

BIZANTINOLOGIE

Cercetările de muzicologie bizantină în România totalitară*

Nicolae Gheorghită

În august 1948, la numai opt luni deci după abdicarea forțată a Regelui Mihai I al României și proclamarea "republicii populare" (în 30 decembrie 1947), Academia de Muzică Religioasă – ca parte a Academiei de Muzică și Artă Dramatică din București (astăzi Universitatea Națională de Muzică) – era desființată prin aplicarea noii reforme a învățământului românesc în versiunea ei stalinistă.¹ Odată cu această prestigioasă instituție dispăreau și peste 40 de școli de cântăreți bisericești și seminare teologice ortodoxe (fără a mai aminti de cele catolice, greco-catolice, protestante, iudaice ori de altă confesiune), rămânând, în final, doar două institute teologice

* Studiul de față a constituit subiectul unei conferințe cu titlul *NATIONALISM THROUGH SACRED CHANT? Byzantine Musicology Research in Totalitarian Romania* susținută în cadrul simpozionului internațional intitulat *NATIONALISM IN MUSIC IN THE TOTALITARIAN STATE (1945–1989)*, 24–25 January 2015. Institute of Musicology RCH HAS (Budapest). În curs de publicare în *STUDIA MUSICOLOGICA ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE*. Îi sunt recunoscător dr. Costin Moisil de la Universitatea Națională de Muzică din București pentru comentariile și sugestiile care au modelat conținutul și perspectiva acestei cercetări.

¹ Decretul nr. 173/3 august 1947. Sebastian Barbu–Bucur, "Academia de muzică bisericească în trecut și astăzi", în Idem, *Tezaur muzical românesc de tradiție bizantină. Secolele XVIII–XXI (1713–2013)* (București: Editura Semne, 2013), p. 467.

ortodoxe (la București și la Sibiu) și șase seminare de profil. Acest lucru a făcut ca transmisia cântului monodic al Bisericii Ortodoxe Române să se diminueze drastic, acesta supraviețuind parțial, prin intermediul bătrânilor psalți care mai cunoșteau meșteșugul cântării de strană, în puținele biserici de mir sau mânăstiri care mai promovau cântarea bizantină.

Este de la sine înțeles că și predarea acestei arte a fost și ea văduvită, aceasta realizându-se la nivel empiric și metamorfozat, prin apelul la "cântarea în comun" a tuturor membrilor clerului și a credincioșilor care participau la slujbele religioase¹ și, mai ales, prin promovarea instituționalizată de către Biserica Ortodoxă autohtonă a unui repertoriu unic, minimal și simplificat, proces cunoscut sub denumirea de "uniformizare a muzicii bisericesti".²

Dar lucrurile nu se opresc aici. La aproape un deceniu după momentul desființării Academiei de Muzică Religioasă, în urma unui decret din anul 1958, Partidul Comunist inițiază o epurare a segmentului tânăr și mediu din spațiul monastic ortodox. Porțile a peste 100 de mânăstiri sunt închise iar călugării și călugărițele cu vârsta de până în 40 de ani sunt obligați să părăsească viața contemplativă pentru a intra în

¹ În acest sens, vezi Nicolae Lungu, "Cântarea în comun a poporului în biserică", în *Studii Teologice (ST)* nr. 1–2 (1951), p. 28–35; Idem, "Cântarea în comun ca mijloc de înțelegere a drepte credințe", în *Biserica Ortodoxă Română (BOR)* nr. 11–12 (1952), p. 890–9, dar și articolul liturgologului Ene Braniște: "Temeiuri biblice și tradiționale pentru cântarea în comun a credincioșilor", în *ST* nr. 1–2 (1954), p. 17–38.

² Conform hotărârilor Sfântului Sinod din iunie 1952, noile repertoriile, editate doar cu un an înainte, erau impuse "uniform și obligatoriu" pe întreg teritoriul României, patriarhul însuși arătând "că este vremea să se termine cu muzica bisericească regionalistă și că este absolut necesar ca și în Ardeal și în Banat și în toate părțile țării să ne conducem după muzica psaltică tradițională, în așa fel ca la un moment dat, uniformizând cântarea în biserică, un credincios din Dobrogea să poată lua oricând parte activă la răspunsurile Sfintei Liturghii într-o biserică din Maramureș, sau un credincios din Banat să se simtă tot atât de bine, în această privință, într-o biserică din Moldova." Extras din "Lucrările Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române. Importante hotărâri luate de Sfântul Sinod în sesiunea din iunie 1952", în *BOR* nr. 9–10 (1952), p. 616–7.

câmpul muncii, în fabrici, uzine și activități ”mai utile pentru societate”,¹ contribuind astfel, într-un mod activ, la construcția socialismului. Este de la sine înțeles că decretul în cauză va scurtcircuita și mai mult transmisia acestei arte și șansele ei de supraviețuire în Biserica Ortodoxă Română, instituție ce beneficia, comparativ cu alte confesiuni, de o anumită toleranță din partea regimului și pentru care se plătea un preț: supunerea față de Partid și validarea politicii sale cu glas tare.²

Dacă aceasta era situația cu latura practică a cântului sacru ortodox în România comunistă,³ latură ce se manifesta preponderent în spațiului ecleziastic enclavizat, cercetările muzicologice, inclusiv cele cu subiect religios, au fost gestionate aproape exclusiv de instituția laică numită Biroul de Critică și Muzicologie al Societății Compozitorilor Români, devenită în 1949, după modelul sovietic, Uniune a Compozitorilor din Republica Populară Română, actuala Uniune a Compozitorilor și Muzicologilor din România. În noul context politic Matei Socor (1908–1980), numit de regimul comunist în 1949 președinte al instituției, trasează, alături de alți oportuniști, noile linii ideologice ale artei muzicale românești,⁴ devenind astfel exponentul major al Partidului în relație cu comunitatea muzicienilor. Într-o retorică bine-cunoscută a vremii, acesta afirmă că muzica occidentală se află

¹ Florin Mătrescu, *Holocaustul roșu sau crimele în cifre ale comunismului internațional* (București, 1998), p. 56–7. Vezi și Gheorghe Mazilu, ”Harta Gulagului românesc”, în *Memoria* nr. 1 (1990).

