Sublim însăși, ca și despre frumos, moral, creștinesc. Aceste noțiuni au constituit obiectul multor discuții... doar unele idei vor apărea în fragmentele de scrisori ce urmează, redată în forma lor, așa cum au fost ele formulate, nu rareori imperfect, în grabă. Nimeni nu s-a gândit că aceste texte vor fi cândva publicate...

Dragă Corneliu,

15.06.2012

Într-adevăr și eu am sentimentul ca nu am avut răgaz unul cu altul ca să vorbim despre noi și despre ale noastre [...]. Timpul trece și multe se întâmplă și distanța își spune cuvântul. Și din păcate, în viața asta nu suntem deloc... atemporal.

Nu am prins piesa de la început [NB este vorba de filmul „De Sublimi Finis”] și nu cred ca am cu-prins-o. Căci, cum zicea Nietzsche: „a înțelege înseamnă a egala”. Am văzut ulterior pe *youtube* și partea de început, care este lămuritoare. Bine înțeles, voi fi sincer, cum doresc și eu să fii și tu cu mine totdeauna și în orice privință.

Am să încep printr-o nedumerire: titlul! Poate nu trebuie explicat, e desigur un paradox cu atemporalul muzicii (multimediei). Căci, în această viziune, lumea pare să nu aibă sfârșit.

Apoi, video-ul. Recunosc că mă atrage aceasta abordare, am mai vorbit noi, de sintaxă muzicală aplicată imaginii, mai ales ținând cont de gradul de complexitate la care ai ajuns: ești un fel de Ockeghem pentru video! [...] E un alt fel de a gândi imaginea, în care anecdoticul e redus la minimum și rămâne simplul joc al proporțiilor, ritmului, contrapunctului, care dau emoția estetică. [...]

În fine, trec la principala nedumerire. Nu neapărat factorul „erotic”, care în arta plastică urmărește imaginația creatorilor încă din antichitate. Ci, mai ales, recursul la suportul lui Irinel Anghel. Recunosc stupefacția pe care am avut-o să vin să ascult și să vad ceva de tine și să constat ca e ceva de... eterna Irinel! (eternul feminin, nu?!) [...] Ai zis ca aveai nevoie de ceva „frivol” și de aceea ai apelat la ea! Că adică știai ca ea

este sau poate fi frivolă. Mie mi se pare cumva incorect față de o persoană umană, să-i confirmi un astfel de rol, chiar dacă aceasta și-l asumă. [...]

Și ca să închei, tot pe linie spirituală, dar cu totul altceva: de fiecare dată când ascult o piesă a ta, care mă pătrunde adânc, îmi amintesc de versul eminescian: "Căci e vis al neființei universul cel himeric". Asta apropo de himere...

Dragă Nucu,

Mulțumesc pentru amplul comentariu. Urmează o reacție – mă tem, chiar mai amplă... [...] Mai întâi – ideea de Sublim mă preocupă de zeci de ani, în ultimii ani aproape obsesiv. Am citit tot ce am găsit, discutat cu mulți, confruntat, am scris acum vreo 3-4 ani ceva pe această temă cu privire la Ștefan Niculescu, dar mai ales m-am tot gândit. [...] O discuție despre Sublim [...] este foarte greu de purtat, chiar pe viu; de ex., *trebuie precizate și acceptate noțiuni, fără de care o discuție rămâne prea vagă*. Pe scurt de aceea: titlul „De Sublimi Finis” se referă la faptul că, în artă (domeniu care [se] înțelege *altfel* noțiunea [decât în natură] – „Natura-Opus Dei” este titlul celei de a doua părți) adesea *finalul tragic al unei istorii ne invocă Sublimul* – de ex., faptul că Orfeu nu reușește să o re-aducă pe Euridice în viață, că Werther se sinucide din dragoste, că prințul din basm se reîntoarce în lumea lui, care nu mai există... Dacă aceste exemple s-ar fi terminat cu *happy-end*, ar fi fost bune pentru Hollywood, dar nu ne-ar mai impresiona atât. O contradicție între *finalul sublim* și *atemporalitate* nu văd; *Sublimul* este o noțiune omenească, legată deci de limitele noastre, pe care chiar ni le relevă, iar *atemporalitatea* ar fi ceva supra-omenesc, un fel de „proiecție a eternului” a cărui revelație o putem avea doar parțial ca oameni. Eventual ciocnirea cu ea – vezi finalul basmului „Tinerețe fără bătrânețe” – ne poate sugera ceva, dar aici este vorba din nou de limitele noastre – a *căror sesizare nu ne atinge valoarea noastră morală*... asta este lecția lui Kant despre Sublim.

[...] Mai departe în „cazul Irinel”. Tu știi că am privit-o în general pozitiv, în orice caz, mai mult decât tine și mulți alții. Am „ales-o” nu doar pentru vulgaritatea ei... poate nu m-am exprimat complet, dar cred că totuși ai fi avut informații în cele

spuse de mine ca să înțelegi că, pentru mine, Irinel îmbină mai întotdeauna într-un mod deosebit, original, *vulgaritatea cu eleganța și noblețea*. Aceasta combinație m-a atras și am vrut să o accentuez prin contextul audio-vizual. [...]

După cum știu că între noi [este vorba de tine și de mine] există un fel de „prag de neînțelegere” (începând cu muzica atemporală... dar și în unele interpretări ale religiei), care – departe de a mă deranja – mă incită la noi discuții cu tine. Chiar te asigur că *doar o asemenea discuție o găsesc utilă* și că sunt foarte bucuros că pot schimba liber și neformal păreri sincere cu cineva. Deci, mulțumiri călduroase!

Dragă Corneliu,

Nu pot decât să mă bucur că te-am provocat la această discuție, pentru răspunsul primit de la tine și mă refer mai ales la discuția despre Sublim. Pentru această „destăinuire” [...] În această lumină, totul apare cu totul altfel. [...] Referitor la textul tău, nu îmi pot permite să-l dezbat, dar am să fac două precizări, care pun Sublimul (și) într-o altă perspectivă:

1. Mă refer la: „A coborî în infern pentru dragoste și a învinge moartea – ce simbol mai nobil poate crea omenirea? Însă doar eșecul unei asemenea strădanii supraomenești, din cauza unei simple slăbiciuni umane, invoca Sublimul.” Cred și eu că acesta este cel mai nobil „simbol” pentru omenire, dar nu cred că doar eșecul în această întreprindere creează Sublimul. Nu este oare coborârea în infern din dragoste și învingerea morții tema centrală, universală, a Creștinismului?! [...]

2. Al doilea lucru, legat de Werther și de posibila lui „viață burgheză normală”. Cred că literatura romantică ne-a învățat că iubirea umană este doar arta de a seduce, aventura până la momentul când el reușește să o cucerească pe ea. Apoi, totul s-a sfârșit, intră în deriziune, în putrefacție. Eu cred, însă, invers, totul abia de atunci începe. Am văzut familii care au rezistat 50-60 de ani, trecând prin multe încercări și care au atins o culme a șlefuirii umane, pe care Werther și toată pleiada de sinucigași care l-a urmat nici nu o bănuiesc. Chiar suferința lui Werther dacă ar fi fost neîmplinită, dar dacă trăia cu ea, l-ar fi șlefuit interior, dar el nu a ales calea aceasta. [...] Pe mine mă impresionează foarte mult sinuciderile și am foarte multe

persoane în jur care au făcut asta. Este un fel de a da vot eșecului, nonsensului, nu văd nimic sublim aici, decât o mare durere pentru cei care au făcut-o și pentru cei care au rămas. [...] Închei comentariile mele, cu speranța că ceea ce îți scriu nu este prea „Windigest”, deși știu și eu ca și tine că „între noi există un fel de prag de neînțelegere”.

Dragă Nucu,

Tot ce-mi spui tu despre Sublim aparține categoriei „bun simț”. Orice om normal gândește (cam) așa, și – te asigur – eu aș fi ultimul de pe lume care ar vrea să disprețuiască asta. Deci, *astfel văzut*, de acord cu tine. *Doar că Sublimul nu are nimic de a face cu bunul simț...* Cred că mai este vorba de o confuzie curentă între *Sublim* și noțiuni conexe ca *frumos*, *bun*, *fericire*, *înălțător*, *moral*, toate văzute sub lumina creștinismului, poate chiar a unui creștinism ortodox cam dogmatic. Noțiunea de *demnitate umană* nu are valoare în sine în acest context, i se substituie aceea de *bun creștin*... Revenim la ceea ce spusesem, că *o discuție fără precizarea clară a termenilor nu duce decât la confuzii*.

Încep prin a remarca: atât Kant cât și Schiller (apoi Schopenhauer, Nietzsche) se „descurcă” fără a apela explicit la Dumnezeu, chiar dacă îl subînțeleg de multe ori (mai ales Kant). Dar ei delimitează *Sublimul* de *frumos*, *bun* etc. ca fiind ceva mai întâi de toate *zguduitor*. Ce este bun, frumos într-o furtună pe ocean? Ce ne place aici - *nu la toți, ci doar la unii dintre noi...*? Vrem „senzații tari”? Nu cred... Iar conceptul lor de morală nu „se acoperă” cu morala creștină. Tocmai asta este interesant. Fără asta, conceptul de *Sublim* se dizolva în *extraordinar*, *deosebit de frumos*, *splendid*. Ori, *Sublimul nu este (numai) asta...* mai ales nu este *echilibru*, *armonie*, *civilizație*. Trebuie să uiți multe convenții ca să accepți așa ceva.

Când am citit ce-mi scrii despre „dragostea ce rezistă în căsnicie peste 50 de ani”, am înțeles pe deplin cât de profundă este neînțelegerea [și confuzia] între noi. *Desigur că respect și admir consecvența în dragoste* (și nu aș propovădui contrariul în niciun caz!) dar nu despre forma asta de dragoste este vorba, și nici de vreo „cucerire a unei femei”, conform viziunii

galante franceze... Nu putem generaliza nevoia de Sublim, nu este ceva normal, cotidian – chiar spun de mai multe ori asta în text. [lar] a vedea sau nu Sublimul, a-l înțelege sau confunda cu altceva – nu înseamnă [a fi cu] ceva superior celorlalți. Chiar mă întreb – și în textul compoziției – dacă nu este vorba de fapt de o *alienare*. Dar că este *altceva*, este clar. Pe de o parte, Werther este *nebun de dragoste, deci nu poate fi un „om cumsecade”*... [...] Orice om normal ar găsi un compromis „moral” aici – și asta ar fi bun, frumos (și banal) – dar nu Sublim. *Zguduiător este faptul că un om cultivat, bine crescut, inteligent, nu poate accepta un compromis atât de firesc pentru ceilalți* – sigur că nu este nimic frumos aici și că este un exemplu prost pentru ceilalți... doar nu suntem nebuni, ca să propovăduim sinuciderea. *Doar unii* vor aprecia aici o anumită tărie, și nu o slăbiciune, lașitate. Nu pretind că un punct de vedere este bun și altul rău, ci că [ele] *sunt cu totul diferite*. [...] Încă ceva: ce apreciază mulți la Goethe (autorul lui Werther) este faptul că, în spatele unui convențional burghez-moralist-filozof etc. simți încă un romantic-sălbatic de neîmblânzit. Suntem cu toții astfel construiți? Probabil că da, dar la unii se vede, la alții nu...

Tema Werther este, cred, tema centrală a înțelegerii Sublimului, tema Orfeu se poate explica mai ușor. Dece mă refer repetat la ideea ca *doar eșecul unei acțiuni mărețe invocă Sublimul?* (de aici titlul: „De Sublimi Finis”). Pentru că doar astfel ni se relevă faptul că *am luptat (și pierdut) cu forțe superioare nouă* – dacă le-am fi învins, ar fi fost inferioare nouă; nu este nimic sublim în a lupta și învinge pe cineva mai slab. Însă, dacă ni s-a relevat neputința noastră ca oameni (și la Orfeu, Werther, și la Făt Frumos) în conflict cu natura, moartea, timpul, ne rămâne să ne căutam forța altundeva. Aici este un punct delicat: creștinismul ne învață să ne umilim, să ne simțim mici și neputincioși, în timp ce Kant (un bun creștin în orice caz) ne învață să *ne simțim invincibili doar prin forța noastră morală*. Ce înțelege el prin asta? Temă pentru o altă discuție... Nu îndrăznesc să fac referințe la religie (chiar aici îmi permit să te rog să-mi fii „profesor” – cu mențiunea că eu nu înțeleg prin asta numai ortodoxism).

Dragă Corneliu,

Ce mă bucur că te-am provocat la expunerea privind relația dintre Sublim și atemporal! E o perspectivă adâncă, filozofică. În fond, această antinomie între limitele vieții de aici și eternitate este o temă cât se poate de fecundă pentru artă, filozofie, religie.

