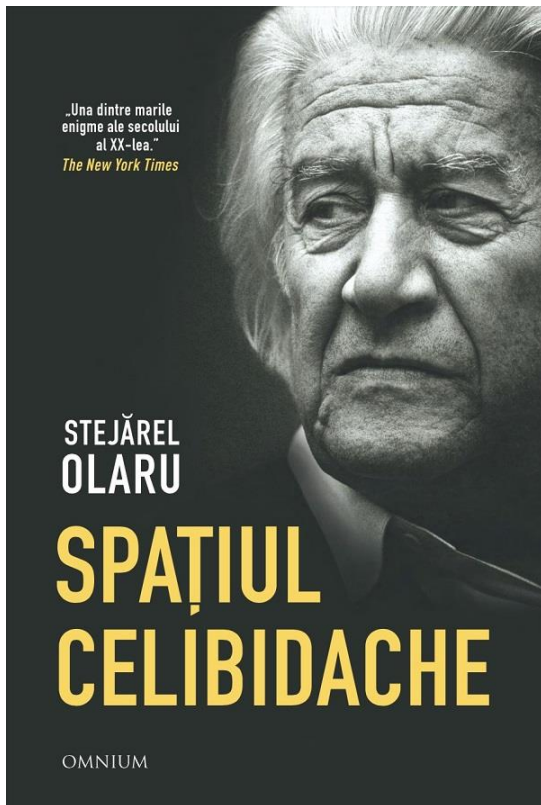


RECENZII

***Spațiul Celibidache* – o inedită cartografiere întreprinsă de Stejărel Olaru**

Valentina Sandu-Dediu



Nu am văzut filmul *Cravata galbenă*. Iar atunci când am citit *Spațiul Celibidache*, nu știam că va trebui să scriu o recenzie, ci eram mânată doar de curiozitate. Lectura m-a captivat imediat, pentru că stilul lui Stejărel Olaru este – la fel ca în precedentele sale cărți (despre Maria Tănase sau Nadia Comăneci) – direct, atractiv, accesibil fără concesiile facile și, totodată, izvorât dintr-o documentare extrem de temeinică. Dacă în privința filmului nu am simțit impulsul să merg, dintr-o idiosincrazie personală (care m-a împiedicat să gust și *Maestro*, pelicula lui Bradley

Cooper despre Leonard Bernstein), am apreciat meritul acestuia de a răspândi sonoritățile muzicii clasice către un public larg. Cartea reprezintă, desigur, un alt mediu, prin definiție auster – lipsindu-i vizualul și ficțiunea –, dar cu siguranță revelator și stimulator. Atunci

când, în configurarea unui portret precum cel al lui Celibidache, autorul scoate la iveală, în premieră, vaste informații provenite din fonduri documentare diverse (ale Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității, Arhivelor Militare Naționale Române, Arhivelor Naționale ale României, Arhivei Diplomatice a Ministerului Afacerilor Externe, Arhivelor Naționale Istorice Centrale, Arhivei Serviciului Român de Informații, Universităt der Künste Berlin, Bundesarchiv Berlin ș.a.), noutățile – aș îndrăzni să spun senzaționale – nu întârzie să apară. Cercetarea minuțioasă a arhivelor este completată de o solidă documentare bibliografică, de interviuri, filme documentare, reportaje și alte materiale disponibile pe YouTube.

Existau deja pe piața românească volume despre Sergiu Celibidache, fie traduceri ale cărților semnate de Klaus Lang și Klaus Umbach, fie corespondență (dirijorul cu Eugen Trancu-Iași). Volumul de față completează profilul muzicianului, corectând, pe alocuri, și ceva erori perpetuate în biografia sa (de pildă, Celibidache nu avea cum să înceapă să cânte la pian la Roman, orașul său natal, pe care l-a părăsit la vârsta de un an și nouă luni; v. p. 22–23). Mai important încă, se conturează cu claritate *elementele de context biografic*: istoricul familiei, al locuințelor, mediul prietenilor din Iași și București, studiile efectuate în România (unde informațiile rămân contradictorii și dificil de probat; a se vedea p. 26–27, p. 43 ș.a.) și cele din Germania (unde Stejărel Olaru a consultat dosarele studentului Celibidache, înscris din 1939 la Hochschule für Musik, actuala Universităt der Künste). Fermecătoare sunt relatările despre Iașul și Bucureștiul interbelic (cu episoade la Balcic), despre viața artistică boemă în care se integrează tânărul Sergiu, urmate de plecarea în Germania (1938), la impulsul iubitei și sub influența aprecierilor compozitorului Heinz Tiessen.