² Denis Deletant, *Ceașescu și Securitatea. Constrângere și disidență în România anilor 1965–1989* (București: Editura Humanitas, 1995), p. 206–9.

³ Pentru detalii, vezi Franz Metz, ”Muzica bisericească și muzica sacra după 1945, în România”, în *Muzica* nr. 2 (2000), p. 120–38. De asemenea, vezi și studiul de sinteză semnat de Vasile Grăjdian, ”Die orthodoxe Kirchenmusik in Rumänien vor und nach der Wende 1989”, în *Kirchenmusik in Sozialistischen Ländern vor und nach der Wende von 1989. Bericht vom Symposium an der Kunstuniversität Graz. Institut für Kirchenmusik und Orgel* (13.–15 November 2003). Hrsg. von Johann Trummer und Stefan Engels (München: Edition Musik Südost, 2006), p. 65–83.

⁴ Valentina Sandu–Dediu, *Muzica românească între 1944–2000* (București: Editura Muzicală, 2002): 16. Pentru versiunea germană, vezi Idem, *Rumänische Musik nach 1944* (Saarbrücken, Pfau, 2006).

”în plin proces de decadență”, că Paul Hindemith (1895–1963) propovăduiește misticismul și că Olivier Messiaen (1908–1992) scrie o muzică ”ce exprimă sfârșitul veacurilor”¹ – deci una pesimistă, în consecință formalistă și în contradicție cu spiritul mobilizator și optimist al doctrinei realismului socialist. Cum nici compozitorii români nu sunt lăsați la o parte (vezi, spre exemplu cazul lui Paul Constantinescu [1909–1963], autor, printre altele, a două oratorii bizantine și simpatizant al mișcării legionare și care, alături de alți conaționali, ”au adus în muzica românească nota de prohod și acatist”),² înțelegem devastatorul utopism politic ce înregimenta, pas cu pas, creația muzicală și muzicologică românească, creație ce se alinia astfel modelului artei totalitare sovietice ce marcase deja o bună parte a statelor est-europene.

TRANZIȚII: 1944–1965

Tranziții 1: stalinismul dur 1944–1954

Dacă arta componistică, prin natura ei abstractă, mai putea oferi căi de ”evaziune” de la realismul socialist, eludând uneori ochiul vigilent al cenzurii comuniste,³ cuvântul scris, fie el chiar despre muzică, a avut de înfruntat mult mai multe obstacole. Statistic, în perioada de tranziție între 1944–45 și până spre 1964–65, nu există practic scriere muzicologică cu tematică și conținut evident religios. Subiectul – tabu de altminteri și temă interzisă oficial de ideologia totalitară – era doar amintit tangențial și camuflat sub învelișul tematicii

¹ Octavian Lazăr–Cosma, *Universul muzicii românești. Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România. 1920–1995* (București: Editura Muzicală, 1995), p. 193.

² Cosma–Lazăr, *op. cit.*, p. 194.

³ Vezi cazul lui Doru Popovici (născut în 1932) care în plină epocă stalinistă (1954) scria o simfonie ”bazată pe citate bizantine”. Din cauza cenzurii, lucrarea va fi interpretată în public abia în 1968, an în care va fi și inclusă oficial în bibliografii. Sandu–Dediu, *op. cit.*, p. 76.

generoase a "valorificării critice a trecutului muzical autohton",¹ fiind prezentat, întotdeauna, printr-un discurs muzicologic ce trebuia să se suprapună peste cel al Partidului devenind, astfel, armă ideologică și instrument de luptă în serviciul puterii.

Iată un astfel de exemplu: vorbind despre *Expoziția de arhivistică muzicală* organizată între 24 iunie și 8 iulie 1951 de Conservatorul "Gheorghe Dima" din Cluj, expoziție ce dorea să releve "bogata moștenire muzicală a trecutului" din Ardeal, muzicologul Stefan Lacatoș (1895–1989), argumentându-și discursul prin apelul la Lenin "care a insistat în mai multe rânduri asupra importanței vechilor izvoare" și la Jdanov "care a arătat importanța tradiției muzicale", putea astfel că comenteze cu o franchețe terminologică extraordinară conținutul expoziției, subiectul religiosului și al bisericescului apărând la fiecare pas. Articolul trece în revistă, pe lângă alte documente cu conținut laic, o mulțime de pergamente, incunabule, codice și tipărituri muzicale redactate în latină, greacă, română, maghiară și germană aparținând tradițiilor liturgice catolică, ortodoxă și protestantă, monumente sonore ce dovedesc faptul că "în ciuda uneltirilor burghezo-moșierești, popoarele și-au dat mâna pe tărâm muzical, creând legături sufletești între ele, prin înțelegerea reciprocă a culturii proprii fiecăreia".² Considerat de cronicar "un modest, dar esențial punct de plecare", evenimentul expozițional aduna documente muzicale ce acopereau intervalul de peste un mileniu, începând – așa cum considerau organizatorii – cu o Evanghelia după Luca din

¹ Spre exemplu, Anton Pann, *Cîntece de lume*. Transcriere din psaltică în notație modernă, cu un studiu introductiv de Gheorghe Ciobanu (București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955); Ciobanu, "Istoricul clasificării modurilor", în *Muzica* nr. 3 (1954), p. 5–10 și nr. 4 (1954), p. 7–11; George Breazul, "Munca științifică la Conservatorul Ciprian Porumbescu", în *Muzica* nr. 7 (1956), p. 36; Idem, "Contribuții la cunoașterea muzicii noastre", în *Muzica* nr. 11 (1959), p. 23–33; Zeno Vancea, "Muzicologia", în *Muzica* nr. 8 (1959), p. 29, etc. Unele articole erau publicate în periodice ecleziastice și, în consecință, mai puțin chestionabile probabil din punct de vedere ideologic: spre exemplu Gabriel Cocora, "Școala de psaltichie de la Buzău", în *BOR* nr. 9–10 (1960), p. 844–71.