Ca să (nu zici că nu) îți răspund la întrebare, voi răspunde: folosirea naturii în piesa ta nu m-a deranjat defel, căci în această logică a „arhetipalului” materialul este, mai mult sau mai puțin, indiferent. Nu-i așa? Și chiar erau imagini frumoase și adecvate temei. Ai mai avut un alt proiect multimedia cu filme de la Marea Nordului, care erau foarte frumoase.

[...] În cazul Irinel, cred ca am perceput eu greșit intenția ta, a fost o interpretare pripită. Uneori mă simt depășit de cantitatea de evenimente și devin superficial, tendință tot mai frecventă în ultima vreme. Din ceea ce îmi spui, îmi dau seama că raportarea ta la ea a fost corectă.

[...] Din ultimul tău mail, am înțeles și eu cât de deosebite sunt punctele noastre de vedere, - ca să zic așa – axiomele noastre de viață. Tot ceea ce spui tu despre Sublim este... Sublim și nu îndrăznesc să minimalizez în vreun fel poezia din cuvintele tale. La tine este o căutare a unei lumi a fanteziei nemăsurate („exista ceva în noi mai adânc” cum ziceai în piesa ta – apropo; mersi pentru DVD, a sosit de curând!), a unei lumi inaccesibile, paralele cu viața „meschină” de zi cu zi. Eu, însă, în ultima vreme simt nevoia tot mai mult să nu mai separ viața de artă. Simt nevoia ca ceea ce exprim în arta să se „verifice” cumva în realitate. Astfel, știu (și știi și tu) că arta nu este doar „artă pentru artă”, joc gratuit pur, ci ea are putere asupra sufletelor: putere de a armoniza și odihni, putere de a tulbura și chiar de a distruge. În acest sens, nu mă pot bucura pur și simplu, detașat, de o opera de artă ca Werther, fără să țin cont de efectele sufletești posibile și de cele sociale pe care această „capodoperă” le-a avut, ceea ce s-a numit în psihologie: „Sindromul Werther”. [...] Mai departe, citind articolul tău din *Muzica* 2/2011 am înțeles desigur mult mai mult legat și de colaborarea ta cu... Barbie. [...] Recunosc că mă întrebam ce legătură poate fi între linia ta consecvent

arhetipală, într-o bună măsură conceptuală, și linia senzorial-senzuală degajată de piesă în ansamblul ei. Dar, în acel articol se străvede... ispita – ca să zic așa, atracția spre un alt drum. [...]

În fine, problema credinței. [...] Tot ce pot să îți spun este cum văd eu lucrurile, dar nu în intenția de a pleda: [...] Pot înțelege și respecta morala „fără apel explicit la Dumnezeu”, când omul l-a pierdut pe Dumnezeu. Tot așa și arta fără Dumnezeu, care deseori este, fără să o știm, o căutare a lui Dumnezeu. Dar, când central în viața omului este Dumnezeu, de la sine toate se organizează în jurul acestui centru. Aici nu e vorba de dogmatism, ca o închidere (poate fi, nu zic nu, dar nu e de dorit), ci de o altă formă de libertate. E ca o muzică gândită spectral: chiar dacă fundamentala nu se aude, ea rămâne reperul fiecărui conglomerat sonor. Sigur că, atunci când omul rămâne singur pe pământ, el va încerca să organizeze viața. Și bine este, căci altfel ar fi dezastru. Așa apare ideea de „demnitate umană”, ideea de „a fi invincibili doar prin forța noastră morală”, ceea ce este perfect justificat și necesar. Dar, omul fără să își dea seama de asta, nu rămâne aici, ci se face cumva concurentul lui Dumnezeu: „pot și fără tine, zice, sau pot sta eu în locul tău”. Aici apare fisura și este vechea problemă a păcatului originar: nu mărul, sexualitatea, etc, ci impolitețea față de Stăpân. Toata dușmănia (sau indiferența) omului secularizat față de Dumnezeu provine din ideea că Dumnezeu este un tiran [...] doar ca răsplată pentru cei slugarnici, iar omul, asemenea lui Prometeu, trebuie să îi fure binele și viața. [...] Dacă Dumnezeu nu este tiran, egoist, ci El caută binele omului, atunci ideea de „umilință”, de „simțire de a fi mici și neputincioși” apare într-o altă lumină, ca și cea de „demnitate umană”, care nu este incompatibilă cu cea de „creștin” (nu zic „bun creștin”, că nu știu ce este). [...]

Dragă Nucu,

[...] De fapt, eu nu mă consider un necredincios sau un ateu, de aceea nu am dificultăți în a înțelege ceea ce-mi spui. Nu am defăimat niciodată și nu m-aș gândi să ironizez, defăimez credința cuiva. Dimpotrivă, am susținut întotdeauna (de ex. în lungile mele discuții cu Octav) că *nu a existat*

niciodată o soluție mai buna pentru a asigura stabilitatea psihică și comportamentul moral al „omului normal” sau al societății, decât religia, și anume, cea creștină (în pofida cruzimilor inchiziției sau convertirilor forțate). Pe altă parte, realizez că deosebirile între ceea ce spunem noi nu sunt chiar minore. Este vorba de a sezisa (sau nu) relativitatea unor noțiuni, care mi se pare că aparțin, în această radicalitate și formă precisă, epocii biblice, dar nu secolului XXI. Chiar și dogmele au evoluat, de ce să nu vedem altfel lucrurile azi? Crezi că Dumnezeu a fost în fine definitiv înțeleș - azi, sau ieri ?

Existența (mai bine zis, recunoașterea) lui Dumnezeu poate fi explicită sau implicită. Eu o consider implicită, deci subînțeleg că *este vorba de Dumnezeu întotdeauna*. Deci „nu lipsește” decât ritualul [convențional], toate percepthle morale sunt prezente și conștient asumate. Creierul și gândirea mea mi-au fost date de Dumnezeu ca să le folosesc, nu ca să le „decuplez” tocmai când este vorba de ceva serios. Pentru mine nu se pune problema „credință – da sau ba” – și cu asta, basta, ci „ce fel de credința?” [...] Nu este vorba că mă cred mai deștept sau îl „concurez pe Dumnezeu”, ci că îmi folosesc facultățile dăruite [de el] ca să încerc să „fac ceva bun” – desigur în numele Lui, în numele cui altcuiva? Tot ce gândesc și tot ce fac este oricum în numele lui – de unde îmi vin ideile, dacă nu de la Dumnezeu?

Nu văd de unde vii tu cu ideea ca *lipsa unei afirmări explicite a lui Dumnezeu aduce cu ea mai puțină responsabilitate morală...* Dimpotrivă, morala despre care vorbește Kant – și la care mă refer în discuția despre Sublim – este o morală asumată fără compromisuri – nu că „mă pedepsește Dumnezeu”, nu că mi-e rușine față de El, ci pentru că *așa consider eu că am parte la lumina lui Dumnezeu*. Nu-mi pot permite să păcătuiesc, în credința că *oricum voi fi iertat...* eu nu mă pot ierta, dacă „am păcătuit”. Sau: Nu-mi bat capul să rezolv o situație complicată, pentru că *știu că până la urma nu eu decid, ci El*. Nu-l „concurez” pe Dumnezeu astfel, ci îl port cu mine, în mine, „fără pauze”. Și nimeni nu spune că acel sentiment de Sublim care îmi amintește forța mea morală, la care se referă Kant, nu este de fapt chiar noțiunea de Dumnezeu, doar ne-exprimită ca atare. Mi se pare mai bine să nu-l pomenesc pe Dumnezeu la tot pasul, să nu consider că

dogma creștină este ultima și definitivă sa expresie. Mie mi se pare că astfel, *religia poate fi mai vie...* scuze, dacă crezi că exagerez. Nu pretind că mi-este totul clar, că nu-mi voi mai schimba părerea. Dar sunt interesat de o discuție, pe cât posibil, liberă de prejudecați.

Despre Irinel și cele patru tendințe: în textul din *Muzica* citit de tine spun clar (despre stilul ei) că știu sigur că „eu nu noi face niciodată așa ceva”. Doar că am fost „fermecat” de acest stil, în care vad mai mult decât „muzică ușoară”. [...]

Dragă Corneliu,

Într-adevăr, discuția e prea serioasă și acum vine rândul meu să tac o vreme, fiindcă nu pot expedia așa dintr-un foc, tot ceea ce îmi spui și gândurile care îmi vin la lectură. Oricum, mult mă bucur de acest schimb de mesaje, că sunt multe destăinuri la care te-am „obligat” și abia în felul ăsta ajungem să ne cunoaștem mai cu adevărat.

Concluzie: În această discuție nu am ajuns la un „acord”, ca, de altfel, în majoritatea dialogurilor noastre. Cred ca niciunul dintre noi nu dorea de fapt decât un schimb de idei. Discuția nu a fost încheiată; la ultima mea scrisoare, Nucu a dorit să-și lase timp de gândire pentru a răspunde, timp care nu a mai existat.

1.2. Despre morală, răsplată.

Dragă Nucu,

În fine am terminat articolul pentru MGG [„Musik in Geschichte und Gegenwart” despre România]. M-am angajat „trup și suflet”, nu fac altceva de vreo două săptămâni decât completez, reformulez, îmbunătățesc. Tu ai fost informantul principal, mulțumesc fff mult, puțini au luat în serios cererea mea.

Chiar voiam să te întreb: ce crezi tu, *ce poate face pe cineva să lucreze „fără milă”* [față de persoana sa] *la o sarcină care nu se plătește, rămâne ca rezultat final destul de îndoielnică* (cine poate formula perfect în câteva fraze date importante, istorice, culturale, politice s.a.m.d. despre o țară?), poate nici nu va fi consultată vreodată de cineva etc. etc.?

Dragă Corneliu,

În mailul tău m-ai atins direct cu o întrebare esențială: Merita să investești un efort uriaș în ceva ce poate nu este răsplătit sau chiar luat în considerație cum trebuie? Ei, tocmai asta e problema: eu cred că tot ce s-a realizat valoros pe lumea asta, s-a realizat în acest fel: fără gând la glorie, răsplată, sau chiar la o recepție adecvată. Recunoașterea este în multe cazuri o chestiune de conjunctură și de noroc. [...] În fond, asta este și modelul christic și așa este, în general, în dragoste, sau în orice formă de prietenie. În momentul în care toți vor renunța la aceasta investiție „în alb”, se va pierde orice urmă de creativitate și, în ultimă instanță, de „umanitate”. Societatea de azi ne învață că trebuie să economisim efortul, să ne menajăm: „nu merită!”, zic unii. „Pentru ce să mă chinui așa prosteste, în gol”, zic alții. Important este să primim cât mai mult și să dăm cât mai puțin, ceea ce face ca „energia” globală în lume să scadă. Observ că și mulți tineri funcționează astfel: dacă le propui ceva întrebă imediat: cât se plătește?! Ei vor ca fiecare gest să fie răsplătit: bani sau glorie. Învățăm că trebuie să ne facem un nume, uneori, sau deseori chiar dacă nu merităm. De aici vin câștigurile de titluri, posturi, doctorate, premii și bani nemeritați, obținuți prin nu contează ce mijloc. [...]

Așa ca, dragă Cornel, te înțeleg perfect, îți dau dreptate în întrebarea ta dar, mai mult, în investirea ta de efort complet nerambursabil. Totuși, aceste lucruri care „poate nici nu vor fi consultate vreodată de cineva”, te asigur că undeva rămân. În Creștinism, dar mi se pare că și în budism e la fel, se spune că nici un cuvânt, fapt, sau chiar gând nu se mai șterge, rămâne veșnic în cosmos: bun sau rău (în Creștinism se șterge, totuși, prin regret (pocăința): și fapta rea, dar și cea bună! Dar, vreau să știi, că noi, cel puțin, la Institut, ca să dau numai acest exemplu în ceea ce te privește, ne-am „hrănit” în destul din

munca ta la „Tipologia Dansului Popular” (altă muncă uriașă și bănuie că „minunat” plătită, mai și știm unele lucruri!) și chiar din Improvizație, nu mai vorbesc de teoria despre forma liberă, despre flexibilitate sintactică s.a.m.d. Adică ne-am hrănit din cărți pe care „nu le consultă nimeni” [...]

lată cum o simplă frază a ta m-a făcut să mă lansez într-o așa amplă poveste! Cred totuși că merităm la un moment dat, la vară sau când o fi, un răgaz de a vorbi, căci lucrurile astea se comunică, parcă, mai ușor verbal decât prin scris.

