

# STUDII

## **Diaspora muzicală românească în secolul 20 și în prezent**

### **Câteva propuneri de analiză și înțelegere**

**Dan Dediu**

#### **Premise**

Discuția despre diaspora în muzica românească este încă la început. Există câteva contribuții muzicologice care cercetează fragmentar domeniul, multe păreri au fost exprimate cu diverse ocazii (în interviuri, mese rotunde ori simple discuții mai mult sau mai puțin informale), fie de către cei în cauză - muzicieni din diaspora românească -, fie de către comentatori sau analiști ai fenomenului. Însă un studiu sistematic al diasporei muzicale românești nu s-a întreprins încă.

În acest sens, abordarea acestei teme nu se poate articula fără o consistentă reflecție teoretică, care să identifice, să analizeze și să conceptualizeze problemele ce se ivesc empiric, propunând astfel un cadru metodologic pentru ca aceste probleme să poată fi înțelese, modelate (în sensul realizării de posibile modele de înțelegere ale fenomenului) și rezolvate, chiar și provizoriu.

În cele ce urmează, vom sonda câteva trasee care ar putea constitui impulsuri pentru dezvoltarea unei metode de analiză a diasporei muzicale românești, adică a grupului de muzicieni care locuiesc și sunt activi profesional în afara țării.

Mai întâi, vom urma șapte trasee tematice care vor putea pune bazele unor criterii de analiză pragmatică, ilustrând cu cazuri concrete diferitele situații.

După această evaluare analitică la primul nivel, vom putea merge mai departe și adânci întrebările, putându-ne astfel scufunda într-un

subiect fascinant și fertil, la un al doilea nivel, la care toate informațiile deja existente vor putea fi folosite pentru a realiza sinteze și a extrage esențe din aceste materiale.

Un al treilea nivel de discuție va trebui să dea piept cu cea mai grea întrebare care se poate formula în acest caz: *ce rol joacă diaspora muzicală românească în imaginea culturală a României actuale?* Aici răspunsurile și perspectivele sunt foarte diverse.

Aceste trei niveluri de analiză vor fi înfățișate succint în continuare. Dezvoltarea lor pragmatică se poate face pe viitor de către cercetători interesați în găsirea unor răspunsuri realiste și oneste.

### **Primul nivel de analiză**

Începutul discuției despre diaspora ține în principal de istoria personală a fiecărui individ, centrată pe un eveniment fondator: plecarea din țară. Indiferent sub ce formă - exil, emigrare, ofertă de lucru, fugă -, acest eveniment fondator declanșează istoria vieții personale. De aici se conturează un destin ce se desfășoară pe „două voci”, un destin polifonic, permanent desenat imaginar printr-o pendulare sufletească între două spații: un „acasă” îndepărtat și un „acasă” apropiat. Sau, un „acasă-acolo” și un „acasă-aici”. Relația artistului din diaspora cu el însuși este întotdeauna duală, implicând atât *lontaneitatea* (cu nostalgia ca funcție), cât și *prezenteitatea* (cu agitația ca funcție), pentru a folosi termeni inspirați de filosofia lui Vladimir Jankélévitch, el însuși un emigrant.

Se pot deosebi la o privire atentă cel puțin șapte teme de discuție: 1. istorie (care ar conține povestea plecării, unică pentru fiecare protagonist; bunăoară, dacă a plecat din România înainte sau după 1989, din ce cauze a plecat și felul în care a plecat); 2. geografie (unde a plecat, la vest sau la sud, în ce țări și culturi?); 3. etnie (cărui grup etnic aparține); 4. formarea profesională (traseul educativ și influențele captate pe parcursul devenirii profesionale); 5. domeniul de activitate (interpreți, compozitori, muzicologi, critici); 6. legăturile cu România (strânse, medii, absente); 7. influențele societății românești în activitatea profesională desfășurată în diaspora (context biografic și instituțional). Să le luăm pe rând și să le detaliem pe scurt.

