

# RECENZII

## Trei studii de caz în lecturi comparate

**Irina Boga**

Vă lansez invitația de a parcurge volumul care concentrează lucrările Simpozionului de Muzicologie din cadrul Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, intitulat *Componistica românească, Focus 2024*<sup>1</sup>. Ceea ce a pornit asemeni unei parcurgeri cu titlu informativ a celor mai noi cercetări de ordin muzicologic din peisajul autohton, s-a transformat în ceea ce mă privește într-o adevărată întâlnire cu trei fenomene distincte, în doze variate de empatie. Deși reieșite deopotrivă din creuzetul fecund al muzicii românești moderne, cele trei argumente ale simpozionului – Mihail Andricu, Cornel Țăranu și Liviu Dănceanu – au concentrat în jurul rememorării personalităților lor lucrări semnate de nume importante ale prezentului, atât din București cât și din Cluj-Napoca, Iași, Brașov sau din afara țării. Ediția, îngrijită cu abnegație de Olguța Lupu, lansează astfel o “reverență peste timp” cum spune autoarea, către trei generații diferite de artiști, fiecare cu povestea sa și propria manieră de a atinge în mod creativ memoria colectivă a moștenirii muzicale românești.

### **Studiul I - *Dezamăgire, un episod bulgakovian***

Istoria legată de cazul compozitorului Mihail Andricu nu este una necunoscută. Parcursul neajunsurilor sale este însă astăzi, într-o zonă de aparentă libertate politică și creatoare, ceva mai ușor de urmărit în pași clari; atât datorită atu-ului perspectivei, oferite de trecerea timpului, cât și prin nefericita posibilitate a analizării etapelor reale ale existenței muzicianului, decurse din accesarea dosarelor de securitate. Cecilia Benedicta Pavel (UNMB) se aventurează cu aplomb și fermitate în cercetarea dosarelor CNSAS<sup>2</sup>, descoperind cititorilor atât elemente reieșite din notele informative cât și din receptările ambientale. Se dezvăluie un Andricu oarecum adoptat de regim, care își continua totuși – aparent ingenuu și netulburat, legăturile cu legațiile străine (amintire a studiilor de drept la Paris sau a frecventării orelor cu Vincent d’Indy sau Gabriel Fauré). Din notele agentului *Anton* (Petru Comarnescu) se creionează un cerc de prieteni aristocrați sau de studenți, avizi

---

<sup>1</sup> Muzeul Național „George Enescu”, Editura Muzicală, București 2024

<sup>2</sup> *Demascarea lui Mihail Andricu, reflectată în dosarele CNSAS*, pag. 11

de noutate, care îl frecventau pe maestru, într-o Românie bânutită de fantoma esteticii marxist-leniniste. Se ascultau muzici „decadente”, adică fie de ordin avangardist fie de jazz, se citeau reviste cosmopolite venite din occidentul depravat, se discuta (sau mai mult monologa, pentru că înțelegem că păreriile maestrului erau oarecum de neclintit în anumite privințe). Am putea comenta: o situație ce trebuia clar să înceteze și cerea, pe modelul hrușciovian, o „demascare” a tertipurilor corupte și corupătoare. Ideea în sine de demascare ne duce cu gândul la un circ, o mascaradă în care suntem nevoiți să ghicim în spatele măștii adevărul, acel adevăr „unic”, impus, și fără legătură cu realitatea. Asemeni unui episod de reeditare a *Celui mai iubit dintre pământeni*, urmează o vijelie de amendare a atitudinii ticăloase a lui Andricu, a lipsei de patriotism, a imoralității și fățărniciei sale, pedepsite cu interzicerea, retragerea distincțiilor, pe scurt cu „decapitarea civilă”, dacă este să rememorăm cuvintele compozitorului. Doborât în confruntare directă de Leonte Răutu – pentru a fi ocrotit apoi de Pavel Țugui (un fel de mareșalul Tuhacevski autohton), Andricu este rând pe rând pus la zid de delațiuni semnate de nume de referință ale momentului, a căror enumerare ne înfioară...