Dragă Nucu,

Trebuie să-ți spun imediat, înainte ca alte ocupații să conducă la răcirea impresiilor și a reacției, ca de atâtea ori [...]: scrisoarea ta m-a emoționat adânc, am citit formulări ale unor idei care mă preocupă de mult și pe care nu am cu cine să le comentez – ori poate este vina mea că nu încerc mai mult. Dar îmi dau seama ca am în tine un bun „frate spiritual”.

Rezonez în tot ce spui 99%. (Poate mai puțin în laudele indirecte adresate unor scrieri ale mele mai vechi, referitor la care eu știu cel mai bine cât de multe puncte slabe au.) Cred că într-adevăr ideea unei „răsplăți” poate perverti bunele intenții. Chiar dacă inițial răsplata dorește să stimuleze o muncă, un rezultat mai bun, se ajunge cândva la ideea că *se poate ajunge la răsplată și fără muncă*. Ideea „pervertirii unei idei bune” este o altă temă de discutat pe viu. Cam așa s-a întâmplat cu ideea foarte generală a banilor: inițial văzută ca mijloc de simplificare a schimburilor și răsplată pentru o muncă sau un produs mai bun, devine un mijloc de acumulare steril – se pot obține bani, de ex. prin Zinsen sau furt, și fără muncă. Nemții spun: „Business & Banking als Lebensziel [Afaceri și operații bancare ca țel al vieții]”. Sau cu ideea „puterii administrative” sau a „puterii” în general, care conduce întotdeauna la abuzuri, nedreptate, egoism.

Da, pentru o muncă acerbă nu trebuie căutată vreo răsplată altundeva decât în *sentimentul de a fi făcut ceva bun* [...]. Este cam ceea ce am încercat eu să exprim (după ce am găsit ideea în sfera de gândire Kant-Schiller) prin noțiunea de „percepere a Sublimului” chiar într-un film, cam așa ceva: după ce ai înțeles că „nu poți face nimic, nu poți aștepta nimic”, îți

rămâne ceva în tine, care te situează mai presus de toate aceasta, acea „forță morală“ de neatin. Gânditorii de mai sus spun că acest lucru *nu se poate învața* [...] Nu este același lucru cu *resemnarea* (cu toate ca am folosit uneori formularea „resemnare încăpățânată“) și nici cu „retragerea în turnul de fildeș“, pentru că presupune că rămâi activ și chiar în comunicare cu lumea.

[...] Mă întreb dacă formulez corect: în contextul atâtor asemănări între noi și felul nostru de a vedea lucrurile, *care este de fapt deosebirea esențială între noi?* Mă grăbesc să precizez că nu văd aici nici-o apreciere de valorare, deci nu cred că una este mai bună decât cealaltă, ci doar o constatare obiectivă. În definitiv, sigur ca „lucrăm la noi“ conștient, dar și „suntem ceea ce suntem“. Cred că tu ești un om care *a găsit un drum și are încredere în el*; eu înțeleg să rămân la *îndoială și neîncredere* – în ambele cazuri în contextul *prețuirii unor valori morale esențiale*. Desigur că înțeleg aceste formulări ca relative – există oameni mult mai fixați pe un drum decât tine sau mai „nehotărâți“ decât mine. Vine însă un moment în care certitudinea înseamnă pentru mine „închiderea unor drumuri“ și înțeleg să las deschise cât mai multe asemenea drumuri. (Sau tocmai asta este greșeala: unele drumuri este mai bine să fie definitiv închise? După cum vezi, chiar și aici am îndoieli...) [...]

Îmi dau seama că, „provocat“ de tine, am turnat în această scrisoare prea multe gânduri, destul de sumar exprimate. Dialogul rămâne desigur deschis.

Concluzie: Nici acest dialog – unul din puținele în care am fost de acord unul cu altul – nu a putut fi încheiat.

1.3. Despre structura muzicală: *forma fixă, pentatonie, sintaxă muzicală*

Introducere: Discuțiile pe teme de structură muzicală au fost inițiate de interesul lui Nucu pentru o teorie a formei fixe, respectiv libere, ocazionat de lucrul colectiv la *Institutul de folclor* pe materialul melodiilor de joc de căluș – subiect amplu, încă puțin abordat în etnomuzicologia românească, subiect căruia el s-a dedicat trup și suflet, străduindu-se să

clarifice noțiuni a căror semnificație depășeau cu mult domeniul. Dar Nucu a înțeles întotdeauna să pună suflet în ceea ce face, să descifreze și explice fiecare detaliu, dar și sensul profund implicat într-o noțiune, definiție sau un material.

1.3.1 Despre forma fixă.

Dragă Cornel,

[...] Acum, aș avea un mic chestionar pe teme etnomuzicologice. După cum știi, lucrăm pe materialul tău despre Joc, cu destul atenție. Nu pot să nu remarc temeinicia demersului, neegalat în tipologiile de la noi, este o lucrare bună de „făcut școală”, avem și vreo două fete mai tinere în echipă, dar și pentru mine sau Mihaela Nubert este foarte instructiv. Cred că la tine se întâmplă ceva similar cu ce zicea A. Pleșu odată: noi românii stăm prost cu instituțiile, dar în schimb aveam oameni-instituție [...]

Iată acum câteva întrebări: Melodiile din volum sunt transcrise integral? [...] Apoi: ce se înțelege prin „prima frază” în formularea: „structura arhitectonică a primei fraze?” Căci aceasta poate fi celulară.... motivică, chiar frazală, ba și „bifrazală”. [...]

Dragă Nucu,

1. Melodiile din Tipologie sunt transcrise (și analizate) integral, sau fragmentar?

Cred că am mai răspuns la întrebarea asta... Intenția a fost să fie integral analizate, dar nu am reușit întotdeauna să am toată înregistrarea, și, de fapt, niciodată nu poți ști sigur că ce ai tu sub ochi este *totul*. Deci, va trebui să acceptăm că, în anumite cazuri (forma clară fixă) analiza este 100% concludentă (dar și aici pot apărea oricând mici variațiuni noi), în celelalte cazuri, mai puțin concludentă. O analiză este oricum o aproximație... Vezi discuția noastră despre sisteme melodice: dacă după o oră de pentatonie apar note străine, nu mai este pentatonie? Nu cred că vom elimina vreodată factorul subiectiv din analiza realității culturale...

2. *Ce înțelegi prin forma fixă: ABC, dacă nu se repetă mai este fixă?*

Și aici nu ar fi vorba de adevăruri absolute. Dacă forma apare *predominant fixată*, pot aprecia că o mică abatere nu ar trebui să anuleze asta. (Asta, dacă nu este vorba de vreo greșeală).

3. *Aspectul iterativ-progresiv, ca și cel de izo-heterometrie, privește întreaga piesă transcrisă sau doar primele două „secțiuni” (fraze, cum se cheamă la tine)? [...]*

Nu pot jura, dar cred că am luat în considerație numai primele secțiuni [nu doar fraze] - *dacă sunt concludente*. Cum ziceam, nu poți ști niciodată definitiv ce poate fi introdus mai târziu. Și mai este vorba de o foarte subiectivă apreciere a ceea ce ar fi *characteristic*, deci, de reținut.

Dragă Corneliu,

[...] În fine, nu pot să te las să pleci în vacanță și nici eu nu pot pleca, înainte de a încerca să... fixez o problemă pentru mine încă neclară despre forma... fixă (și liberă). Dar, nu înainte de a-ți reaminti că ești foarte dorit de colegii mei (cu care facem școală pe textele tale), când vei fi odată în țară și vei putea să ne acorzi o întrevedere.

Așadar: am (re)citit și articolul tău despre forma liberă. Problema este următoarea (poate întrebarea ți se pare prea banală, răspunsul de la sine înțeles, dar cred că nu putem extrapola răspunsul din teoria muzicii clasice): formele enumerate de tine ca tipar formal: AB, ABC, ABCD, ABCDE..., ABACADA... sunt fixe sau libere? Din câte am observat eu în analizele tale, parcă doar primele două sau trei ar putea fi fixe, restul libere. Este așa sau nu? În fond, o formă de tip AB (care în teoria clasică e „strofică”, deci fixă, fiindcă nu e fantezie, impromptu etc) este fixă? De ce întreb? În explicațiile tale, forma fixă e doar cea care este „bazată pe revenirea periodică a unei scheme”, iar cea liberă este „bazată pe lipsa unui model schematic constant”. Aici nefiind repetiție (revenire sau nu a schemei) nu putem ști cum ar fi evoluat. Putem conchide prin [aceea] că prin simplitatea ei, ea este „fixă”? Dar ABC? Dar, rondou-ul? Dacă da, conform cărui (alt) principiu decât cel al repetiției schemei? Sau ar fi mai corect (eu nu pledez neapărat

pentru asta) să le numim: „indecidabile”. Știm că deseori condițiile de înregistrare au fost improprii, stress și limitare pentru economie de bandă, formalizare a interpretului în fața „specialiștilor de la București”. Pe de alta parte, fenomenul observat direct iarăși te poate înșela, când interpretul lungește piesa dintr-un criteriu exterior, funcțional, că dansatorii nu vor să se oprească, când forma devine vrând nevrând liberă, cum ai arătat și tu în articolul tău.

Am întâlnit și ceva de genul ABAB, dar în care A la repetiție este un fel de dezvoltare (subsecțiunile se repetă indeterminat), eu aș fi zis „fixă”, tu (și unii dintre colegii mei) ai/ați zis „liberă”. Deci, la nivelul macro avem repetarea schemei, la nivelul micro, însă nu.

Problema este fundamentală, căci face ordine într-un nivel important al structurii muzicale [...] O altă discuție: aș înclina, apropo de izo-heteromorfie să iau în considerare întreaga piesă, nu doar relația dintre primele două secțiuni (deși acestea primesc o analiză mai detaliată), căci acesta este un principiu de structurare semnificativ, relevant, cred eu, doar la nivelul întregii piese. Ce părere ai?

Dragă Nucu,

Chiar mă bucur să găsesc un interlocutor pe această temă, un interlocutor interesat să înțeleagă lucrurile „în adâncime” [...]. Deci continuăm.

Ar fi două probleme de principiu de considerat:

1. Ce luăm „de bun” la analiza formei? Tot ceea ce avem înregistrat (care poate nu este complet, concludent - *practic, nu putem decide niciodată că „avem totul în mână”* în mod sigur) sau doar un fragment? Folclorul este deja prin definiție ceva nefixat, variabil, imprevizibil, pe deasupra, adesea [este] uneori și „ne-științific” cules și transcris. [...] Rareori avem o piesă care să fie *clar fixă* – numai și numai AB de ex. Nu odată se întâmplă că un segment AB este mult timp clar, apoi interpretul „o cam ia razna” (ce noțiune științifică!!), adică, „încearcă” alte idei, străine primului segment, eventual ezită, se oprește, începe altceva; piesa devine incoerentă... [...] Invers, se poate ca interpretul să „bâjbâie” la început, apoi – odată

reamintită melodia – să se fixeze pe AB. [...] Aș deosebi între o *formă liberă* și o *formă fixă instabilă* („pseudo-liberă”). Dar vezi că intrăm în plină subiectivitate.

Invers, într-o formă liberă, pot apărea „nuclee fixate”. Caracteristic rămâne [însă] *imprevizibilitatea*. Deci aș rămâne la definiția: „*forma fixă este bazată pe revenirea periodică a unei scheme, formă liberă este bazată pe lipsa unui model schematic constant*”, cu precizările de mai sus.

[...] O contradicție cu muzica cultă văd doar în ceea ce privește *practica*: muzica cultă este *notată*, deci *fixată* (aici consider nu o *execuție*, ci *toate execuțiile*: ele vor fi quasi-identice, egal ce schemă are piesa, inclusiv Rondo), dar există și fantezii, impromptu-uri, improvizații (care *încearcă să sugereze imprevizibilitatea*, prin notație însă; autentice ar fi numai de ex. cadențele improvizate într-un concert sau practicile improvizatorice efective – ale lui Bach, Liszt sau „*freies Zusammenspiel*”). *Când ascultăm muzica, nu putem și în să dacă ea a fost notată sau nu...* Mi-am bătut mult capul pe tema „ce este de fapt *imprevizibil* – chiar într-o muzică notată”? În studiul în germană din cărțulia editată *Improvisation in der rumänischen Tanzmusik* am ajuns la concluzia că este vorba de o *problema de informatică* (singurul autor găsit: Christian Kaden). Suntem „surprinși” când se schimbă deodată regulile structurale pe care abia le acceptasem într-o muzică – egal dacă muzica este scrisă sau nu. *Nu tot ce [se] declară improvizație este improvizație...* [...] Atunci am folosit pentru aceasta situație noțiunea de improvizație *de facto* și *de jure* când este vorba de o „improvizație declarată”, dar nu „reală” ... Poate și se pare speculativ, dar eu am găsit asta esențial.