1. *Istoria personală* este povestea ce începe după momentul plecării din țară. Trei întrebări se deschid aici: *când* se pleacă, *de ce* se pleacă și *cum* se pleacă. În general, la prima întrebare (*când* se pleacă?) avem patru variante de răspuns: în copilărie sau adolescență, cum e cazul lui György Ligeti, Iannis Xenakis și Cristian Măcelaru, la tinerețe (cam până la vârsta de 30-35 de ani), în cazurile Dinu Lipatti, Sergiu Celibidache, Radu Lupu, Christian Badea, la maturitate (cazul lui Constantin Silvestri și Corneliu Dan Georgescu) sau la senectute, dacă e să ne gândim la George Enescu. La a doua întrebare (*de ce* se pleacă?) se răspunde printr-o nemulțumire (socială, politică, financiară), care este combinată cu o aspirație (de cele mai multe ori profesională, dar și financiară sau spirituală, speranța unei lumi mai bune sau unui trai mai bun, fuga de un regim totalitar, nevoia de auto-realizare pleneră a potențialului existent etc). Pe scurt: plec pentru o viață/carieră mai bună sau plec pentru că nu mă pot dezvolta sau nu mai rezist în acest mediu. Să ne gândim la Ion Luca Caragiale, care a plecat la Berlin scârbit de mizeriile pe care le-a îndurat din partea detractorilor săi, așadar ca să scape de toate „mofturile” lumii românești de atunci. Cât despre a treia întrebare (*cum* se pleacă?), aici pot exista mai multe variante de răspuns: unii rămân dintr-o dată, alții emigrează, unii găsesc sau li se oferă de lucru, alții fug clandestin (cum a făcut György Ligeti din Ungaria în Austria) sau se căsătoresc în străinătate. Să luăm un exemplu celebru – George Enescu. Studiază la Viena și Paris, se reîntoarce în România, înființează instituții (Concursul Enescu, Societatea Compozitorilor Români, Orchestra simfonică din Iași), călătorește în turnee diverse, după 1946 părăsește definitiv România din cauza regimului politic și moare la Paris în 1955. Constantin Silvestri, după o carieră la cel mai înalt nivel în România, pleacă în 1958 în Anglia tot din cauza regimului politic și își câștigă o faimă mondială ca dirijor. Moare în 1969, fără a se mai întoarce vreodată în România, unde este condamnat la moarte de către comuniști. Dar mai e un caz, anume cel al muzicianului care se expatriază din cauza unui regim politic totalitar, apoi se repatriază când dispăre acel regim politic și apare altul democratic. Este cazul lui Aurel Stroe, care emigrează în 1986 și apoi se reîntoarce începând cu 1992 în România, pendulând între București și Mannheim.

2. Opțiunea *geografică* este importantă și determinantă pentru evoluția ulterioară a muzicianului respectiv, pentru că ea implică conectarea la un areal cultural specific, la o limbă și la o mentalitate nouă. Direcțiile de plecare din România, în general sunt două: spre vest (Franța, Germania, Anglia, S.U.A.) sau spre sud, chiar sud-vest (Spania, Italia, Israel, Grecia). Cazul Republicii Moldova este diferit, el fiind de dezbătut într-un context special, căci nu intră propriu-zis în cadrul conceptual al diasporei, ci în cel al unei culturi române paralele, chiar gemene, eventual o cultură românească complementară/suplimentară/juxtapozabilă. Dar mai e un lucru important: de unde se pleacă, regiunea din România din care se pleacă, știut fiind faptul că fiecare regiune are o mentalitate culturală moștenită și o *forma mentis* care se recunoaște oriunde, nemaivorbind de pronunția locală specifică, atât de importantă pentru a deosebi un moldovean de un oltean și de un ardelean, toți trei trăitori la Paris, spre exemplu. Chiar și pentru „un american la Paris” e important din ce stat al S.U.A. vine.
  