Studentia berlineză, încheiată cu o licență în 1944, a fost inevitabil marcată de lipsuri și de anii întunecați ai războiului. Am apreciat, încă o dată, felul în care narațiunea se deschide spre *cadrul istoric larg* și spre cercurile sociale frecventate de protagonist. Aflăm astfel detalii savuroase despre tinerii români aflați la studii în Berlin, despre personalități proeminente ale culturii germane (Nicolaus Sombart) și, desigur, despre întâlnirea decisivă a protagonistului cu budismul. Nu voi continua rezumatul parcursului biografic, lăsând cititorul să descopere impactul procesului de denazificare sau rolul

figurii lui Wilhelm Furtwängler, precum și premisele marelui succes al debutului dirijoral la Filarmonica din Berlin. Povestea urmează apoi reperatele cunoscute: despărțirea de Berlin, mutarea la Roma, gloria internațională a dirijorului „globe-trotter” după 1954 și, în cele din urmă, stabilirea la München: „Cu Filarmonica bavareză a colaborat între 1979 și 1996, cea mai matură perioadă a activității sale, când, pe lângă faptul că a devenit mai înțelegător și mai dispus să parcurgă alături de muzicieni un proces de învățare reciprocă, a traversat el însuși o etapă a împlinirii creative” (p. 144).

Cucerită deja de o lectură plăcută și antrenantă, în cea de-a patra secțiune a volumului, *Cazul Kolb*, mi-am ascuțit interesul academic. Trebuie spus că muzicologia românească a început abia recent să facă pași mai îndrăzneți pe drumul sinuos și imprevizibil al cercetării arhivelor CNSAS, în încercarea de a descoperi și analiza impactul regimului totalitar de supraveghere politică asupra carierei muzicienilor sau asupra strategiilor instituționale. Mult timp după 1990 a persistat o rețineră în analiza perioadei comuniste, iar membrii UCMR au evitat, până de curând, să deschidă discuții – chiar și lipsite de inflamare – despre propriul trecut sau despre cel al colegilor mai vârstnici. Puțini cercetători cu studii muzicale au frecventat arhivele Securității, iar publicațiile rezultate au adus, cum era de așteptat, informații inedite și incomode. Totodată, s-a constatat că numeroase dosare lipsesc sau sunt incomplete; că nu este întotdeauna limpede ce documente reflectă adevărul istoric și care au fost fabricate cu scopuri precise; că unele surse rămân intenționat ambigue, susceptibile de interpretări multiple și imposibil de verificat prin alte mijloace. Așadar, le datorăm asemenea demersuri delicate Ioanei-Raluca Voicu-Arnăuțoiu și lui Ladislau Csendes, care au publicat, din 2010 încoace, documente semnificative despre biografia lui George Enescu, dar și despre Mihail Jora, Constantin Silvestri, Paul Constantinescu și însuși Sergiu Celibidache. Mai recent, o nouă generație de muzicologi a pășit, cu elan și prudență totodată, în arhivele CNSAS, căutând: Monica Lup despre Corul *Madrigal*; Ana Diaconu despre compozitori români din diaspora franceză; Benedicta Pavel despre Mihail Andricu (și celebrul proces de demascare publică din 1959) și Grigore Nica, compozitor emigrat în SUA. (Ultimele trei sunt, de altfel, autoare premiate de UCMR în 2023 și 2024.) Ei și alții după ei vor aprecia cu siguranță „dinăuntru” volumul istoricului Stejărel Olaru.