[...] Tot ce există pe lume (deci și o frază sau motiv de joc) poate fi în același timp „același lucru” (de ex. pentru că „este în sol-mixolidic” sau se numește „Sârba” – sau pentru că „totul este UNU”, după Heraclit) sau „ceva nou” (întotdeauna exista mici sau mari abateri, nici măcar în AA termenii nu sunt strict identici, pentru că a trecut timp de la primul A când apare al doilea, deci are alt sens [...]) Dacă vrem să evităm „filozofia” [sau speculațiile], trebuie să acceptăm convenții și compromisuri și mai ales, să inventăm „praguri” [criterii pentru diferențieri] acolo unde ele nu există. (Când devine A A1 A2 A2b A2b1 etc. B ?). [...] Iar schimbările în micro-structură pot

deveni pe nesimțite schimbări în macro-structură – abia atunci le-aș considera pentru definirea schemei. Nu cred că se va putea evita vreodată complet subiectivitatea. Principalul este să *consemnam schimbările*, mari sau mici, aproape indiferent cum le consemnăm. Cam atât, deocamdată...

Dragă Corneliu,

Și eu mă bucur și mi-e foarte de folos ceea ce îmi scrii. „Forma fixă instabilă” apare ca o variantă logică în sensul în care spuneai: *forma fixă care se destabilizează, sau forma liberă cu nucleu fix*. [...]. Apoi chestiunea cu improvisația *de facto* și *de jure*, pe care o rețineam din cartea ta și care mi se pare o distincție nicidecum speculativă, ci foarte consistentă: *structura* poate fi fixă sau liberă, *fenomenul* poate fi fix sau liber.

[...] Întrebarea mea clară, scurtă, este: AB este formă fixă [dacă nu se repetă]?! Eu aș zice că da, cred că și tu ai zis la fel prin diverse analize, dar nu am un criteriu. Fiindcă principiul repetiției schemei nu se aplică, deoarece *nici nu a apucat să repete ceva*. Poate că întrebarea ți se pare banală, sau prostescă, căci e de la sine înțeles (din experiența muzicii clasice). Nu știu.

În continuare întreb: dacă forma ABC mai este fixă?! E vorba de formele astea minimale, de câteva rânduri. Mai departe, cred că e clar că ABCD e liberă (da sau nu?!), fiindcă deja avea destul spațiu să repete, dacă voia. [...]

Dragă Nucu,

[...] Păreră mea: forma AB sau ABC sau ABCDEFG... pot apărea eventual ca fixe *doar după un număr de repetiții, altfel problema nu se poate pune*. De obicei AB este „mai fixă” decât ABCDEF, dar totul este posibil; ABCDE *pare* liberă (de fapt, în măsura în care ascultăm numai acest fragment, este „deschisă”, foarte probabil liberă, dar încă nu putem spune.) [...] [Tot ce putem face este să apreciem subiectiv „cazul” și să-l includem într-o formulă sau alta...]

1.3.2 O altă temă a fost pentatonia, domeniu în care Nucu a avut o contribuție unică, de mare valoare științifică, efectuând timp de ani și ani măsurători detaliate asupra unor melodii, uzând de cele mai moderne mijloace ca *hardware* sau *software*. Am avut contact cu mersul cercetărilor sale încă de la început și unele diferențe de păreri exprimă cred poate cel mai bine la ce nivel se desfășurau discuțiile noastre. Din păcate, doar o parte din acest dialog poate fi redat aici; la fel în ceea ce privește „minimalismul românesc”.

Dragă Cornel,

05.10.2015

La mine a fost o perioadă extrem de încurcată, căci s-a scos un post de cerc. st. II la institut și mă chinui de ceva vreme cu un dosar extrem de stufos, absurd și – până la urmă – nu știu cât de relevant pentru postul de ocupat. Cu ocazia asta, am realizat că nu îndeplinesc punctajul, fiindcă nu am o carte de autor publicată. Așa s-a făcut, că, peste toate, a trebuit să „fac” una. Anume, am luat teza mea de doctorat, care așteaptă de vreo 13 ani să fie triată și aranjată pentru publicare și ar mai fi așteptat mult și bine dacă nu era aceasta presiune (o presiune care pe mine mă stresează, dar uneori parcă altfel nici nu merge...) și i-am dat drumul. Deocamdată au apărut 2 (două) exemplare, unul de pus la dosar, altul pentru diversele corecturi; bineînțeles, e încă destul de șlefuit. Legat de asta, avem o mică/mare rugămintă la tine, anume pe de o parte, să arunci o privire „fugară” sau cum poți asupra versiunii electronice, căci ești cel mai în măsură să înțelegi despre ce este vorba (teza/carta se cheamă „Sisteme intonaționale în folclorul vocal românesc” cu subtitlu: „Analize (psih)acustice asupra cântecului din Bihor” – emit o ipoteză privind intonația în aceste muzici), pe de alta, dacă nu e prea mult, să îmi scrii o scurtă prefață. Astfel, există deja un punct de plecare, căci eu în „elanel” meu, deja am inserat o prefață [...] care, trebuie să mărturisesc (cam cu rușine), e semnată de CDG, care este de fapt o recomandare făcută de tine pe baza rezumatului tezei în 2002, cu ocazia susținerii doctoratului la Cluj. Sper să nu te

superi (prea tare) pentru asta, dar, te asigur, că volumul nu apare „pe piață” cu prefața ta, decât dacă consimți și cu ce text îmi propui. Totul s-a făcut în grabă, coperta, CIP-ul, tehnoredactarea, dar – din fericire – nu e definitiv, căci nu au trebuit zețarii să culeagă literele.

Aceste fiind rugămințile de ajutor și de scuze, trebuie să îți zic că abia aștept revederea de la Delmenhorst [...] Apropo, m-a sunat Olguța Lupu că a pregătit trei volume cu comunicările de la simpozionul Șt. Niculescu, așa cred, pentru tine, pe care urmează să le aduc când vin în Germania. Mă gândesc să vin încă de joi, dar nu am avut timp și stare să mă hotărâsc, să rezerv bilet și nici la comunicare nu prea am lucrat. Și aici sunt cam în urmă...

Dragă Nucu,

Îți scriu destul de în graba. Mai întâi, mă bucur să aud din nou de tine, mulțumesc pentru scrisoare. Apoi, fii liniștit, cred că ne cunoaștem destul de bine ca să știm că putem avea încredere unul în altul, așa că te asigur ca nu am nimic împotriva folosirii vreunui text mai vechi al meu ca prefață – sau cum îți trebuie. Mă bucur să te pot ajuta fără vreun efort deosebit... :) și mă bucur că „avansezi pe scara profesional-socială”. Singura mică obiecție: nu pot arunca o privire asupra versiunii electronice pentru că nu o găsesc nicăieri, înțeleg că probabil mi-ai trimis-o – sau ai de gând numai? Aș fi preferat să mai văd odată și versiunea referatului meu pentru lucrarea ta, nu din alte motive decât că, poate, am folosit cine știe ce expresie în grabă, care s-ar putea îmbunătăți. Dar dacă tu ești mulțumit și timpul te presează, te rog însă să folosești textul cum crezi că este mai bine. OK?

Dragă Cornel,

09.10.2015

Aș prefera, desigur, o prefață adevărată, dacă va fi timp.

De asemenea, m-ar interesa cel mai mult, în stadiul actual, observații critice și sper că, dacă sunt, să fiu în stare să refac ce e de refăcut.

Am inclus puțin și opinia mea despre pentatonii, unde

suntem într-o oarecare opoziție, sper să nu mi-o iei în nume de rău, e până la urma o chestiune mai mult sau mai puțin polemică. Oricum, studiul tău despre sisteme melodice mi-a fost de mare ajutor, dincolo de această nuanță critică.

Dragă Nucu,

Câteva idei, venite fugitiv la o primă răsfoire a textului tău (scuze, în mare grabă și superficial). Sunt o mulțime de idei, multe – în forma asta – noi sau mai bine formulate și demonstrate, între care îmi plac în mod deosebit ideea *expansiunii* (în sus sau în jos) a unei formule la interpretare sau ideea „*non-indiferenței*“ *funcționale* a pentatonicului. Mi-a scăpat motivația ta pentru renunțarea la denumirile lui Brăiloiu (de ex. tricordie, tetratonie, la tine: tri-tetratonie), atât de logice. Nu am descoperit nimic care să mă contrarieze... iar stilul tău este o bună exemplificare a tezei că *un sistem aparține atât realității cat și cercetătorului*: pentru că tu te ocupi de măsurători exacte, le supra-apreciezi (temă veche între noi!). Ce nu am înțeles prea bine: vorbești despre *atracții, distanțe* etc. – perfect, mi se pare a fi drumul cel corect. Eu am încercat într-un studiu în germană, plecând tot de la Daniélou, să exprim astfel: [ar] exista trei „forțe“ – „atracția spre stabilitate, centru“ (nu a „vecinilor“, ci a unor intervale-cheie), „tendința spre mișcare, lipsa centrului“ (de unde transpoziția), și distanța – „umplerea golurilor“, [„forțe“] care ar corespunde principiilor [sistemelor] *acustic, pentatonic, modal*. Poate să îți să pară *alt-modisch*, dar nu prea văd o altă explicație mai bună, cu precizarea că toate sunt prezente [permanent, dar], mai mult sau mai puțin... Vezi o diferență esențială?

Chestiunea cu influența vorbirii nu m-a convins niciodată: mai în toate limbile se intonează afirmațiile și întrebările cam la fel, în funcție de accent (vezi: Ioan-ne, Rudolf, Jim-my [pe o terță mică descendentă] sau Ser-ghei, Jean-not, Jo-ha-nes [pe o terță mică descendentă precedată de o anacruză]). În fine... studiul tău este solid și unic în felul lui, ar merita o prefață serioasă, pe care eu mă tem ca nu o pot realiza în luna asta. Mai ai răbdare?

Referitor la minimalism [în România]: nu știu cine a început... s-ar putea ca să se fi început pe mai multe planuri,

Octav fiind foarte activ și cred că trebuie amintit (chiar dacă nu a scris). Eu am început de mai multe ori, dar ca „idee laterală“, de ex. în studiul despre „iterativ“ (citez: „In contemporary Romanian music, the concerns of such composers as L. Glodeanu, M. Moldovan, C.D. Georgescu, S. Niculescu, O. Nemescu, L. Alexandra (and also A. Stroe, E. Terenyi, H. P. Türk, S. Lerescu, M. Brumariu a.o.) could be briefly defined as a „folk-forged texture“, „ornamental repetition“, „repetition cycles“, „gradually introduced repetition în a evolutive context“, „interspanned additive-subtracting repetitions“ and „repetitive harmonic figuration“. [...] the gradually introduced repetition by S. Niculescu entails a change of two distinctive syntactic categories (from polyphony or heterophony to homophony and monody).”

Nu știu dacă îți servește. Un studiu mai amplu nu a fost publicat. Mai vorbim...

Dragă Corneliu,

Mulțumiri. Prefer o „prefață serioasă“, decât una... grăbită. Renunț, așadar, la termenul propus, dar cred că e musai ca volumul să apară în anul acesta, cum l-am raportat prin anumite dosare. Așa că, dacă se poate până pe la 1 decembrie... (!) Vreau oricum să reiau și eu cartea, pentru corecturi, completări etc, aștept și o copertă.

Îmi dau seama că parcurgerea cărții chiar fugitiv (dar nu superficial) a costat deja un timp și îți sunt recunoscător. Nu prea am avut opinii despre lucrare nicicând, spre exemplu conducătorul de doctorat cred că nici nu a citit-o (dar a criticat-o), doar câteva observații de la Ilona Szenik, care a fost în comisie (e poveste din 2002),

Acum, mici răspunsuri, încercări de lămurire. Nu mi-e tocmai clar de ce crezi că renunț la termenii ca tricordie etc, dimpotrivă, dar îi folosesc cam cum s-a încetățenit în folcloristica noastră, cred că de la Breazul: tricordie: do-re-mi (trepte alăturate), tritonie: do-re-fa (cu salt), în timp ce Br[ăiloiu] vorbește de „incipit tricordal“: mi-sol-la – am o problema cu „incipit“, căci el evită astfel să omologheze scări care nu derivă din șirul cvintelor și cvartelor. Eu cred, după Breazul etc., că mi-sol-la chiar e o tritonie de sine stătătoare (chiar dacă poate

funcționa și ca incipit prin melodiile gregoriene), altminteri des întâlnită în folclor.