3. Tema *etnică* sau a *originii* este una interesantă și dependentă de factori subiectivi, mai ales atunci când este vorba să definim un compozitor din diaspora. De pildă, dacă accesăm definiții de dicționar pentru Marcel Mihalovici și Vladimir Cosma, pentru a da doar două exemple, vom observa că abordările sunt diferite, fără vreo explicație logică. Marcel Mihalovici apare peste tot cu eticheta de compozitor francez născut în România, în timp ce Vladimir Cosma este perceput drept compozitor român stabilit în Franța. Dacă revenim în context românesc, la cazul Wilhelm Georg Berger, bunăoară: este compozitor român de origine germană sau compozitor german născut în România? Sigur că aici intervine și problema cetățeniei și a activității determinante în plan profesional, unde a avut loc aceasta? Evident, Wilhelm Georg Berger își consacră toată viața profesională culturii române, iar originea sa va trece pe locul al doilea, astfel că vom putea spune, fără să greșim prea mult despre el că e compozitor român de origine germană. La fel se poate spune și despre Hans Peter Türk. Nu și despre Dieter Acker, care cu siguranță trece drept compozitor german născut în România.

Mai departe, lucrurile se pot încurca rău de tot. De pildă, cum facem cu György Ligeti (născut la Târnăveni) sau Iannis Xenakis (născut la Brăila)? Putem să luăm trei criterii: locul nașterii, etnie și origine, locul consacării. După o combinatorică previzibilă avem câte trei variante. Xenakis: român de origine greacă, naturalizat francez; grec născut în România, naturalizat francez; francez de origine greacă, născut în România. La Ligeti am scăpat de ambiguități, căci el se autodefiniște astfel într-un interviu, făcând o deosebire interesantă între etnie și origine: „Dacă sunt întrebat cine sunt, răspund astfel: un maghiar născut în Transilvania, de origine evreiască și cu cetățenie română la început, mai târziu cu una maghiară, apoi și mai târziu cu cetățenie austriacă. Nu aparțin niciunui țărâm: aparțin *intelligentsiei* și culturii europene.”<sup>1</sup> Conform acestei auto-definiții, pentru muzicienii care nu studiază în România și pleacă la o vârstă fragedă în altă țară, consacându-se acolo, se poate spune că această opțiune e una realistă, ordinea conceptuală putând fi aceasta: etnie, țară de naștere (sau regiune), origine, cetățenie (consacrare). Oricum, aceste clasificări au rostul de a situa un creator sau interpret într-o anumită cultură, eventual de a accentua și/sau evidenția anumite legături pe care le are cu locul de baștină și cu cel de adopție ori consacrare. Uneori, chiar definiții multiple pentru același muzician se pot aplica în perioade diferite din viața respectivului muzician.

4. *Formarea profesională* reprezintă și ea o temă importantă de analiză, care se poate divide în: a) urmărirea traseului educativ - adică ce școli a absolvit, cu cine a studiat, ce mentori a avut - și b) influențele captate pe parcursul devenirii profesionale, anume ce modele i-au călăuzit pașii în vocația de muzician și care au fost constantele căutărilor spirituale și profesionale care l-au condus la

---

<sup>1</sup> „Wenn man mich fragt, wer ich sei, dann sage ich: ein in Siebenbürgen geborener Ungar jüdischer Abstammung mit rumänischer Staatsbürgerschaft zu Beginn, später mit ungarischer, noch später mit österreichischer Staatsbürgerschaft. Ich gehöre nirgends: ich gehöre zur europäischen Intelligenz und Kultur.”, în Constantin Floros, *György Ligeti. Jenseits von Avangarde und Postmoderne*, Osterreichische Musikzeit Edition, Verlag Lafite, Wien, 1996, p. 19.

rezultatele avute. Ambele subiecte sunt ușor de monitorizat dacă pornim de la CV-ul artistului în cauză, uneori chiar și de la mărturiile depuse în interviuri diverse sau autobiografii.