² Stefan Lacatoș, "Expoziția de arhivistică muzicală", în *Muzica* nr. 5 (1951), p. 78.

secolul al IX-lea ce conținea ”notații gregoriene neumatice” și încheia cu codice și tipărituri muzicale psaltice din a doua jumătate a veacului al XIX-lea, autorul consemnând sec: ”Materialul de muzică bisericească expus nu este decât o parte neînsemnată din ceea ce ne stă la dispoziție în Ardeal. Mai mult nu s-a putut expune din lipsă de spațiu.”¹

Important de remarcat că expoziția – ce avea un echivalent și la București în cadrul *Săptămânii muzicii românești*² – a fost dublată de o manifestare muzicală al cărei titlul era dictat de noua cultură oficială moscovită tradusă prin bine-cunoscutul patriotism respectuos față de internaționalismul proletar: *Concert de Muzica veche din Ardeal*. Cronică la acest eveniment, în ciuda unei retorici împânzite cu citate leniniste și jdanoviste, constituia un apel susținut la faptul că ”munca de valorificare a trecutului nostru muzical trebuie să devină una din sarcinile importante ale muzicologilor noștri” și, în același timp, ”o acțiune de demascare și nimicire a pozițiilor burgheze în muzică”. Însă pentru ca succesul acestei acțiuni să fie garantat și această muncă ”să fie cât mai rodnică și să ducă la stabilirea celor mai sănătoase și valabile tradiții, ... muzicologii noștri trebuie să se situeze cu mai multă hotărâre pe punctul de vedere al principialității marxist-leniniste”.³

¹ Ibid., p. 78.

² Se pare că, inițial, *Săptămâna muzicii românești* era programată să aibă loc în iunie, în același timp, probabil, cu expoziția de la Cluj. În final, aceasta a fost organizată în toamna anului 1951, între 22–30 septembrie, sub genericul *Să cîntăm pacea și prietenia între popoare*. Cosma–Lazăr, *op. cit.*, p. 221. *Săptămâna* a inclus și o ”expoziția documentară” organizată de Uniunea Compozitorilor în colaborare cu Biblioteca Academiei Republicii Populare Romîne în aula Ateneului. După vizionarea expoziției, în care erau prezentate și numeroase manuscrise muzicale cu conținut religios, Szabolcsi Bence (1899–1973), președintele compozitorilor din Republica Populară Ungaria, prezent alături de alți reprezentanți ai ”democrațiilor populare” și nu numai (din Uniunea Sovietică, China, Ungaria, Cehoslovacia, Bulgaria, Germania Democrată, Polonia și Anglia), afirma pe un ton măgulitor: ”Bogăția incunabilelor și a pergamentelor muzicale din evul mediu pe care le aveți, vă situează imediat după British Museum”. Viorel Cosma, ”Pentru o vie activitate muzeografică în instituțiile noastre culturale”, în *Muzica* nr. 1–2 (1955), p. 55.

³ Ilie Bălea, 'Un concert de muzică veche românească. Pentru valorificarea trecutului nostru muzical', în *Muzica* nr. 5 (1951), p. 84–7.

Tranziții 2: semne de schimbare (1954–1965)

Sentimentul de aparentă abandonare a practicilor realismului socialist, insinuat subtil după moartea lui Stalin survenită în 1953 și, ceva mai evident, în urma celui de al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Român din 1960 în care Secretarul General al acestuia Gheorghe Gheorghiu–Dej (1901–1965) afirma că "misiunea istorică a partidului este de a realiza obiectivele naționale ale poporului român",¹ creează iluzia unei liberalizări culturale și a unei relative mlădieri ideologice.

Alături de întregul mediu cultural românesc, și cel muzical reflectă schimbările politice ale timpului. În 1954 Matei Socor este înlocuit de la conducerea Uniunii Compozitorilor cu Ion Dumitrescu (1913–1996), un an mai târziu Uniunea își înființează propria editură (singura editură muzicală, de altminteri, din România), iar în 1958 aceasta își însușește noua "rezoluție" în problemele muzicii adoptată de Comitetul Central al Partidului Comunist din Uniunea Sovietică, declarând-o nulă pe cea jdanovistă și amendând-o ca pe o "profundă greșală, manifestare a trăsăturilor negative «caracteristică perioadei cultului personalității»".²

În ciuda adoptării acestor măsuri pozitive, planurile de creație și activitate ale Uniunii Compozitorilor se vor face, în continuare, "în lumina documentelor" congreselor Partidului Muncitoresc Român, revista *Muzica* creată în 1950 ca organ oficial al Uniunii și al Ministerului Învățământului și Culturii, alături de alte publicații de gen,³ va rămâne intens politizată, iar

¹ Gheorghe Gheorghiu–Dej, *Articole și cuvîntări* (București: Editura Partidului Muncitoresc Român, 1951), p. 101.