Textul pasionant al Ioanei Raluca Voicu-Arnăuțoiu<sup>1</sup>, a doua comunicare a lucrărilor simpozionului, dezvoltă în investigația propusă un alt portret foarte intens al lui Mihail Andricu, vizând totodată personalitatea compozitorului (ușor narcisistă și mercenară...) cât și atribuțiile sale (în contradicție directă între decada dificilă și capricioasă a anilor 40' și cea orgolioasă, nestăpânită și opulentă etalată de muzician regimului distopic al anilor 50'- 60'). Concluzia cercetătoarei este că cei aflați la conducere „l-au folosit” pe Andricu, lăsându-i impresia că poate face orice, datorită poziției sale de intelectual de stânga, cu importante relații politice și culturale; pentru ca în final, după ce „întrece limita tolerată” să-l bruscheze, pe post de exemplu pentru toți ceilalți, cerându-i autocritica.

Corneliu Dan Georgescu<sup>2</sup> – a treia lectură ce întregește primul studiu de caz – împarte fenomenul Andricu între prolificitate componistică (caracterizată de unitate stilistică, cu accent pe factorul melodic, în direcția unei muzici „riguros clasicistă” de inspirație folclorică, *pășunism*) și rolul de pedagog – ulterior exclus din fluxul vieții artistice din cauza obiceiurilor sale decadent cosmopolite. Georgescu face o observație stilistică foarte interesantă în ceea ce privește poziția conservatoare a limbajului operat de Andricu, discutând „ciudata concordanță a muzicii” sale cu principiile realismului socialist...

Monica Lup<sup>3</sup> regăsește casa de pe actualul General Berthelot unde Andricu și-a desfășurat parte din existență. În investigația sa autoarea caută

---

<sup>1</sup> *Cazul Mihail Andricu*, pag. 49

<sup>2</sup> *Mihail Andricu sau conservatorismul folclorizant idilic versus realismul socialist*, pag. 71

<sup>3</sup> *Mihail Andricu – între Jazz Hot și revista Secolul 20*, pag. 90

utilitatea, oglindită în repere muzicale, a eforturilor lui Andricu de a fi permanent la curent cu tot ce se întâmplă nou în jazz, colaborând totodată la reviste de profil din Franța. Se dezvăluie ipocrizia prelungită la nivel de stat, organism care plătește abonamente și importă comenzi de discuri în numele compozitorului pentru ca apoi securitatea să-i intercepteze existența și să îi impute deciziile drept îndoielnice din punct de vedere ideologic; ca și cum capcane uriașe i s-ar întinde la fiecare pas, gura lacomă a mașinării ucigașe bucurându-se de pradă.

După revoltă și deznădăjduire, cu minunatul text al Anei Diaconu - ultima comunicare despre Andricu ce vine să întregască portretul - am ajuns la tristețe. Deși hăituit și indignat de răsturnarea de poziție pe care o suferise viața sa, Andricu nu renunță la a menține relații cu foști studenți sau prieteni, aflați acum de partea cealaltă, în dulcele și fantomaticul Paris, pe care apucă să îl mai vadă doar o dată în 1969. Sunt comentate corespondențele cu colegul de generație Marcel Mihalovici, cu bursierul "fugit" la Paris (cu recomandarea lui Andricu) Marius Constant și soția acestuia Sonia, cu fostul student Vladimir Cosma și, nu în ultimul rând, cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, alți "fugari" care trăiau viața care ar fi putut fi de drept a sa și a muzicii sale...

Până la urmă este uimitor cât de mult ne urâm, de fapt, unii pe alții. Pornim la drum cu toate pânzele sus, sperând sau pretinzând măcar că ne putem strecura cu nonșalanță, protejați la un moment dat de o oarecare poziție care ne conferă greutate în societatea noastră, mică. Dar e o minciună. Și minciuna se dezvăluie rânjind la fiecare pas. Socotești că nu e minciuna ta și treci mai departe nepăsător sau, chiar, cu o oarecare mulțumire de sine: necazul nu îți aparține. În urma întregului episod Andricu rămăsesem pe gânduri cu o întrebare care mă frământa: care sunt resorturile care transformă într-un asemenea hal ființa încât să o determine să ia o poziție abjectă, grotescă, de acuzații false împotriva cuiva; și mai mult, să le susțină fățiș, în adunare publică? Probabil frica, veți spune, nevoia de a te autoproteja de repercusiuni fatale, o teamă viscerală asemeni celei suferite de Șostakovici în decursul luării de cuvânt de la New York... Acesta ar putea fi un răspuns pe care fiziologia l-ar accepta. Însă în colțul minții mai zăcea o posibilitate la care nu vroiam să gândesc dar pe care studiul lui Corneliu Dan Georgescu, din păcate, mi-a confirmat-o: „Andricu nu era simpatizat (...) și a primit ce a meritat!”<sup>1</sup> în ochii unora dintre participanții la „demascare”. Nu toți delatorii invitați la procesul grotesc inventaseră acuze pentru a-și proteja propria piele... unii le și credeau. Parcă scufundându-ne în mascarada de tip Bulgakov, fantezia devine realitate, și forțele malefice ale umanității prind contur: “în țara noastră, ateismul nu mai miră pe nimeni, remarcă Berlioz cu politețe diplomatică. Marea majoritate a populației noastre, devenind conștientă, de mult nu mai crede în poveștile cu Dumnezeu”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> idem, pag. 78