Să revin acum la a patra sa secțiune. Citatul care o deschide, extras dintr-o scrisoare din 1964 a lui Celibidache către sora sa Magda, răsună ca un simbolic *motto* pentru realitatea amară a României comuniste: „Vezi dacă nu te ocupi de politică? Se ocupă ea de tine” (p. 153). El pregătește imersiunea – printr-un caz emblematic – într-o societate dominată de delațiune, unde relațiile cu Securitatea îmbrăcau atâtea forme, încât nu poți înțelege pe deplin opțiunile sau atitudinile cuiva. Însăși familia dirijorului ilustrează aceste rupturi: convingerile politice radicale ale surorii (cea din corespondența de mai sus), devenită comunistă ferventă și agentă NKVD, care își denunță familia și prietenii, dar și situația lui Radu Celibidache, constrâns să facă pactul cu Securitatea pentru a-și convinge ilustrul frate să viziteze România. De altminteri, viața muzicală românească apare masiv controlată de Securitate, fapt cunoscut de unii dintre noi mai degrabă „după ureche” (din relatări informale), dar dovedit aici prin documentele de arhivă care alcătuiesc „cazul Kolb” – numele conspirativ atribuit lui Sergiu Celibidache. Relatate prin filtrul lui Stejărel Olaru, aceste documente descriu, pe de o parte, monitorizarea atentă încă de la sfârșitul anilor '40 a dirijorului devenit celebritate internațională (rapoarte ale apropiaților, controlul corespondenței, supravegherea familiei rămase în România) și, mai târziu, eforturile statului român și ale serviciilor secrete, din anii '60, de a-l readuce în țară pentru a-l folosi în scopuri propagandistice. „Însă coruperea lui Celibidache era imposibilă”, ne asigură autorul (p. 177).

Chiar dacă palpitante, aceste pagini nu pot fi citite decât cu o stânjeneală crescândă, întrucât abundă în exemple de muzicieni din anturajul dirijorului – din țară sau din diaspora – care nu s-au abținut de la denunțuri și intrigi. Multe din asemenea episoade sunt dezvoltate în secțiunea următoare, *Dindărațul cortinei de fier*, axată pe perioada de după 1964. Strategia complexă menită să-l atragă pe Celibidache în România impresionează prin consecvență și amploare, angrenând instituții, persoane, recrutări masive de informatori și demersuri diplomatice. Întrucât România era percepută mai favorabil în Occident după 1968, Celibidache vine, în cele din urmă, la București, alături de Orchestra Radio din Stockholm, în iunie 1970. Capitolul *Între muzică, orgolii și intrigi politice* analizează receptarea românească a acestei prezențe, precum și a celor din 1978 și 1979, de la pupitrul Filarmonicii *Enescu*. Cititorul descoperă ce însemna existența cotidiană a anilor

respectivi, când Securitatea putea ajunge cu ușurință la aproape oricine, pentru a-l constrânge să devină informator. Cât despre orgolii și invidii artistice, acestea rămân constante ale vieții muzicale și nu sunt apanajul exclusiv al unui regim totalitar. *Acum totul va fi bine* – iată titlul ultimului capitol, promisiunea prăbușirii regimului comunist din decembrie 1989 și a memorabilei vizite a lui Celibidache alături de Filarmonica din München, în februarie 1990, la Ateneul Român.

Numeroase sunt faptele și detaliile pe care nu le-am menționat aici, dar pe care le-am admirat în scrisul lui Stejărel Olaru: de la efortul constant de a păstra obiectivitatea, prin expunerea contradicțiilor și disputelor din jurul personalității complicate a muzicianului, până la explicația metaforei din titlu – „spațiul Celibidache” –, elucidată în ultimul capitol al cărții, consacrat concepțiilor muzicale, dirijorale și filosofice, indisolubil legate.

SUMMARY

Valentina Sandu-Dediu

The book *Spațiul Celibidache* – a unique mapping project undertaken by Stejărel Olaru

The book *Spațiul Celibidache* immediately captivated me, because Stejărel Olaru's style is – as in his earlier books (about Maria Tănase and Nadia Comăneci) – direct, appealing, accessible, without superficial concessions, and at the same time based on extremely thorough research. When the author reveals a wealth of information from various documentary sources for the first time in a portrait such as that of Celibidache, the revelations – which I would describe as sensational – are not long in coming. Some of the most interesting documents presented by Olaru describe, on the one hand, the strict surveillance of the conductor, who had become an international celebrity since the late 1940s, by the Romanian Securitate (reports from people in his circle, interception of his correspondence, monitoring of his family remaining in Romania) and, on the other hand, the efforts of the Romanian state and secret services in the 1960s to bring him back to the country for propaganda purposes.