² Cosma–Lazăr, *op. cit.*, p. 323.

³ *Probleme de muzică* (periodic publicat de Institutul de Studii Romîno–Sovietice, Asociația Romîna pentru Strîngerea Legăturilor cu Uniunea Sovietică [ARLUS] și Uniunea Compozitorilor), revistă "care contribuie la cunoașterea gândirii muzicale ruse"; revista *Studii și Cercetări de Istoria Artei* (buletin al Institutului de Istoria Artei al Academiei R.P.R.); *Revista de Folclor* (publicație a Institutului de Folclor). Pentru detalii, vezi Vancea, *op. cit.*, p. 31.

”revoluția culturală” mult invocată se va traduce în vizite intense și stagii de culturalizare prin fabrici, uzine și satele patriei, culminând cu înființarea Universității Muncitorești de Cultură Muzicală în toamna anului 1959.¹

În paralel și sub același înveliș al valorificării moștenirii muzicale a înaintașilor, scrierile muzicologice colportează meteoric și cât mai camuflat, câteva teme subversive: istoricul clasificării modurilor în care, inevitabil, intrau și cele bizantine și gregoriene, învățământul muzical din Țara Românească în care se amintea tangențial, firește, subiectul muzicii bisericești de la Curtea Domnească de la București sau școlile de muzică psaltică din alte zone ale țării.² Important de remarcat faptul că într-o dare de seamă ce consemna ”saltul uriaș realizat în anii de după eliberare (1944, n.n.) de către muzicologia noastră, ... salt ce nu ar fi fost de conceput în alte condiții istorice”, Zeno Vancea, reprezentantul secției de specialitate din Uniunea Compozitorilor, chema ca specialiștii ”muzicologiei istorice noi” să pună umărul la ”defrișarea unor tărâmurii încă prea puțin studiate ale muzicii noastre vechi și la elaborarea instrumentelor tehnice de studiu necesare”, amintind chiar și de realizările din domeniul muzicii bizantine ale lui Ioan D. Petrescu (1884–1970),³ specialist despre care vom mai aminti mai târziu.

De departe, realizarea cea mai importantă în relație cu subiectul nostru din această perioadă o constituie publicarea în 1955, cu ocazia centenarului morții lui Anton Pann, a colecției sale de muzică preponderent laică – *Spitalul amorului sau cîntătorul dorului*. Evenimentul editorial fusese precedat de un concert vocal-instrumental și o conferință susținută de George Breazu prin care reputatul muzicolog evoca nu numai tumultoasa viață a lui Pann dar și ”ideile generoase ale creațiilor sale muzicale și literare, religioase și laice, încărcate

¹ Silviu Georgescu, ”Deschiderea Universității Muncitorești de Cultură Muzicală”, în *Muzica* nr. 10 (1959), p. 16.

² Vezi nota 11.

³ Vancea, *op. cit.*, p. 29–33.

de suflu patriotic”.¹ După cum este ușor de imaginat, volumul amintit nu apare sub titlul original, ci unul care se încadra perfect noilor cerințe ideologice: *Cîntece de lume*.²

ÎNTRE LIBERALIZARE CULTURALĂ ȘI DESCHIDERILE CARE SE ÎNCHID: 1965–1990

În capitolul dedicat tradițiilor muzicale orale ca surse componistice din volumul ce analizează muzica românească între 1944 și 2000, Valentina Sandu–Dediu observă că apelul la sursa bizantină (niciodată numită însă ”religioasă” sau ”ecleziastică”)³ începuse să fie tolerat mai cu seamă după 1965,⁴ în contextul promovării unei politici a specificului și interesului național în interiorul blocului comunist dar și a reorientării progresive spre Occident. În treacăt fie spus, această toleranță mai venea, se pare, și din incompetența cenzorilor oficiali care nu aveau nici cultura muzicală și nici competența profesională în a detecta sursele religioase din partituri.⁵

Aceeași relaxare ideologică se poate observa și în ceea ce privește scrierile muzicologice care au ca subiect evident muzica bizantină și care încep să fie tolerate cu o anumită regularitate din anul 1964.⁶ Cum cu fiecare întâlnire birourile de specialitate din Uniune insistă pe profesionalizare – fapt pozitiv, începând cu 1966 aceasta organizează cenacluri de

¹ Cosma–Lazăr, *op. cit.*, p. 278. Conferința a fost publicată sub titlul ”Anton Pann” în George Breazu, *Pagini din istoria muzicii românești*, ediție îngrijită și prefațată de Vasile Tomescu (București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din Republica Socialistă România, 1966), p. 258–97.

² Pann, *Cîntece de lume...*

³ Sandu–Dediu, *op. cit.*, p. 40.

⁴ *Ibid.*, 73. Pentru întreg capitolul, a se vedea p. 73–91.

⁵ Vezi interviul luat de Thomas Beimel compozitoarei Myriam Marbe, în *Vom Ritual zur Abstraktion. Über die rumänische Komponistin Myriam Marbe* (Tokkata Verlag für Frauenforschung, 1994). *Apud* Sandu–Dediu, *op. cit.*, p. 73, nota 124.