5. *Domeniul de activitate* este o temă ce se referă la specificul activității desfășurate: interpretare, compoziție, muzicologie, critică muzicală. Din această perspectivă se pot elabora liste pe baza a trei criterii, anume *cronologia, domeniul de activitate, țările de adopție*. Iată câteva exemple la întâmplare: prima jumătate a secolului 20/compozitori/Franța: Stan Golestan, George Enescu, Marcel Mihalovici, Filip Lazăr, Dinu Lipatti. Sau: a doua jumătate a secolului 20/compozitori/Franța-Elveția: Costin Mioreanu, Mihai Mitrea-Celarianu, Marius Constant, Horațiu Rădulescu, Horia Rațiu, Horia Șurianu, Lucian Mețianu. Mai departe: a doua jumătate a secolului 20/compozitori/Germania: Violeta Dinescu, Corneliu Dan Georgescu, Ștefan Zorzor, Adriana Hölszky, Gabriel Iranyi. Trecem la interpretare, dar fără să mai numim țările de adopție și fără să intenționăm realizarea unui catalog exhaustiv. A doua jumătate a secolului 20/dirijori: Constantin Silvestri, Sergiu Celibidache, Sergiu Comissiona, Mendi Rodan, Paul Staicu, Christian Badea, Ion Marin, Cristian Măcelaru; cântăreți: Virginia Zeani, Veronica Cortez, Leontina Văduva, Vasile Moldoveanu, Ruxandra Donose, Angela Gheorghiu, Ștefan Pop, Anita Hartig; pianiști: Dinu Lipatti, Clara Haskil, Radu Lupu, Mândru Katz, Luiza Borac; violoniști și concertmaestri: Mihaela Martin, Liliana Ciulei, Mariana Sârbu, Liviu Cășleanu, Liviu Prunaru, Bogdan Zvorișteanu, Cosmin Bănică.
6. *Legăturile cu România* constituie un al șaselea subiect care trebuie avut în vedere. Aceste legături pot fi mai mult sau mai puțin strânse sau complet absente. În acest caz, povestea personală joacă un rol determinant. Apoi, natura acestor legături poate fi diferită de la caz la caz: unii sunt mai legați de țărâmul natal, alții nici nu vor să mai știe de el. Bunăoară, două compozitoare care au absolvit Conservatorul bucureștean, ambele fiind personalități marcante ale compoziției contemporane în Germania, au avut abordări foarte diferite. Violeta Dinescu, care a plecat în 1983 din România, - definită de *wikipedia* drept compozitoare de origine română stabilită

În Germania - a fost permanent prezentă și implicată în tot ceea ce ține de cultura românească în Germania și, de asemenea, prezentă în viața muzicală românească după 1989. În schimb, Adriana Hölszky, studentă a lui Ștefan Niculescu la București, consacrată creatoare de avangardă în Germania, nu a interacționat cu viața muzicală din România după 1989 și nici nu asumă o relație prea apropiată de cultura românească actuală. De altfel, chiar și definiția din *wikipedia* spune clar: *Romanian-born German composer*.

7. Ultima temă este cea a *influențelor societății române în creația artiștilor din diaspora*. Aici, contextul biografic și instituțional este important de analizat, inclusiv prin cercetări de arhivă, în cazurile în care compozitorii respectivi au avut dosar la Securitate, dosare fie de colaborator, fie de urmărit. Ana Diaconu a scris o carte pornind de la cercetări de arhivă la C.N.S.A.S., pentru compozitorii din diaspora franceză, cu studii de caz referitoare la Marius Constant și Costin Mioreanu.<sup>1</sup>

De asemenea, volumul lui Stejărel Olaru intitulat *Spațiul Celibidache*<sup>2</sup> aduce mărturii absolut senzaționale despre activitatea informativă desfășurată în jurul marelui dirijor român din diaspora Sergiu Celibidache, inclusiv cu cercetări ale unor dosare publice ale C.N.S.A.S. privind „turnătorile” venite de la cei cincisprezece informatori „de serviciu” ai Filarmonicii „George Enescu” din București în anii '80.

### Al doilea nivel de analiză

Iată trei întrebări pe care le-am putea folosi pentru a ne ghida la acest al doilea nivel, prin care s-ar putea încerca – pe baza datelor strânse la primul nivel – să se conceptualizeze problematicile de interes:

1. care ar fi *modelele identitare* pe care le putem sesiza în expresia muzicală a realizărilor componistice/interpretative a reprezentanților diasporei românești? Un model identitar este un

---

<sup>1</sup> Ana Diaconu, *Drumul emigrării. Povestea diasporei componistice românești din Franța, reconstituită din arhive comuniste*, Editura UNMB, București, 2024.