Legat de atracții, ceea ce îmi spui tu pare extrem de interesant și plauzibil. Nu cunosc studiul, dar cred că poate aduce lămuriri esențiale pentru – ceea ce unii numesc – „indiferența funcțională” și funcționalitate bine definită, „metabol” și chiar pentru rolul unor sunete într-o scară modală. Eu, însă, când vorbesc de atracție mă refer la altceva, nu la gravitația sunetelor în jurul unui centru, ci plec de la termenul de atracție, cum e folosit în teoria muzicii bizantine, unde, spre exemplu, în glasul 3, cu finala pe fa: do-re--mi-fa-sol-la-si b-do, mi-ul e atras la așa-zisul sfert de ton de fa, și si b e atras în jos de la tot așa, de unde genul „enarmonic” (nu toți numesc astfel și e o întregă discuție, dar o simplific!). Astfel că aceste sunete sunt mai instabile, fiind atrase de cele mai puternice. Am observat în cântarea de strană, că unii interpreți care au finețea asta intonațională, cânta pe mi atât de sus în contextul fa-mi-fa, încât abia dacă s-a mișcat fa vreun pic, sau poate că nici nu-l mișca, ci doar percepem asta din obișnuință, nu știu, nu am verificat (astfel de chestii se pot verifica prin măsurători – supra-sau sub-apreciate, caci uneori nici interpretul nu știe să explice prea bine ce face).

Legat de intonația vorbirii, trebuie să ascuți odată „muzica” unor recitări în biserică; e vorba nu de recitativ melodizat, ci de pură recitare, dar, desigur, doar la unii interpreți – ei au o maniera de *recitare muzicalizată*, care e tradițională, deși complet ignorată atât de ei cât și de alții. Mie îmi folosește pentru a explica intervalele mici, care nu au bază „acustică” (nu provin din rezonanța naturală).

În rest, avem pasajul respectiv din Arhetipuri II, deci, putem considera 1985 ca reper temporal pentru conștientizarea acestei linii, nu?!

Dragă Nucu,

Mulțumesc foarte mult pentru păsuire, 1 Decembrie ca termen extrem este OK – sper...

Cred că ar fi bine să discutăm pe viu, nici eu nu înțeleg întotdeauna ce (vrei să) spui.

Din păcate nu am experiență cu recitarea în biserică (în

mod pasiv am în cap anumite melodii, dar nu le pot explica). Nu știu dacă am înțeles bine explicația, dar *nu mi se pare altceva*. Să zicem, în cadrul unei cvarte (să zicem re-sol) se împarte intervalul prin *Distanzschätzung*, și sunetele importante se manifestă prin „atracția vecinilor“, unul sau chiar două sunete, care pot fi atrase odată de re, altădată de sol, depinzând și de direcția formulei. [...] Ai dreptate, Brăiloiu folosește „incipit tricordal“. Înțeleg obiecțiile tale, dar prin terminologie el face distincția între tri-formații ca mi-sol-la sau re-sol-la. Mie mi se pare o diferență importantă d.p.d.v. sistematic: amândouă sunt foarte frecvente, dar re-sol-la apare (și) ca substrat în multe formații mai complexe; iar sol în re-sol-la (fără mi!!) este *stabil*, dar sol în mi-sol-la *poate fi mult mai jos*. Nu? Să știi că eu văd peste tot *substraturi...* de aceea nu mi-a plăcut Breazul când numește „pentatonice“ tot felul de formații de cinci sunete. Doar nu numărul de sunete este decisiv, el poate oricând varia, ci *sistemul stabil din substrat*. Și aici nu cunosc o sistematică mai coerentă decât a lui Brăiloiu cu Xtonii și incipit Xcordal. (De ce incipit? Nu m-am gândit...)

[...] Ca să te amuzi: tu accepți o marjă de aproximație la intonare (xx cenți). Dacă este așa, la ce bun o măsurare exactă, ar ajunge și o apreciere? Recunoaștem cuvântul „carte“ chiar cu mari abateri („carta“, „carde“, „clarte“ etc); ce ar fi să măsurăm exact aici pronunția? Ar fi absurd.

De ce să nu acceptăm că *recunoaștem o cvartă chiar cu [...] abateri?* Deci și un sistem??

Dragă Corneliu,

Mulțumesc încă odată, am o prefață „pe cinste“. [...] Am preluat textul integral. Ai dreptate, cred și eu că anumite repetiții nu strică, cum sunt, de fapt, prezente și la mine.

Mulțumesc și pentru text, este foarte interesant. Ți-am spus eu că e nevoie de „opera omnia“!

[...] Una referitoare la Daniélou însuși: scara lui are 53 de „come“, nu 52, deși el așa scrie, dar se pare că nu le-a numărat bine, încurcând-se poate de repetiția primei note (care ar fi a 54-a). E ciudată așa o greșeală elementară la un studiu așa de riguros. Le-am numărat de zeci de ori, că mi se părea că nu e posibil!

În rest, cele trei forțe sunt o idee ... de forță. Va trebui să mă mai gândesc. Deocamdată observ că forța centripetă nu o regăsesc în melodiile mele – căci nu prea avem o tonică, nici armonie. În schimb, cea oscilantă, care la mine e cea mai evidentă, poate „cădea” în celelalte – treptele care umplu o cvartă, să zicem, pot fi justificate „consonantic”, „modal”, sau „temperat”. Poate că altul este domeniul de operabilitate a triadei definite de tine. Sau poate, tu ești preocupat mai degrabă de aspectele „arhetipale”, în timp ce eu de „verificarea” concretă a unei teze sau alteia, nu îmi dau seama. De aia zic că avem nevoie (eu cel puțin) de discuții *tête-à-tête*. Undeva, cândva...

Dragă Nucu,

Mă bucur ca ți-a plăcut prefața și mulțumesc pentru îmbunătățiri.

... nu m-am gândit niciodată să număr comele [la Daniélou]... Și, vezi, aici este sâmburele diferențelor între noi: mie nu mi se pare esențială (deși desigur importantă) exactitatea 100%, inexistentă nicăieri în natură, ci *depistarea principiilor care stau la baza unui fenomen*, desigur că și asta provizoriu. Nu cred că există ceva *definitiv* sau *perfect* sau *100% exact* – asta, și din cauza măsurătorilor, și ele aproximative. Eu vreau să *înțeleg cum funcționează ceva*, nu să *descriu cu o... „aproximativă precizie de 100%” acel lucru*.

Dacă ar fi fost să aduc o critică lucrării tale, ar fi fost tocmai în acest sens: tu demonstrezi că în Bihor „pentatonica nu este cea chinezească” – OK, dar ce este? O simplă descriere nu ajunge, inclusiv 1-2 principii, *dacă nu ajungi să conturezi o altă sistematică, mai bună decât cea precedentă*. Până una-alta, cele patru sisteme ale lui Daniélou sunt, *faut-de-mieux*, bune, chiar dacă și tu și eu am demonstrat că nu ajunge explicația lui. Cercuri perfecte, linii absolut drepte, triunghiuri echilaterale *există doar în geometrie*, care este o sistematizare foarte bună, deși... după tine, „ne-realistă”; [dar] ce-mi folosește să demonstrez că toate liniile „drepte” din univers sunt strâmbe? Modelul „linie dreaptă” nu este astfel abolit. Mai mult chiar: *dacă nu aș avea acest model „ne-realist” în cap*, nu aș putea înțelege *în ce fel* sunt liniile deformate, strâmbe. Până pot

construi un model mai bun... Dar tocmai asta înseamnă „arhetipal“: *un model mai bun decât linia perfect dreaptă nu există, nu poate exista*. Bineînțeles, acolo unde se poate aplica un asemenea punct de vedere.

Privitor la forța centripetală, eu nu o văd manifestată doar ca *tonică, armonie* etc. ci de ex. prin atracția treptelor alăturate sau prin „căderea“ pe cvarta inferioară, sau la terța mică sau... Chiar și tonica și dominantă, de ex., nu le văd reduse ca principiu la armonia funcțională, ci mai general.

Știi că în domeniul religios îmi pare că pozițiile noastre sunt exact inverse? Tu accepți ceva absolut, definitiv, imuabil... iar eu cred că acest absolut se compune de fapt din lucruri relative, schimbătoare, diverse.

Concluzie: Dacă dialogul referitor la forma fixă a ajuns relativ curând la un acord, nu același lucru s-ar putea spune despre cel referitor la pentatonică, dialog în care se confruntau două feluri principial diferite de a vedea realitatea: punctului de vedere al lui Nucu, bazat pe *măsurarea exactă a datelor reale* (făcută posibilă de noile progrese tehnice), pe „contrazicerea” unor sisteme prin relevarea unor detalii care nu „se supun” regulilor sistemului, i se opunea punctul meu de vedere, care dorea să „descopere” *felul de a funcționa a ceva*, de a defini un sistem, de a generaliza considerând esențialul. Fiecare dintre noi aveam argumente foarte convingătoare... Din perspectiva actuală, nu mai văd o contradicție între aceste puncte de vedere, ci o complementaritate necesară.

1.3.3. Despre sintaxa muzicală

Introducere: În fine, discuția referitoare la o sintaxă muzicală abstractă, discuție deschisă de data asta de mine, a constituit poate tema în care părerile noastre erau cele mai diferite. Este și explicabil, deoarece eu voiam să opun modelului stabilit de Pierre Boulez și Ștefan Niculescu - model simplu de înțeles și aplicat și unanim acceptat - un nou model,

mult mai complicat și mai dificil de aplicat, dar – după părerea mea – mai complet și mai consecvent sistematic.

Dragă Nucu,

06.06.2016

Aș fi vrut mult să discutăm la București, între multe altele, și ideile referitoare la sintaxa muzicală prezentate la Oldenburg în 2015. În lipsa unui dialog, te rog acum să citești critic textul alăturat (traducerea în română a comunicării de la Oldenburg).

Este un text destul de lung și nu ușor de parcurs, dar... la cine ai vrea să apelez, dacă nu la tine? Sper să stai ceva mai bine cu timpul în perioada asta. Orice observație a ta îmi este binevenită – te rog să-mi spui *tot ce gândești* cu toată încrederea, mă interesează în cel mai înalt grad.

Deci... înjură-mă (pentru această rugămintă care-ți va lua ceva timp), dar citește textul și comunică-mi te rog impresiile tale de orice fel. Ăăăă.. nu chiar azi-mâine, dar cât de curând posibil. Mulțumesc!

Dragă Corneliu,

Mă bucur că îmi scrii, mă gândeam ades și intens la tine și nu doar fiindcă tu ai anunțat mai multe 'topicuri' de discuție, rămase neonorate.

Voi citi desigur articolul, deși cred că tu mergi mult în avans față de ceea ce gândesc eu pe această temă, dar mă voi strădui să înțeleg.

Apropo sintaxe, și noi încercăm o definiție a lor pentru melodiile de Căluș, la nivel de monodie, ca mod de articulare a paradigmelor, în continuarea articolului pe care ți l-a dat Mihaela Nubert, care va ajunge și la tine cândva, dar mai va.

Dragă Nucu,

14.06.2016

Mulțumesc pentru gânditul la mine, și eu te asigur că ești unul din subiectele constante ale gândurilor mele. [...] Nu

„ezita“ te rog să citești textul meu despre sintaxe și să-mi comunicî orice observație, chiar stilistică. Am observat că încep să-mi limitez limba română, deoarece între timp s-au introdus forme care „nu mă entuziasmează“ (deci nu le preiau), pe de altă parte, nu mai sunt sigur că formele mele mai sunt bune. Iar observațiile tale (admirator al lui Puiu și destul de exersat, dar și prudent, în probleme de sintaxă/formă) mă interesează în mod special.

Ce faceți voi în jurul Călușului mă interesează desigur. Ce am citit cam în grabă în revista dată, mi s-a părut bine și riguros gândit. Mult succes!

Dragă Corneliu,

18.06.2016

Am terminat de citit textul, ți-l trimit cu comentariile mele punctuale și cu mici modificări de ortografie (erori de redactare etc), toate marcate cu roșu.

La modul general am următoarele observații, cu care poți fi sau nu de acord:

1. Textul este remarcabil fiindcă încearcă să cuprindă și alte situații decât cele menționate de SN, de neclasat altfel. Dacă înțeleg bine, asta și este motivația lui și asta îl și face necesar.

2. Tipologia ta, are totuși și dezavantajul de a fi mai greu de operat și chiar de reținut, spre deosebire de cea în patru termeni a lui SN, care poate suferi corecții de tipul: între una și alta, sau în afara lor, dar e ușor de aplicat.