⁶ Gheorghe Ciobanu, ”Aspecte ale culturii muzicale în epoca feudală. Câteva manuscrise bizantine”, în *Muzica* nr. 5–6 (1964), p. 57–9; Cristian Ghenea, ”Creații muzicale în veacurile trecute”, în *Muzica* nr. 5–6 (1964), p. 62–6. Ioan Dumitru Petrescu, ”Aspecte și probleme ale muzicii bizantine medievale”, în *Studii de Muzicologie* nr. 1 (1965), p. 99–123.

muzicologie cu teme cât mai actuale și în pas cu cerințele societății: *Valorificarea moștenirii compozitorilor și muzicologilor înaintași, Umanismul și cultura socialistă, Umanismul și cultura muzicală, Aspecte ale culturii muzicale pe teritoriul României în secolul al XVIII-lea* etc. Un alt fapt pozitiv îl constituie organizarea în 1967 a primului simpozion internațional de muzicologie în cadrul Festivalului "George Enescu" în care sunt angrenați specialiști de notorietate precum Ioan D. Petrescu.¹ În paralel, în Uniune se fac audiții din creațiile unor compozitori odată interziși, precum americanii Charles Ives (1874–1954) sau V. Thomson etc., iar unii muzicieni străini contemporani, precum Anthony Lewis din Anglia și Dr. Harold Gortz din Austria, sunt invitați să conferențieze.²

Semn că Partidul Comunist încuraja activitatea Uniunii îl constituie și participarea noului președinte al Consiliului de Stat Nicolae Ceaușescu la *Adunarea Generală a Compozitorilor și Muzicologilor din România* în 1968 (Fig. 1), cunoscut fiind faptul că acesta era însoțit în vizitele sale de lucru, în perioada de început a guvernării sale, de câte 2–3 compozitori și muzicologi, pe lângă tot atâția scriitori și artiști plastici.³



Fig. 1: Adunarea Generală a Compozitorilor și Muzicologilor din Republica Socialistă România (1968)

¹ Cosma–Lazăr, *op. cit.*, 380.

² *Ibid.*, p. 392.

³ *Ibid.*, p. 394–5.

INTERNAȚIONALIZARE

Deși nu era nouă,¹ se pare că după 1965 această abilă strategie culturală a Partidului de apel dublu la valorile "competenței" și la cele "naționale", de reafirmare a identității și moștenirii înaintașilor în context internațional – practică comună, mai mult sau mai puțin, întregului bloc al Europei de Est în această epocă –, a dat roade nebănuite. După acest moment, periodicul *Studii de Muzicologie* va avea rezumate în franceză – limba străină oficială a Uniunii, volume întregi de muzicologie, inclusiv unele cu subiect religios, vor fi editate bilingv (română–franceză sau română–engleză) sau chiar traduse integral, în timp ce altele vor fi redactate direct în limbi străine, precum monumentalul studiu de 677 de pagini *Études de Paléographie Musicale Byzantine* al lui Ioan D. Petrescu² (Fig. 2) sau *Musica daco-romana* de Vasile Tomescu.³ De multe ori, *Cuvântul înainte* și *Cuprinsul* erau traduse în câteva limbi străine, așa cum este cazul, spre exemplu, a excelentului volum al lui Victor Giuleanu – *Melodica Bizantină*,⁴ al cărui

¹ Fenomenul nu era unul nou, el manifestându-se încă din 1946, odată cu traducerea în engleză, franceză și germană a versiunii autohtone a *Romanian Review*, publicație lunară al cărei target era comunicarea către lumea largă a atașamentului inteligenței și comunității științifice românești față de sistemul socialist, prin construirea unei imagini artificiale a ceea ce putea să însemne "Romania's political, social, economic, literary, artistic, and scientific life" (*Romanian Review*, no. 1, May 1946). Publicația includea cu regularitate, alături de alte teme amintite mai sus, și scurte articole și rapoarte menite să înfățișeze, printr-un limbaj militant, avântul vieții muzicale românești și rolul ei văzut prin prisma noii estetici a realismului socialist. Analiza conținutului muzical al acestui periodic în Joel Crotty, "Promoting Romanian Music Abroad: The Rumanian Review (1946–1956)", în *Music and Politics* 3/2 (summer 2009), p. 1–17.

² Rév. Pèr. I. D. Petresco, *Études de Paléographie Musicale Byzantine*, Édition Musicales de L'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie (Bucarest, 1967).

³ Vasile Tomescu, *Musica daco-romana* (Bucarest: Editura Muzicală, 1978 [vol. I], 1982 [vol. II]).

⁴ Victor Giuleanu, *Melodica bizantină* (București: Editura Muzicală, 1981).

Cuprins apărea în română, franceză, rusă, germană și engleză (Fig. 3).