<sup>2</sup> Stejărel Olaru, *Spațiul Celibidache*, Editura Omnium, București, 2025.

tipar sau o formă prin care o persoană (sau un grup) își definește și exprimă identitatea - adică cine este, de unde vine și cum se raportează la lume. Pentru un muzician român din diaspora, un model identitar reflectă deopotrivă raportul său cu țara de origine și cultura de adopție, felul în care se exprimă artistic (ce muzică face, ce repertoriu abordează, în cazul interpreților, de pildă), dar și atitudinea față de rădăcinile românești și integrarea într-un nou spațiu cultural. În acest sens, se pot deosebi patru modele identitare diferite, dar care se regăsesc întotdeauna combinate între ele (fie în perioade diferite ale vieții, fie în aceeași perioadă) în activitatea creatoare - componistică sau interpretativă - a oricărui muzician din diaspora:

a) modelul *tradiționalist* (conservator), în care muzicianul își păstrează identitatea culturală aproape neschimbată, folosind teme, motive și stiluri tradiționale românești în contextul culturii de adopție, în ideea păstrării și promovării culturii de origine în diaspora. Acest lucru se poate face la nivelul conținutului (ciclul de piese *Transsilvanische Motive* de Corneliu Dan Georgescu) sau la nivel simbolic, printr-un titlu ce aduce aminte de cultura românească (*Doruind* de Horațiu Rădulescu și *Din cimpoi* pentru violă de Violeta Dinescu).

b) modelul *hibrid* (sau sincretic), artistul combinând elemente din ambele culturi (cea românească și cea de adopție), în virtutea asumării unei identități creative duble, capabilă de adaptare și interconectare. Exemple grăitoare pot fi Concertul pentru pian și orchestră *The Quest* de Horațiu Rădulescu și *Aksax* pentru saxofon bas de Costin Miereanu.

c) modelul *universal* (globalist sau multicultural), prin care se asumă o identitate trans-națională, globală, absorbită într-o cultură internațională, fără referințe etnice. În mod definitoriu, compozitorii de mai sus asumă și acest model cultural în creația lor, iar câteva exemple sunt edificatoare: *Khufu's Serpent* și *Dizzy Divinity* de Horațiu Rădulescu, *Et vidi caelum novum* de Corneliu Dan Georgescu, *Luna chineză* și *Musique climatique* de Costin Miereanu, *Tabu* și *Nosferatu* de Violeta Dinescu.

d) modelul *militant*, prin care muzica devine, prin critică, ironie, cinism sau provocare, un instrument de afirmare identitară, socială,

religioasă și politică, în contextul discursului despre viața de imigrant și greutățile de integrare în mediul de adopție. Aici deschidem o posibilitate, iar exemplele din muzica savantă nu sunt atât de numeroase ca în cazurile precedente sau ca în alte arte (în literatură sau în artele vizuale). Totodată, alte diaspore muzicale sunt mai active în această paradigmă militantă decât diaspora românească, bunăoară diaspora ucraineană (Ukrainian Freedom Orchestra), cea argentiniană (Mauricio Kagel, în *tango alemán* sau *10 marșuri pentru ratarea victoriei*) și cea chineză (Tan Dun, cu *Buddha Passion* sau *Nu Shu*).

2. este posibilă o *cartografiere* a rețelelor muzicale transnaționale românești? La această întrebare se poate răspunde afirmativ, luând în calcul câteva acțiuni ce s-ar putea întreprinde: identificarea actanților individuali sau instituționali (muzicieni, ansambluri, mentori, promotori, festivaluri, instituții culturale), schițarea unei hărți a relațiilor dintre aceștia, detectarea centrelor de emanație culturală și a personalităților cheie, urmărirea fluxurilor culturale (repertoriu, stiluri, activități, publicații).
3. cum evaluăm modul în care personalitățile muzicale ale diasporei se *incorporează* și redefinesc cultura română? Acest lucru se realizează în mai multe feluri: prin conservarea tradițiilor, prin recunoaștere și validare internațională, prin hibridizare stilistică, prin permanentă redefinire identitară.