3. O deosebire esențială față de modelul lui SN este că tu incluzi zonele rarefiată și aglomerată în sintaxe, în timp ce el nu. Sigur că la modul abstract, o textură nu este până la urmă decât tot o polifonie sau o eterofonie sau ce este, dar este dincolo de pragul perceptibil uman (ține de ritmurile psihobiologice că noi nu putem percepe evenimentele prea dense ca separate, și se pare că pasările au alte ritmuri cerebrale, deci percep altfel succesiunile de obiecte sonore). Oricum, la SN e invers: categoriile sintactice, cele patru, sunt incluse [toate] în cele trei zone, mai precis în una, cea a detaliului. Asta creează o neclaritate. Modelul tău nu este compatibil, zic eu, cu cel al lui ȘN.

4 [...] La ce folosește să spunem că omofonia sau eterofonia sunt „un fel de polifonie”, în loc să spunem că toate sunt o formă de plurivocalitate? Termenul polifonie devine, după mine, echivoc, fiind folosit la ȘN în sens restrâns și la tine în sens larg.

[...] Scuze că mai mult nu am reușit acum. Sentimentul este că textul mă depășește, cum am simțit și la Delmenhorst. Dar, clar că e un text consistent și cred că merită să fie cunoscut.

Dragă Nucu,

Mulțumesc fff mult pentru atentă lectură și numeroasele observații, mici sau mari, toate foarte necesare. [...]

Sigur că ar fi fost ideal să dialogăm. Nu vreau să te bat mai mult la cap, de aceea singura „discuție” pe care aș deschide-o se referă la: *este o „muzica densă” polifonie, homofonie sau altceva?*

Este o întrebare fundamentală, pentru că depinde de ceea ce înțelegem prin muzică – o partitură, o concepție+teorie, ceva strict obiectiv (ce poate fi perceput altfel de păsări sau animale de ex.) sau *ceea ce auzim noi?* (noi=oameni „normali”, deci cu capacități perceptive și cultură medie). Dacă acceptăm un alt punct de vedere, vom intra ușor în complicații artificiale, de ex. relativ la „obiectivitatea” muzicii, poate cea mai atrăgătoare aparent: Atunci este *muzică* și ceea ce găsim în natură – nu știm dacă ciripitul pasărilor sau fluieratul locomotivei este produsul muzicii electronice sau nu – [și] nici nu mă mai interesează, le judec doar ca obiect.

Pentru mine, muzica este (înainte de toate!) *un fenomen auditiv [subiectiv] uman*. Toate celelalte vin „pe urmă” (teoria, partitura, analiticul). Ori, în această calitate, eu nu *aud* în cazul unei muzici dense decât o masă compactă, ne-analizabilă, de sunete. Dacă ea este ne-analizabilă auditiv (și Puiu afirma și el asta, în felul lui) cum (mai) pot spune dacă este o polifonie sau homofonie sau eterofonie? Pot spune asta numai văzând partitura. Cum spunea Puiu, muzica densă nu aduce nimic nou la acest nivel, dar *de ce să rămânem la acest nivel*, dacă el este *impropriu* fenomenului studiat? [...] În concluzie, sigur că și mie mi-a plăcut teoria lui Puiu pentru simplitatea ei, dar mă tem

că simplifică și forțează prea mult realitatea muzicală. Perfecțiunea ei este cam ca raporturile armonice între planete sau modelul simplu al atomului – prea frumos pentru a fi adevărată.

[...] Bun, muzica hiperdensă și cea rarefiată „nu aduc nimic nou“ [spune SN] (după părerea mea aduc, și încă foarte mult), dar ce facem cu flexibilitatea sintactică, cu [diferența între] muzica repetitivă/progresivă, cu etajarea sintaxelor – aspecte pe care Puiu nu le consideră? Și dacă TREBUIE să le considerăm, cum putem să le includem în același sistem, fără a amesteca iepuri cu ceapă și cu Obama? Mie mi s-a părut ideea de a adauga *atribute* unor *categorii* și *tipuri*, destul de operativă.

Un alt punct este: [pentru mine] numărul de voci *nu este o problemă a sintaxei*, chiar dacă o suprapunere inițială poate conduce la această impresie. Sunt sunetele *multiphonics* (solo clarinet) monodie sau omofonie? [Mai] Sunt fugile de Bach pentru vioară solo de asemenea monodie? Dar o muzică ultra-punctualistă pentru octet, în care nu se cântă decât câte o notă solo, izolată – dar de către opt voci diferite, este pluri-vocală – deci polifonică? [...] Dacă sintaxa se ocupă de „organizarea pe orizontală“, ar trebui de fapt să nu ne intereseze ce se întâmplă pe verticală – decât *dacă influențează orizontala*, așa cum se întâmplă cu *succesiunea/coincidența* evenimentelor [...]. *Densitatea evenimentelor* ca și caracterul *iterativ/progresiv* sunt *aspecte pure ale sintaxei*, ca și *gradul de flexibilitate*. *Etajarea sintaxelor* – doar când influențează orizontala, de ex. multi-omofonia decalată nu mai este „multi-omofonie“, ci a *devenit* polifonie.

În orice caz, a include cele patru categorii clasice *la muzica detaliată* mi se pare greșit; fenomenul este de o cu totul altă natură. A propoz, [văd că trebuie să precizez:] eu nu includ de ex. muzica rarefiată în vreo categorie [sintactică] (ar fi invers ca la Puiu), ci o vad *separat*, ca *atribut* adăugat. *De fapt, nu au nicio legătură*.

Cel mai supărător la Puiu (și asta m-a împins la treabă...:) a fost *poziția eterofoniei*, care implică alt punct de vedere decât polifonia, ceea ce pe el nu îl deranjează (nici pe Boulez). El spune de altfel că „omofonia este un fel de polifonie“, ar putea spune același lucru și despre eterofonie – după mine – și asta *ar departaja clar monodia de polifonie* (și

nu *monovocalitatea de plurivocalitate*, care operează la alt nivel). Și atunci „s-ar vedea” că polifonia are multe alte forme de existență, mai multe decât cele 2-3 menționate. Sigur că este mai complicat, am și avertizat... În fine, scuze pentru bătaia la cap...

Reiau scrisoarea ta cu unele comentarii.

[NB la fiecare număr sunt întâi citate și apoi comentate ideile lui Nucu]

1. *Polifonie opus lui Monodie, aș zice Plurivocalitate vs. Monodie. Repet o idee mai veche: polifonia în sens general = plurivocalitate, în timp ce polifonie în sens restrâns este ceva specific = contrapunct.*

Pentru mine, sintaxa nu se ocupă de numărul de voci, ci de felul în care evenimentele se succed. Că în unele cazuri ajunge o voce și în altele nu, este o chestiune derivată. Dar, cum am mai spus: *sintaxa monodică poate apare și în contextul plurivocalității* [sintaxa monodică nu este același lucru cu *monovocalitatea*, sintaxa polifonică nu este același lucru cu *plurivocalitatea!!*]. D.p.d.v. al sintaxei, evenimentele se pot succede sau suprapune – *tertium non datur*. Deci „mă zgârie pe simțul meu de ordine” :) când pun pe același plan *monodie*, *polifonie* și [...] *omofonie* (care nu este decât un caz special de polifonie, o spune și Puiu); ca și cum am clasifica *pășări*, *feline* și *pisici*. [Un tip la rând cu *categoriile*] De ce să nu „vedem” în cadrul categoriilor, tipuri? Noțiunea de „contrapunct” (de altfel: canon, ison de asemenea) vine pe alt plan. Poate că denumirea de polifonie creează confuzie. Faptul că polifonia este legată 99% de plurivocalitate este similar legăturii între ploaie și apă: coincid 99% dar se referă la planuri diferite.

2. *Revin și la ideea de zonă a detaliului, care este măcar operativă, căci polifonia până la 4-5 voci, omofonia, chiar și eterofonia, permit între anumite limite perceperea individuală a vocilor, în timp ce în aglomerare (chiar și așa-zisa polifonie a lui Ockeghem, care nu mai e polifonia în sens real), lucrul nu mai este posibil, de aceea aceasta ar fi un fenomen, care funcționează pur și simplu altfel.*

Tocmai de asta îl consider un „atribut” relativ independent de tipuri – se poate aplica în diferite situații, este relativ etc. La fel, *flexibilitatea*, la fel *supra-etajarea* sintaxelor.

„Nu aduc ceva nou sintactic”, dar nu se pot neglija. [cum o face Puiu]

În orice caz, *densitatea* [muzicii] este un fenomen la nivel sintactic [și nu îl putem lăsa la o parte]. Din câte spui tu, înțeleg că și tu vezi că ea „funcționează altfel”, deci nu are sens să le situam în același plan, să spunem că „sintaxele clasice sunt fenomene legate de densitate detaliată”. *Densitatea poate fi atributul oricărei sintaxe*, nici „înainte” nici „după ele”, ci *alături*.

3. *Practic, mi se pare extrem de utilă contribuția ta mai ales la omologarea fenomenelor de neîncadrat în tiparele clasice. Și pentru asta, desigur, ai nevoie de implicarea altor elemente în afară de succesiunea incipiturilor sunetelor, absolut corect. Știi că tu pritocești de ani de zile problema sintaxelor (flexibilitate, iterativ-progresiv etc) și prezentarea ta este rodul acestei munci îndelungate și consistente, care devine deja literatură de referință. Dar, aș mai face o propunere (în „apărarea” lui Niculescu): sunt fenomene care pot fi tratate foarte bine cu metoda clasică și fenomene care pot fi tratate mai bine cu altă metodă. Exact ca în fizică (ziceai și tu de atom): deosebirea dintre mecanica cuantică și cea newtoniană este că fiecare operează într-un alt domeniu al realității.*

Sigur că da, în viața cotidiană este OK dacă operăm cu „clasificări” gen [...] „mă duc cu trenul, cu vaporul sau cu gândul”. Dar dacă facem o clasificare sau tipologie [științifică!...] Sigur că și azi nu „uităm” că un atom are un nucleu și electroni, chiar dacă știm că este mult mai complicat în realitate.

Dragă Corneliu,

04.09.2016

Am parcurs cu atenție scrisoarea ta și am reluat textul, pe care nu pot spune că l-am cuprins în totalitate, dar mi-au atras atenția anumite aspecte, pe care le discut în continuare. Mai precis, în ultimele săptămâni, când am mai și fost plecat din București, mi-a devenit mai clar ce anume nu mă satisface în mod deplin în articolul tău, aspecte pe care le-am verificat ulterior pe text, și pe care le expun mai jos. Nu se vor critici, ci completări, nuanțări, sper că este clar faptul că nu doresc să fiu

defel în „contradicție” cu tine, dimpotrivă, mai ales știind că multe dintre contribuțiile tale mi-au fost de real folos și chiar pe unele le-am integrat în studiile mele recente [...] Eu aș anula în text confuzia dintre polifonie în sens restrâns și larg, folosind ca Marius Schneider doi termeni germani diferiți: Mehrstimmigkeit și Polyphonie, relativ traductibili și în română. Astfel, dacă la primul nivel ai monodie și plurivocalitate, la al doilea între situațiile de plurivocalitate vei avea și polifonie - care la tine lipsește între „Homophonie, Heterophonie, Kanon, Shifting Phase-Prozedur, Bordun bzw. Ison, Antiphonie bzw. Hoquetus”. (Apropo, canonul nu e reducibil și el la polifonie sau chiar la eterofonie?!)

[...] La M. Schneider întâlnim (le mai simplific): Eterofonie, Paralelism, Bordun, Polifonie, Canon. Este greu să contrazici o întreaga tradiție, care pune pe același plan omofonia, polifonia, eterofonia, la care mai adaugă eventual Organum (paralelism), Bordun. De acord, monodia e diametral opusă, deși uneori o sistematizare poate să își permită comasarea a două nivele de analiza în unul, din rațiuni practice.

Mai e și tradiția muzicală europeană, zonă în care tipologia lui Niculescu este foarte utilă. Căci el zice că „o formă (muzicală - NT) este rezultatul unei incidențe dintre o anumită sintaxă și o anumită organizare a obiectului.” Exemplific, lărgind puțin cadrul: coralul gregorian = monodic + modal, motetul = polifonic + modal, fuga = polifonic + tonal, sonata = omofon + tonal (putem adăuga, cu referire la Niculescu: sincronie = eterofonie + modal). Distanța dintre omofonie și polifonie, pe cât de incertă uneori, pe atât de utilă este în interpretarea generală a istoriei muzicii. Aici am în vedere mai multă sintaxa aplicată, decât cea abstractă.

De aceea, dacă pe hârtie o sintaxă (abstractă, cum zice și Niculescu) poate funcționa cu orice fel de obiecte, la orice fel de viteze, în realitatea practic-muzicală, ele se vor deosebi după... densitate (eu socot atât pe orizontală, cât și pe verticală). Tu cred că vrei să duci lucrurile mai ales către sintaxa abstractă, dar poate nu ar trebui neglijate și aceste aspecte perceptive.