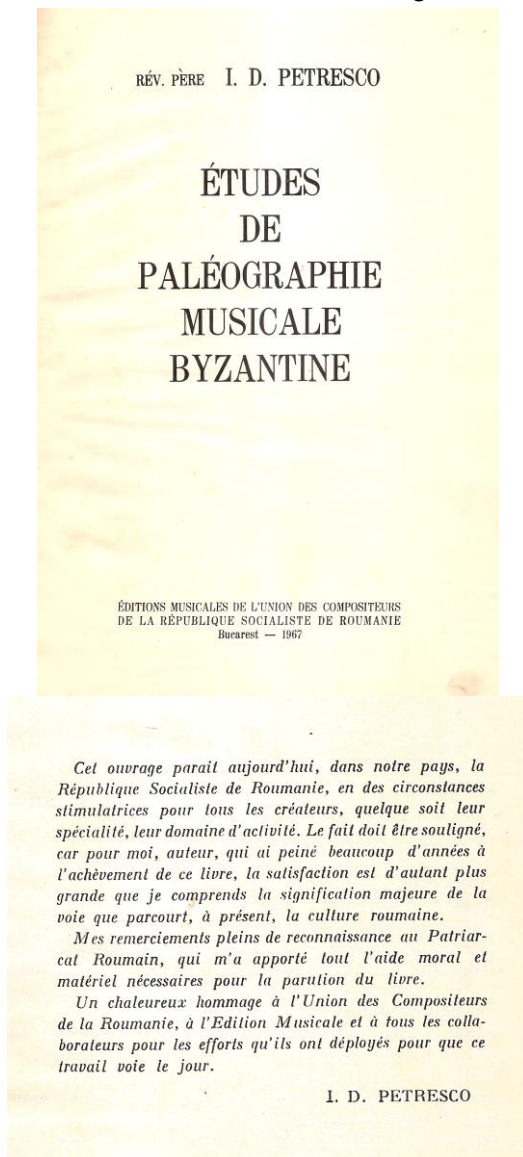
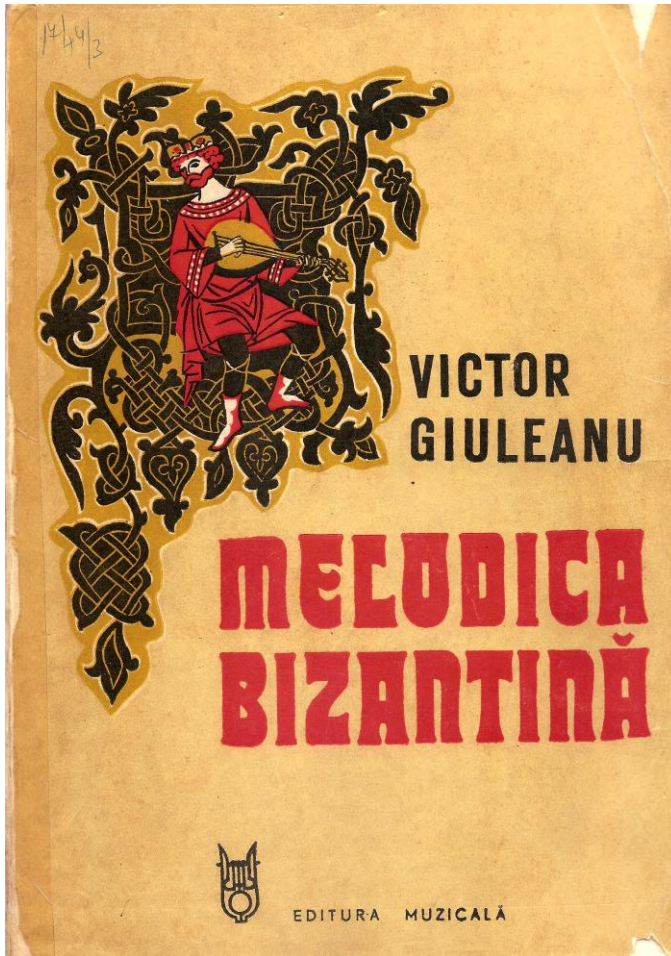


Fig. 2: *Études de Paléographie Musicale Byzantine*, vol. I (Bucarest, 1967)



**Fig. 3: Victor Giuleanu, *Melodica Bizantină*
(București: Editura Muzicală, 1981).**

Parte a strategiei Partidului de deschidere internațională o constituie și organizarea la București în 1971 a ediției a XIV-a

a Congresului Internațional de Studii Bizantine, eveniment ce includea și o secțiune dedicată muzicii sacre a Bisericii răsăritului creștin. Alături de cercetători români, nume importante ale muzicologiei bizantine mondiale vor susține comunicări științifice care vor aborda, inevitabil, și trecutul muzical românesc.¹ Cum interesul științific al unei părți a comunității academice occidentale pentru anumite teme ale medievalisticii muzicale românești (spre exemplu, *Școala Muzicală de la Putna*) se va suprapune peste cel al politicii de promovare națională, Partidul va facilita și încuraja accesul unor specialiști străini la fonduri arhivistice din România și, uneori, chiar retipărirea sau traducerea în română a unor articole și chiar cărți întregi care făceau trimitere la trecutul muzical național² (Fig. 4). Vizibilitatea crescândă în Occident a cercetătorilor autohtoni va fi încurajată oficial prin îndemnul de a publica în limbi străine, nu numai în reviste ale Uniunii sau ale institutelor de cercetare ale Academiei Republicii Socialiste România, ci chiar și în periodice internaționale precum *Studies in Eastern Chant*,³ *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*⁴ sau *Journal of Musicological Research*.⁵

¹ Oliver Strunk, Jørgen Raasted, Elena Tončeva, Bartolomeo di Salvo, Ilona Borsai, Dimitri E. Conomos, Anne E. Pennington, Stefan Lazarov, Christian Hannick, Danica Petrović, Dimitrije Stefanović, Clara Lombardi-Giordano, Johannes Koder. *Vezi Actes du XIVe Congrès International des Études Byzantines: Bucarest (6–12 Septembre 1971)*. Résumés. Communications. Publiés par les soins de M. Berza et E. Stănescu, vol. I (Bucharest: Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, 1974-), p. 293–311.

² Spre exemplu, Anne E. Pennington, *Muzica în Moldova Medievală/Music in Medieval Moldavia (16th Century)*. With an essay by D. Conomos. Ed. by Titus Moiescu (Bucharest: The Musical Publishing House, 1985).

³ Grigore Panțiru, "Un nouvelle interprétation de la notation ekphonétique d'un manuscrit à Iași, Roumanie", în Egon Wellesz, Miloš Velimirović (editori), *Studies in Eastern Chant*, vol. III (London: Oxford University Press, 1973), p. 124–40.

⁴ Ciobanu, "Théorie, pratique, tradition – facteurs complémentaires indispensables au déchiffrement de la musique byzantine ancienne", în *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32/7 (1982), p. 29–37.

⁵ Barbu-Bucur, "Theoretical Elements and Musical Grammar in Romanian-Byzantine Church Music: Philoteus the Romanian", în *Journal of Musicological Research* 4/3–4 (1983), p. 213–66.