Mai departe, trebuie să ne punem întrebarea și *cum abordăm* contribuțiile muzicienilor din diaspora. Studiem *separat* contribuțiile lor sau le *integrăm* în cultura românească, umăr la umăr cu contribuțiile muzicienilor activi în țară? E o întrebare legitimă și totodată dificil de rezolvat într-un fel sau în altul. Dacă o luăm logic, putem avea următoarele cazuri:

a) abordarea *separată* a diasporei, ca pe o nouă regiune a culturii muzicale românești, ar conduce la un strat cultural adăugat peste cel existent. S-ar putea constitui astfel un prim nivel, informativ, de analiză a conținutului contribuțiilor muzicienilor din diaspora

românească, care, bunăoară, ar putea lua forma unui volum monografic detaliat.

b) abordarea *integratoare* s-ar putea face în mai multe feluri, de pildă pe generații sau pe teme estetice și preocupări muzicale specifice. Iată s-ar putea imagina acestea:

1. *pe generații*, incluzând sintetic și contribuțiile diasporei la cele existente în cultura națională. Această variantă va îngloba pe generații muzicienii din țară cu cei din străinătate, pentru a înțelege asemănările și diferențele dintre aceștia. Un exemplu edificator îl oferă generația '80 în compoziția modernistă, care ar putea fi abordată prin realizarea unor sinteze stilistico-estetice ale creației compozitorilor români ce-i aparțin, indiferent de spațiul în care au compus: Violeta Dinescu, Adriana Hölszky, Gabriel Iranyi (Germania), Carmen Cârneli (Germania/România), Horia Șurianu (Franța), Vladimir Scolnic (Israel), Adrian Iorgulescu, Doina Rotaru, Liviu Dănceanu, Sorin Lerescu, Andrei Tănăsescu, Adrian Pop (România), Ghenadie Ciobanu, Vladimir Beleaev, Vlad Burlea (Moldova).

2. *pe teme estetice și preocupări muzicale specifice*, ceea ce ar completa un tablou profesional și ar putea configura o istorie globală a contribuțiilor culturii muzicale românești la cultura muzicală mondială. Această abordare ar putea corobora toate generațiile și extrage liniile de forță ce se mențin între generații, noile tendințe și legăturile cu alte culturi, definind astfel specificul culturii muzicale românești în context global.

### **Al treilea nivel de analiză**

Un al treilea nivel de discuție va trebui să ofere variante de răspuns la cea mai grea întrebare care se poate formula în acest caz: *ce rol joacă diaspora muzicală românească în imaginea culturală a României actuale?* Perspectivele foarte diverse și relative cu privire la acest subiect ne obligă să sintetizăm și să găsim cel puțin două roluri majore ale diasporei muzicale românești: pe de o parte, ea acționează

ca ambasador cultural neoficial, prin excelență artistică formând o imagine autentică și credibilă, dar și oferind vizibilitate și prestigiu României; pe de altă parte, ea constituie o reală forță de modernizare, influențând scena muzicală din țară, care devine astfel mai complexă și mai bogată.

La o judecată statistică, devine clar un lucru: interpreții dețin supremația, iar aici putem să-i numim pe Clara Haskil, Dinu Lipatti, Radu Lupu, Constantin Silvestri, Sergiu Celibidache, Sergiu Comissiona, Christian Badea, Camil Marinescu, Cristian Măcelaru. Acest lucru poate fi explicat prin apelul la conceptele de „durată scurtă” și „durată lungă” ale lui Fernand Braudel. În acest sens, interpreții se încadrează în „durata scurtă” a consacrării, impactul carierei de interpret fiind unul rapid, în timp ce celelalte domenii - compoziția și muzicologia - țin mai degrabă de „durata lungă” braudeliană, viteza necesară obținerii consacrării fiind în cazul acestora mult mai lentă.