Ca să rezum, deși găsesc extrem de utilă și necesară încadrarea în tipologia sintactică a unor fenomene precum

shifting phase, hochetus etc. „polifonia” africană, studiată de Simha Arom, am sentimentul că modelul propus de tine nu va putea clătina pe cel deja consacrat, așadar nu se va generaliza. El ar fi poate acceptabil doar ca o completare a celui existent și în acest caz ar putea fi chiar foarte folositor – poate încă un pic dezvoltat pe partea de contribuție inedită.

Dragă Nucu,

Încep prin a te asigura (dacă mai este nevoie...) că nu trebuie să-ți faci probleme dacă „mă critici”. Poți să mă critici liniștit, ori de câte ori și oricum crezi că este potrivit (și, sper, și eu pot să-ți răspund liniștit), *nu voi reacționa altfel decât fiindu-ți recunoscător pentru atenția și încrederea ce-mi acorzi.* [...] Iar comentariile și criticile tale sunt pentru mine competente și bine intenționate – și de un real ajutor. Deci – mulțumesc!

La fel de omenesc în cel mai bun sens este ca să avem păreri și înțelegeri diferite ale unor lucruri. Nu văd – în mod serios – niciun motiv de supărare aici. De fapt, ceea ce mă interesează pe mine (și, cred, și pe tine) *nu este „succesul” unei idei în fața altor idei, consacrate, ci rezolvarea unei probleme pure.*

Și acum, la obiect. Îți mulțumesc și înțeleg pe deplin criticile tale. 99% le-am prevăzut, respectiv m-am gândit și eu la aceste puncte și am renunțat „de nevoie” la ele, crezând că soluția aleasă este totuși cea mai bună posibilă – fără a fi, din păcate, mulțumitoare pe deplin.

Cel mai grav mi se pare punctul „polifonie nu alături de omofonie etc. ci ca *Sammelbegriff*”. Într-adevăr, aici este de așteptat că se va protesta și nici pe mine nu mă satisface pe deplin.

Dar...

(1) „polifonie alături de monodie și omofonie etc.” *mi se pare și mai rău.* Dacă noțiunea are un sens larg („*Sammelbegriff*” pentru multe fenomene diferite) și unul restrâns, cei mai mulți se gândesc la cel larg. [...] Întrebarea ta „A propoz, canonul nu este și el reductibil la polifonie? etc.” dovedește confuzia posibilă, dacă polifonia și canonul sunt puse în aceeași oală – și se poate răspunde astfel: „reductibil”

nu este corect zis, el este o *formă specifică de polifonie, el intră în „oala mai mare” a polifoniei.*

(2) Stumpf și alții nu s-au gândit la sintaxă (nu numai că „nu au numit-o”, dar nici nu au avut-o în vedere). Ei au făcut o *tipologie a muzicii în general*; desigur că au avut în vedere și sintaxa, dar mai ales materialul muzical. Este desigur practic și simplu. Dar nu 100% științific. (Un exemplu: la intrarea la cinema există, să zicem, clasele „copii singuri, adulți, mame cu copil și pensionari”, fiecare cu prețul ei. Este OK, dar dacă vrei să faci o clasificare după vârstă, apare absurd; altfel, „clasele” menționate sunt clare și foarte operative. Sau: într-un boutique se găsesc parfumuri, ciorapi și portocale. Este o descriere [relativ] corectă, practică, dar nu o clasificare [de ex., dacă mă interesează cosmeticele]).

(3) Odată cu înmulțirea formelor (daca avem în vedere și *Shifting phase, isonul, hoquetus-ul, flexibilitatea sintactică, principiile iterativ/progresiv* etc.) problemele se pun altfel, *obligă* la alt punct de vedere, iar *caracterul nelinear* al criteriilor apare și mai acut.

(4) *Mehrstimmigkeit* nu este același lucru cu polifonia, am mai spus-o. Chiar din exemplul dat de tine (cu *Stille Nacht* cântat în cor) rezultă că și monodia poate fi și *mehrstimmig*, și ți-am dat exemple cum că o singură voce poate simula polifonia. În plus, nr. de voci *nu este* o problemă a sintaxei. [...]

[Dar] Mă mai gândesc... De ex., *polifonia în sens restrâns* – care nu ar trebui într-adevăr să lipsească între tipurile de *polifonie în sens general* – s-ar putea numi *contrapunct non-imitativ* [altfel ar fi canon]; nu aș putea să o definesc altfel mai bine. Ai tu altă idee?

Dar nu pot să nu opun monodia polifoniei în sens general, polifonia cunoscând mai multe tipuri. Cel mai bine ar fi, ca cele două prime categorii să fie numite: *monofonie* și *polifonie*, [nu monovocal și plurivocal!] dar nu este uzual.

(5) Puiu însuși afirma că *omofonia este de fapt o formă de polifonie*. [După Boulez] Mulți francezi (și Simha Arom) descriu *d.p.d.v. sintactic* forme de polifonie: omoritmie (= omofonie), eterofonie, canon, bordun etc. *Mie mi se pare absurdă alăturarea polifoniei cu omofonia* (fructe [...] și pere).

Nu știu unde găsești tu că neglijez formele perceptive, „pe hârtie este așa, dar nu la audiție”. Eu tocmai îl combat pe

Puiu (care susține ca muzica aglomerată „nu aduce nimic nou”, formele descrise aplicând-se și aici) și spun că, în cazul acesteia, aceste forme nu mai sunt diferențiabile *perceptiv*. Apoi – eu apelez repetat la teoriile lui Piaget și Fraisse referitoare la *percepția intuitivă a timpului* prin (a) percepția succesiunii evenimentelor și (b) a duratei lor. În acest sens încerc eu să „construiesc” *percepția sintaxelor*: mai întâi percepem pe X, apoi pe Y (= *succesiune*), apoi „măsurăm” distanța între ele [= *durata*], apoi putem face „calculare cu aceste date” etc. etc. Mi se pare că tocmai percepția și nu teoria stă la baza sistemului propus de mine. (De altfel, și în teoria muzicii atemporale sau a arhetipurilor muzicale pornesc de la *impresia auditivă intuitivă*, pentru mine, muzica este un *fenomen auditiv-instinctiv*, nu vizual-teoretic). „Abstract” înseamnă aici nu „teoretic”, ci doar „fără conținut concret”. Aici nu poate fi decât o neînțelegere.

Dar plasarea triadei „rarefiat, detaliat, dens” *după* tipologia sintaxelor polifone – respectiv critica ta – îmi dă de gândit serios. Dat fiind că aceste modalități nu sunt întotdeauna clar departajabile, mi s-a părut OK să le consider doar un *atribut*, ce poate fi aplicat sau nu unei muzici. Dar o soluție perfectă nu este. La Puiu ea vine înainte de toate, ceea ce obligă la o departajare subiectivă, apoi la repetări: în cadrul muzicii rarefiate poate exista totuși monodie sau omofonie, ca și în cazul celei detaliate etc. În general, mie mi s-a părut d.p.d.v. tactic bună ideea de a descrie *categoriile (clasificate riguros), tipurile (descrise liber) și attribute (aplicate parțial subiectiv)*, și nu de a merge pe un singur plan. Sigur că este mai complicat, dar așa este și realitatea. Ce spui? [Și... ce este așa de complicat aici??]

Motetul = polifonic + modal, fuga = polifonic + tonal, sonata = omofon + tonal etc... mi s-a părut de la început o formulare foarte didactic-pan european-clasică. Există doar fugato-uri atonale, sonate modale... Mai ales există însă forma specifică fiecărei perioade, școli, compoziții. Dar ideea definirii formei ca o asociere între o sintaxă și un material am și citat-o, o consider clară și corectă la nivel general și cred că merită să fie menționată. [...]

[Pe scurt: modelul meu nu este perfect, dar al lui Puiu mi se pare inacceptabil...]

Concluzie: Nici în acest punct nu am fost de acord... Amândoi am considerat sistemul lui Ștefan Niculescu practic și ușor de înțeles iar pe cel propus de mine mai complet, în același timp mai complicat, mai „incomod”, amândoi am afirmat că trebuie plecat de la efectul muzical și nu de la teorie etc. Dar aspectele legate de definirea de către mine a unui prim nivel prin simpla opoziție binară monodie-polifonie, apoi a unor tipuri diferite de polifonie ca și de plasarea criteriului „densitatea muzicii” (de către Ștefan Niculescu „în afara” sistemului său dedicat exclusiv zonei muzicii detaliate și ne-luat în considerare, iar de către mine, ca un „atribut” aplicabil oricărei sintaxe), au fost apreciate de fiecare dintre noi diferit.

Dar nici această discuție nu a fost încheiată voluntar de noi...

Între subiectele care au provocat un dialog viu între noi, dar care nu pot fi prezentate aici, alături de teme ca Ștefan Niculescu, etic, raportul între vocal și instrumental sau compozițiile noastre, se numără și participarea lui Nucu, începând din 2014, la simpozioanele de la Oldenburg sau Delmenhorst, organizate de Violeta Dinescu. Ea îl invitase de mai multe ori, fără succes, și eu de asemenea. În 2014 mi-a reușit în fine să-l conving să vină, tema (Isonul) fiind pe măsura lui. În acel an trebuia să fim împreună „persoanele importante” ale simpozionului; eu neputând veni din cauza unei gripe, Nucu a rămas singur ca „primaș” (cum spunea el), ceea ce desigur că l-a avantajat și a creat de la bun început o atmosferă favorabilă lui. De aceea, cu tot regretul de a nu putut fi de față, m-am bucurat pentru el. Pentru că știam ce înseamnă pentru el ca și pentru colocviu prezența sa: într-adevăr, el va participa apoi regulat și va aduce de fiecare dată contribuții de mare valoare. Dialogul purtat între noi cu acel prilej se referea detaliat la organizarea de către Violeta și mine a concertului și simpozionului din 2014. Din corespondența noastră reiese o anumită neînțelegere ce a apărut între noi, care reflecta complicațiile legate de problemele de organizare. Nu mi se pare nimic neobișnuit aici, orice prietenie poate fi confruntată oricând

cu tensiuni; principalul este *cum se reacționează și unde conduc ele*: în cazul nostru, tensiunea a condus fără nicio reticență la consolidarea prieteniei noastre.

De remarcat, ca o informație laterală, că, la rândul lui, Nucu m-a convins pe mine în 2007 să revin în România, după 20 de ani de absență și o serie de invitații refuzate. Pentru a nu știu câta oară, se relevă astfel încă o dată *rolul constructiv, pozitiv pe care noi l-am jucat fiecare în viața celuilalt*.

2. Referitor la opera etnomuzicologică a lui Nicolae Teodoreanu

Opera componistică și muzicologică a lui Nucu se prezintă ca un fel de mozaic de idei, orientări, puncte de vedere, fără a lăsa să se întrevadă – cel puțin, la o primă privire – o linie principală. Desigur că felul său de gândi, dominat de o perspectivă ce pleacă de la folclorul românesc și religia creștin-ortodoxă sunt totuși permanent prezente, adesea în fundal; ele se alătură experienței dobândite de el la contactul cu „lumea digitală”, contact deloc negliabil. Dar surprinde uneori și asocierea unor informații sau idei ultramoderne cu unele interpretări foarte tradiționaliste, a unei fineți de observație neobișnuite cu o atitudine oarecum pedantă, nu în ultimul rând – în contextul tendinței de se specializa în câteva domenii bine alese – observații de mare profunzime alături de unele naivități și de un sistem de referințe destul de inconsecvent. Departe de a deranja întotdeauna, această – să-i spunem, libertate deplină de opțiuni – conduce la acel mozaic de idei amintit mai sus.

În continuare, va fi vorba doar de o privire sintetică asupra unor lucrări de muzicologie ale sale, privire desigur limitată. Nu mă voi referi deci la fiecare studiu în parte, ci voi încerca să relev direcțiile mai importante pe care ele se plasează.