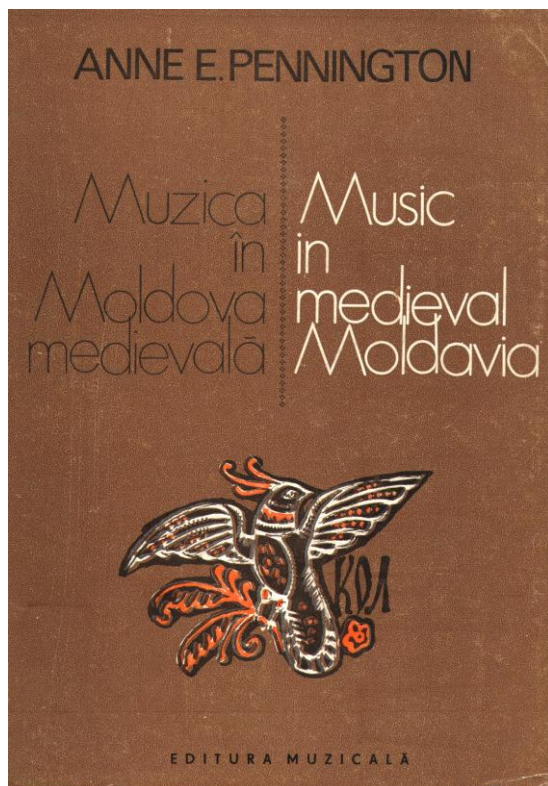


Fig. 4: Anne E. Pennington, *Muzica în Moldova Medievală/Music in Medieval Moldavia (16th Century)*, (Bucharest: The Musical Publishing House, 1985)

În paralel, formații de muzică veche și specialiști, mai tineri sau mai vârstnici, vor fi susținuți financiar prin intermediul Uniunii Compozitorilor pentru a participa – cu acordul Partidului, bineînțeles –, la festivaluri, simpozioane și congrese de specialitate organizate în Olanda, Polonia, Cehoslovacia, Austria, SUA, Belgia sau în alte părți ale lumii. Se vor acorda burse și stagii de cercetare și documentare subvenționate, nu numai în România și în state ale democrației populare precum Bulgaria, Uniunea Sovietică, Polonia, Germania Democrată sau Iugoslavia, ci și în țări prin definiție "virusate": Grecia, Franța,

Germania Federală, Austria, până chiar și în SUA. Una dintre cele mai spectaculoase și de necrezut călătorii de cercetare muzicologică care au fost posibile în România vremurilor totalitare cred că a fost aceea a profesorului Sebastian Barbu–Bucur (1930–2015) care între 1982 și 1986 a investigat fondul de manuscrise muzicale românești de tradiție bizantină din Muntele Athos (Fig. 5). Și când te gândești că doar cu două decenii mai devreme tânărul călugăr Sebastian Barbu–Bucur era epurat dintr-o mănăstire și, mai apoi, în timpul studenției la Conservator, era exmatriculat pentru că împărțise cruciulițe colegilor...



Fig. 5: Arhid. prof. univ. dr. Sebastian Barbu–Bucur fotografiind manuscrise în Muntele Athos (1984)

COLECȚIA IZVOARE ALE MUZICII ROMÂNEȘTI

Acesta este titlul care a permis Uniunii Compozitorilor publicarea unor importante lucrări de muzică veche românească.¹ Susținut și încurajat politic tocmai pentru apelul

¹ Cosma Lazăr, *op. cit.*, p. 490.

la subiectul sensibil al tradițiilor "multiseculare" ale poporului român, proiectul inițiat de Biroul Secției de Critică și Muzicologie (proiect ce se dorea să apară în minimum 20 de volume) căuta să dovedească varietatea peisajului cultural și muzical existent pe teritoriul României.¹ Acest lucru a permis recuperarea (în parte, bineînțeles), nu numai a literaturilor muzicale instrumentale și vocal-instrumentale laice, ci și a unor importante codice de muzică religioasă din România, deopotrivă bizantine și gregoriene.² Astfel, urmând modelul prestigioasei publicații daneze inițiată în anul 1935 de Carsten Høeg (*Monumenta Musicae Byzantinae*), un grup de cercetători în fruntea cărora se aflau Gheorghe Ciobanu (1909–1995) și Titus Moisescu (1922–2002), vor da naștere, ca parte a *Izvoarelor*, unei colecții de muzică bizantină singulară în zona central și est-europeană. Prin cele trei direcții ale sale (*Documenta/Monumenta*, *Transcripta* și *Studia*) colecția a facilitat apariția de ample analize și transcrieri pe portativ a unor importante codice muzicale ce au aparținut tradiției românești, în care două teme majore au fost dominante: "Școala muzicală de la Putna" și "Procesul românirii cântărilor".³

Să nu credem însă că aspectul pozitiv semnalat mai sus a fost unul liniar și fără incidente. După cum am amintit mai sus, muzicologii trebuiau să nu folosească sintagme de genul "muzică religioasă" sau "muzică ecleziastică", preferându-se termenii generici de "muzică bizantină", "muzică gregoriană" sau "izvoare muzicale medievale", în timp ce "muzica de Crăciun" devenea "muzica sărbătorilor de iarnă".⁴ Cenzura era însă și mai drastică atunci când în textele liturgice apăreau nume precum "Dumnezeu", "Maica Domnului", "Iisus" sau "Sfântul Duh"; acestea fie erau eliminate din text fie, pur și

¹ Ciobanu, *Culegeri de folclor și cântece de lume*, în colecția *Izvoare ale muzicii românești*, vol. I (București: Editura Muzicală, 1976), p. 5–23.