Astfel, compozitorii și muzicologii din diaspora sunt puțin integrați în istoria oficială a muzicii românești, cu câteva excepții - George Enescu și Constantin Brăiloiu -, acesta-i adevărul. Explicația poate consta, probabil, în specificul ocupației, care are nevoie de o validare îndelungată și de „durată lungă” pentru a se putea impune ca valoare omologată. Dar ar mai fi o explicație: lipsa instrumentelor culturale și a unui cadru cultural extins, cu ajutorul cărora am putea integra și înțelege diaspora ca pe o componentă a culturii naționale. Această idee încă mai are de așteptat pentru a se impune. După cum deja am afirmat, reflecția asupra ei, precum și cercetările minuțioase și susținute sunt de-abia la început.

### **În loc de încheiere**

Am schițat o hartă ideatică posibilă a unor abordări viitoare asupra subiectului diasporei muzicale românești și am propus diferite trasee ce se pot constitui în proiecte diverse, de mai mare sau mai mică anvergură. La un moment dat, această problematică va trebui desțelenită și cercetată în amănunt, iar ideile expuse mai sus ar putea să ajute în procesul clarificării.

Cu siguranță că răspunsurile nu vor putea fi unilaterale și apodictice, ci ele vor trebui să reflecte complexitatea situațiilor de viață ale fiecărui individ și a relațiilor dintre culturile implicate în problematica diasporei. Lucrurile sunt așadar departe de a fi clarificate. Nu pot decât să sper că gândurile înfățișate mai sus vor putea folosi cândva la orientarea și dezvoltarea unor cercetări muzicologice implicate pe această temă.

(O primă versiune a acestui studiu a fost prezentată la Academia Națională de Muzică din Cluj-Napoca, în cadrul conferinței *Smart Diaspora 2025*, pe data de 5 noiembrie 2025.)

**Analiza diasporei muzicale românești**  
***Tabel-sinteză***

<b>Nivel</b>	<b>Teme</b>	<b>Conținut</b>
I.	1. Istoria personală	când, de ce, cum?
	2. Geografia	Franța, Elveția, Germania, Olanda, UK, Italia, Spania, Israel, SUA etc.
	3. Origine	etnie, țară, cetățenie (consacrare)
	4. Formare profesională	educație
	5. Domeniu de activitate	interpretare, compoziție, muzicologie
	6. Legături cu România	strânse, medii, absente
	7. Influențele societății românești	context biografic și instituțional
II.a	1. Modele identitare	tradiționalist, hibrid, universal, militant
	2. Cartografiere	identificarea actanților, relațiilor, centrelor de emanație culturală, urmărirea fluxurilor culturale
	3. Incorporare	conservarea tradițiilor, validare internațională, hibridizare stilistică, permanentă redefinire identitară
II.b	Cum abordăm contribuțiile?	separat, integrat (pe generații, estetic)
III.	Ce rol joacă?	ambasador cultural, modernizare

© Dan Dediu

**SUMMARY**

**Dan Dediu**

**The Romanian musical diaspora in the 20th century and today  
Some proposals for analysis and comprehension**

This study explores multiple paths that could serve as impulses for developing a method to analyse the Romanian musical diaspora, meaning the group of musicians who live and are professionally active outside the country.

The author distinguishes seven discussion topics at a first level of analysis: 1. history (which would contain the departure story, unique for each protagonist); 2. Geography (where did they go, west or south, to which countries and cultures?); 3. ethnicity (to which ethnic group they belong); 4. professional training (the educational path and influences acquired during professional development); 5. field of activity (interpreters, composers, musicologists, critics); 6. ties with Romania (strong, moderate, absent); 7. The influences of Romanian society on professional activity carried out in the diaspora (biographical and institutional context).

A second level of analysis starts with the question: what identity models can we discern in the musical expression of the compositional / interpretative achievements of representatives of the Romanian diaspora? And the study briefly analyses four such models: traditionalist, hybrid, universal, and militant.

And the third level of analysis poses an essential question: what role does the Romanian musical diaspora play in the current cultural image of Romania? No answers are given, but only the methodological framework for future research is outlined.