Voi porni – ca un fel de „schemă de sistematizare” a acestor direcții – de la o idee foarte originală a lui Nucu: aceea de a vorbi despre „vârstele sunetului” (cred că el avea în vedere de fapt „vârstele muzicii”), denumite de el generic: „copilărie”, „tinerețe”, „maturitate”, „bătrânețe”. Precizările sale sunt esențiale:

„Vorbind despre vârstele sunetului, ne referim mai ales la câteva etape de dezvoltare a formelor muzicale, care au loc în plan sistematic și nu istoric. În orice caz, termenul ‚copilărie‘ nu este echivalent cu cel de ‚primitivism‘, cel din urmă fiind legat adesea de o perspectivă evoluționistă, oricum depășită. [...] Pe scurt, ceea ce numim ‚maturitate‘ nu este superior valoric față de ceea ce numim ‚copilărie‘; acești termeni neavând defel sens axiologic.“

În mod analog, s-ar putea vorbi despre „vârstele științei“, respectiv ale cercetării științifice; este desigur o privire neconvențională, care implică o oarecare toleranță din partea cititorului – nu mai mult decât implică și imaginea originală a lui Nucu. Și în cazul „vârstelor cercetării științifice“, aceste categorii nu au nimic de a face cu o evoluție sau o ierarhie a valorii lor. Deci, putem considera o vârstă a „copilăriei“, în cadrul căreia cercetarea s-ar limita la simpla *descriere* a unui fenomen; vârsta „tineretii“ s-ar baza pe *analiza, disecarea și studiul „în adâncime“* al fenomenului respectiv, vârsta „maturității“ ar include *interpretari, generalizări, definirea unor principii* ce dirijează „funcționarea“ fenomenul descris și analizat anterior, iar vârsta „bătrâneții“ ar consta din considerații foarte generale privind *metodologia, depozitarea, organizarea arhivării* fenomenelor, un fel de *valorificare* a rezultatelor etapelor precedente.

Astfel, vârstei „copilăriei“ ar aparține descrierea de către Nucu a unor sunete „dizarmonice“, „urâte“ sau „frumoase“, a unor scări muzicale, a structurii muzicale în general, a unor practici tradiționale, menționarea unor grafice care permit descrierea vizual-intuitivă a „profilului melodic“ etc.

Vârstei „tineretii“ i-ar aparține *analiza* în detaliu a sunetului și a curbei sale dinamice, utilizarea *spectrogramei*, analiza *funcției* „sunetelor“ descrise mai sus:

„Muzica sacră tradițională, urmărind intrarea în legătură cu lumea divină, va aborda adesea un sunet muzical corespunzător, mai degrabă aspru, impur, decât frumos și pur, căci ceea ce contează este mai ales puterea

spirituală sau magică a sunetului și aproape deloc latura ,estetică' al acestuia.”

Una dintre concluziile la care ajunge Nucu în urma studiului sunetului este aceea că

„Din toate aceste cercetări un lucru pare a fi clar: nu se poate vorbi la modul general despre o singură muzică, incluzând aici, pe lângă muzica cultă europeană, muzica indiană, chineză, arabă, africană, muzica greacă antică, diversele tradiții muzicale folclorice, etc, ci trebuie vorbit despre o multitudine de muzici. Aceasta fiindcă, în pofida bazelor psiho-fiziologice ale auzului probabil comune întregii umanități, diferențele cel puțin la nivelul sistemelor intonaționale ale culturilor muzicale sunt atât de mari, încât trebuie să ne facă să ne gândim la limbi sau dialecte muzicale diferite.”

O altă concluzie a sa:

„...cercetările psihoacustice, reluând vechea problematică a consonanței intervalelor, au arătat că *principiul consonanței*, potrivit căruia auzul nostru percepe intervalele ca fiind consonante atunci când detectează rapoarte de frecvență simple, este amendat de observația că, din punct de vedere psiho-fiziologic, un interval melodic trebuie să fie ceva mai mare (mergând chiar până la un sfert de ton la octavă) pentru ca impresia acustică să fie de octavă [...] În plus, pentru explicarea sistemelor muzicale de tip pentatonic și prepentatonic s-a recurs deseori tot la un model importat din teoria altor tradiții muzicale (chineză, antică grecească): șirul cvintelor și cvartelor. Irelevanța acestor teorii pentru folclorul românesc poate fi ușor dovedită, dacă se recurge la acel martor mai obiectiv, care este analiza acustică. Cât despre microinterval, persistă încă ideea, că acesta este un interval care sună ,fals', fals desigur în raport cu o schemă total inadecvată muzicii abordate.”

În ceea ce mă privește, eu am considerat unele dintre aceste concluzii ca insuficient demonstrate; dar ca ipoteză ce intenționează să „lărgască” o anumită teză, valoarea lor nu poate fi contestată.

Vârstei „maturității” i-ar corespunde discutarea *mecanismului generator* („diferit în fiecare caz: pentru sistemul modal el este, de regulă, *consonantic*, dar uneori poate fi și *distanțial*”), „iraționalitatea” sau „raționalitatea” intonației implicate în sistemul *tonal* și cel *serial*.

De remarcat faptul că în etnomuzicologia românească, cercetarea în domeniul sistemelor intonaționale (numite de el *sisteme sonore* iar de mine, *sisteme melodice*) s-a rezumat mai ales la menționarea unor scări, eventual la unele

„clasificări generalizatoare și totodată simplificatoare [...] Despre natura acestor sisteme, despre calitatea lor microtonală, dacă aceasta există, s-a vorbit foarte puțin, a fost doar uneori observat faptul că, anumite intervale ar suna așa-zis ‚netemperat’. Muzica europeană s-a axat mai ales pe modelul sunetului pur, simbolizat prin nota muzicală și pe construcția arhitectonică formală, ce valorifică valențele constructive ale notei. Sunetul indeterminat a fost redescoperit doar de muzica contemporană, odată cu trezirea interesului pentru muzicile extraeuropene și pentru sunetul ambiental și în legătură cu descoperirea tehnicilor electronice de înregistrare și sinteză sonoră.”

Sunt obsevații subtile, de mare valoare științifică, la acest nivel aproape unice în muzicologia românească și nu foarte uzuale nici în cea internațională. Mi-am permis ca, în prefața la publicarea tezei sale de doctorat, să afirm că, de la George Breazul încoace, *acest mod de a privi sistemele melodice nu a mai cunoscut decât rareori în muzicologia românească o considerare atât de competentă și complexă*. Dar, dacă în acest domeniu Nucu deține o poziție superioară multora, în domeniul *arhetipurilor muzicale ale inconștientului colectiv*, Nucu se limitează la accețiunea destul de vagă a lui Constantin Brăiloiu, fără a încerca să se apropie de teoria lui Carl Gustav Jung, care deschide cu totul alte perspective; nu

este de mirare că în acest domeniu el este foarte reticent. La fel ca în aprecierile ocazionale asupra *minimalismul repetitiv*, în care – surprinzător pentru un cercetător apt să descifreze substraturi magice în multe manifestări – el nu vede decât ceva mecanic, fără a remarca funcția psihologică cu implicații uneori magice a unor formule repetitive, formule cunoscute lui de altfel cel puțin din muzica românească de joc sau unele rituale.

În fine, vârstei „bătrâneții” i-ar corespunde preocupările sale pentru organizarea materialelor din Arhiva Institutului sau cele legate de metodologia cercetării. Și în acest caz, punctul său de vedere în ceea ce privește Arhiva, desigur preluând o veche temă (când am intrat eu la Institut, în 1962, ea era deja dezbătută, la fel când am părăsit de nevoie acest Institut în 1983... deci și atunci ca și azi, la fel de actuală) este bine documentat, sintetic și dovedește un înalt nivel de înțelegere al datelor. Dar – cum spuneam – există și aici unele idei ce pot părea naive... de exemplu, referitor la perisabilitatea suportului pe care sunt depozitate materialele din Arhivă, analog sau digital, deoarece se compară o perioadă într-adevăr stabilă, dar primitivă calitativ, cu evoluția rapidă a unor mijloace moderne, ce asigură o calitate incomparabil superioară a depozitării, dar desigur sunt permanent perfecționate, deci schimbate.

”E de remarcat că această deplasare către virtual este însoțită astăzi de o încredere deosebită, necondiționată în ‚miracolele’ digitalului. Asistăm astăzi la un adevărat *miraj al digitalului*. În fond, conservarea în domeniul analogic înseamnă ‚păstrarea’ optimă a materialului original, în timp ce pentru domeniul digital aceasta înseamnă ‚transferarea’ perpetuă de pe un suport pe altul.”

Rezerva sa sub acest aspect vine oarecum în contradicție cu creditul absolut pe care el îl acordă măsurătorilor de asemeni digitale ale scârilor unor melodii folclorice efectuate de el și a graficelor corespunzătoare, atât din punct de vedere al exactității cât și mai ales al interpretării datelor. Nu este nici pe departe singura contradicție, după cum aceste contradicții nu impietează decisiv calitatea travaliului său sau perspectiva sa.

Alături de concizie și claritate stilistică, de un larg câmp de interese, informație la zi, spirit fin de observație, inclusiv un explicit spirit critic, principalul merit al cercetărilor de etnomuzicologie ale lui Nicolae Teodoreanu constă, cred, într-o sinteză proprie a unui *punct de vedere istoricizant*, reprezentat la noi mai ales de George Breazu și inspirat de muzicologia comparativă germană, cu *punctul de vedere structuralist*, reprezentat de Constantin Brăiloiu, pe o experiență considerabilă în calitate de etnomuzicolog ce nu se limitează doar la studiul folclorului autohton, lărgită de o experiență la fel de redevabilă în calitate de compozitor și cunoscător al tendințelor actuale ale muzicii moderne de pretutindeni.

Toate cele expuse mai sus reprezintă totuși o imagine incompletă a activității sale de etnomuzicolog, imagine colorată și subiectiv, prin includerea și a părerilor proprii asupra temelor abordate. Așa cum a rezultat destul de pregnant și din dialogul purtat de noi, dialog expus în corespondența citată anterior, noi nu am fost întotdeauna de acord în multe domenii, și *acest dezacord mi s-a părut demn a fi menționat, deoarece el semnalează tocmai aspectele discutabile ale unor ipoteze – și le lasă deschise*: o clară formulare critică a unor întrebări este poate mai valoroasă decât un răspuns, inevitabil provizoriu. Dar nimeni nu ar putea contesta valoarea observațiilor minuțioase efectuate de Nucu pe folclorul bihorean, asupra unor „fenomene acustice bizare”, ca și a aprecierilor sale referitoare la funcția lor. Poate că această *perseverență* – unele teme fiind urmărite de el pe parcursul a mulți ani – și *minuțiozitate*, alături de o informație „la zi”, se situează printre cele mai valoroase calități ale sale.

Revenind la comparația operei sale muzicologice cu un mozaic de idei, de remarcă și faptul că preocupările sale acoperă practic întreaga „scală” a domeniului etnomuzicologiei, de la studiul sunetului fizic, a calităților și funcției sale, la critica sistemelor melodice „clasice”, la probleme legate de forma fixă sau improvizatorică, până la sensul intim al structurilor muzicale și la probleme de arhivare, conservare, transmitere a materialelor folclorice. Această diversitate a preocupărilor sale cunoaște destul de puține precedente în etnomuzicologia românească și are, cel puțin deocamdată, puține ecouri. De aceea mi-aș permite să mă întreb în încheierea acestei evocări

a lui Nucu: Cine va continua aceste cercetări? Unde ar fi ajuns el însuși, dacă i-ar mai fi fost dat să lucreze câțiva ani încă la temele sale preferate? Pentru că Nucu nu era un ambițios, grăbit să-și încheie cercetările și să le impună altora, ci își lăsa timp de lucru și de gândire, lucra îndelung la o temă și era mai degrabă discret în ceea ce privește rezultatele muncii sale. Sensul acestor întrebări este și impresia mea că Nucu nu a ajuns încă să ofere tot ceea ce ar fi putut el să facă, să exprime tot ce era de calitate în el, calitate ce s-a reflectat în multe realizări ale sale, dar s-a împlinit în puține dintre ele. Nu este o critică, ci doar expresia unui mare regret, legat și de o perspectivă asupra evoluției virtuale a personalității sale, deoarece are în vedere nu numai ce a produs Nucu, ci și ceea ce ar fi putut el să producă: el ne-a lăsat într-adevăr, alături de o amintire de neuitat, o mulțime de lucrări și idei de mare valoare, dar *el ar fi putut să realizeze încă mult mai mult.*

SUMMARY

Corneliu Dan Georgescu

Nicolae Teodoreanu („Nucu”), as I Knew Him With References to His Ethnomusicological Work

Nicolae Teodoreanu's ethnomusicological work comprises a wide range of interests (from the study of sound as such, to the critique of classical melodic systems, to the preservation of traditional music in archives), as well as themes that he has been constantly pursuing for years. However, the author's perspective often exceeds the particular field that he tackles: Nicolae Teodoreanu is first and foremost a man of culture with a complex personality, perhaps unique through its specific combination between wisdom, seriousness, and up to date information on the one hand, and naivety and purity on the other. That is why in this text (initially meant as preface to a volume of ethnomusicology dedicated to him – hence the emphasis laid on this field) I have resorted to certain quotations from our correspondence, so chosen as to reflect the complexity of this personality. This has resulted in a conglomerate of ideas, various themes, discussions, points of view – sometimes contradictory – on certain issues of ethnomusicology and musical structure, as well as ethics, morality, or religion.