² Sandu–Dediu, *op. cit.*, p. 39–40.

³ Nicolae Gheorghită, "Muzicologia bizantină în preocupările UCMR", în *Muzica* nr. 4 (2010), p. 105.

⁴ Metz, *op. cit.*, p. 134.

simplicu, se ajungea la suprimarea totală a textului.¹ În perioada de "glorie ceaușistă" strategia de eludare a vigilenței cenzurii consta în introducerea la debutul studiului a unui citat dintr-o mai veche sau mai recentă (de obicei, mai recentă) cuvântare a "președintele iubit" al Republicii, citat în care se făcea trimitere la educație, învățământ sau cultura patriei. După acest *échappé*, autorul plonja brusc în subiect, fără a uita însă ca din când în când să mai pigmenteze cercetarea cu mici texte din plenarele Partidului.

O situație halucinantă mi-a fost comunicată de muzicologul Corneliu Buescu (născut în 1925), fost membru în colectivul redacțional al Editurii Muzicale, căruia reprezentanții politici pe linie editorială i-au cerut imperios ca bibliografia de la finalul unui volum de muzicologie nu numai să includă lucrări ale cărui autor era Nicolae Ceaușescu, ci și debutul capitolului bibliografic să se facă începând cu litera "C" în loc de litera "A"! Iar exemplele ar putea continua...

ÎN LOC DE CONCLUZII

Indubitabil, domeniile majore în care muzicologia românească s-a afirmat sub dictatura comunistă sunt investigarea tradițiilor sonore arhaice: folclorul și muzica bizantină.² Domeniu de nișă, putând oricând constitui un grav păcat ideologic, muzicologia bizantină a speculat și exploatat în scopuri nobile, printr-o întreagă serie de strategii, ideile și idealurile Partidului, în special după 1965–1970. Cât de profesionist au fost făcute cercetările în această știință, cât preț a pus lumea academică internațională pe realizările specialiștilor români sau în ce măsură preocupările în domeniu ale vesticilor au devenit teme de investigație și pentru cercetătorii noștri, sunt întrebări ce necesită răspunsuri

¹ Practică era întâlnită constant până spre anii 1968–70 și în mai mică măsură după această dată.

² Sandu-Dediu, "A scrie despre muzică în România postbelică: surse sovietice, naționalism, structuralism", în *Octave paralele* (București: Editura Humanitas, 2014), p. 187.

nuanțate și elaborate. Însă, dincolo de neliniaritățile sistemului, de interesele de grup sau individuale sau de compromisurile mai mari sau mai mici care s-au făcut, există un bilanț preponderent pozitiv pentru un domeniu despre care, în unele țări comuniste – spre exemplu Uniunea Sovietică –,¹ nici nu se putea aminti.

Într-un articol sumativ din 1988 asupra cercetărilor de muzicologie bizantină din lume, muzicologul american Diane Touliatos menționa că "Romania has an active group of scholars producing a steady flow of research", acordând un spațiu semnificativ cercetării autohtone în domeniu.² În 1995 Titus Moiescu, truditore peste 30 de ani în bordul Editurii Muzicale și pentru o bună perioadă de timp chiar director al ei, întocmea o statistică a publicațiilor apărute la editură între 1957 și 1990: peste 2500 de titluri, dintre care peste 800 de lucrări de muzicologie,³ aproximativ 385 dintre acestea având de a face cu muzicologia bizantină. Iar dacă adăugăm și pe cele apărute în alte publicații, rezultă un număr cu puțin peste 550 de titluri, dintre care aproximativ 380 erau publicate fie bilingv sau direct într-o limbă străină, fie beneficiind de rezumat într-o limbă de circulație internațională.

Statistica de mai sus mă face să cred că dintre toate ramurile muzicologiei, studiile de muzică bizantină din România comunistă au constituit, paradoxal, domeniul care s-a bucurat de cea mai largă promovare, transparentă și interes la nivel internațional.

¹ Detlef Gojowy, "Wiederentdeckte Vergangenheit – Die russisch-sowjetische Avantgarde der 10er und 20er Jahre rehabilitiert?", *Neue Musik im politischen Wandel*. Hrsg. von Hermann Danuser (Mainz: Schott, 1991), 11. Apud Sandu-Dediu, *Muzica românească*, p. 73–4.

² Diane Touliatos, "Research in Byzantine music since 1975", în *Acta Musicologica*, vol. 60, Fasc. 3 (Sep.–Dec. 1988), p. 215.

³ Titus Moiescu, "Ce a fost și ce este Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor Români", în *Muzica* nr. 4 (1995), p. 58–9.

SUMMARY

Nicolae Gheorghiuță: “Byzantine Musicological Research in Totalitarian Romania”

In an atheist society like the communist one, in which the sacred, in all its forms, was anathemised and harshly indicted, musicological research targeting any religious matter was unthinkable. And yet, in spite of this ideological barrier, important articles and volumes of Byzantine, sometimes even Gregorian musicology were published in totalitarian Romania, and numerous researchers participated in specialised international congresses and symposia, benefiting from research and documentation scholarships and internships, not only in countries in which socialist realism acted by the force of example, such as the USSR, but also in places forbidden by definition: the USA or the libraries of the Holy Mount Athos.

This essay looks at the mechanisms through which the research on religious music in Romania managed to circumvent ideological censorship, at the forms of camouflaging and dissimulating the musicological information on religious topics, so that it might be integrated into, and even juxtaposed to, the aesthetic view of the Party. We are talking about a cultural policy that fervently supported the research and valorisation of the old Romanian musical heritage as fundamental source for composers and the creations dedicated to the masses, which were supposed to identify with the people and its new aspirations.