<sup>2</sup> Mihail Bulgakov, *Maestrul și margareta*, Ed. Art, București 2021

Simpozionul de muzicologie din SIMN pentru 2024 celebrează ca al doilea pilon al discuțiilor, 90 de ani de la nașterea compozitorului Cornel Țăranu. Cele cinci lecturi comparate se împart de această dată între Academia Națională de Muzică "Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca (Oana, Andreica, Cristian Bence-Muk și Iulia Cibîșescu-Duran) și Universitatea Națională de Muzică din București (Vlad Văidean și Vlad Ghinea). Cornel Țăranu, prezența transilvăneană a generației de aur a componisticii românești alături de Ștefan Niculescu, Anatol Vieru sau Myriam Marbe, se materializează în figura unui artist complet, versatil și novator. Compozitor, comentator al vieții muzicale contemporane lui, pedagog și interpret, Țăranu se dovedește adânc implicat în toate direcțiile pe care activitatea muzicală le întruchipează, folosindu-și astfel întreg potențialul creator. Analist rafinat, preocupat atât de universul investigațiilor autohtone dar și de inovațiile occidentale, așa cum reiese din demersul analitic al Oanei Andreica<sup>1</sup>, Țăranu se va lăsa profund marcat de prezența enesciană, atât în investigația de tip analitic cât și în stilul componistic. Caracteristici precum fluxul neîntrerupt al decurgerii muzicale, apetitul pentru variația continuă, fără zăgazuri ale granițelor de tip formal, cât și lirismul aproape de ordin poetic, par extrase din fluidul original constituit de izvorul Enescu, definitoriu pentru întregul componistic ulterior. Același filon enescian revine asemeni unui refren simbol și în căutările analitice aplicate de Cristian Bence-Muk<sup>2</sup> celei de-a treia simfonii de Țăranu, *Semne*, moment de sinteză stilistică. Cu analiza lucrării pentru orchestră *Cantus gemellus*, Iulia Cibîșescu-Duran<sup>3</sup> dezvăluie drumul imaginat de Țăranu în materializarea gândului de la hermeneutic la sunet, o partitură de un programatism criptic. "O metamuzică, o meditație asupra destinului"<sup>4</sup>, *Cantus gemellus* dezvăluie cititorului în urma analizei un fir roșu conducător, al logicii componistice, de la staza copilăriei la maturitatea stilistică.

Ca un zbor viguros și totodată periculos de rapid, textul următor semnat Vlad Văidean vizualizează de la distanță plutonul generației componistice în care Țăranu rămâne fidel zonei Clujului. Și tot aici deschide drumuri (festivalul *Cluj Modern*, ansamblul *Ars Nova*), dezvoltând totodată în stilul său un "lirism oniric" decupat din amprenta enesciană. Cu versatilitatea unui sofist, Vlad Văidean se joacă cu ideile și le tot reinventează. Se prefacă că discută (in)fidelitatea enesciană pentru ca în final să decidă că Enescu rămâne izvorul, mereu același, regăsindu-se prin ceva în fiecare dintre receptaculii moștenirii sale.

Al cincilea și ultimul tablou din promenada dedicată maestrului Țăranu este semnat Vlad Ghinea<sup>5</sup> și oferă perspectivei enesciene o dublă ipostază: Enescu

---

<sup>1</sup> *Muzicologul Cornel Țăranu: preocupări, direcții și stil*, pag. 125

<sup>2</sup> *Elemente structurale și aspecte stilistice în Simfonia a III-a Semne de Cornel Țăranu*, pag. 139

<sup>3</sup> *Coordonate stilistice în lucrarea Cantus gemellus de Cornel Țăranu*, pag. 160

<sup>4</sup> *Idem*, pag. 163

<sup>5</sup> *Omagiul enescian ca trăsătură fundamentală în trei opusuri semnate Cornel Țăranu*, pag. 190

văzut și înțeles de Țăranu versus Enescu regăsit în creația compozitorului transilvănean. Cu stilul său foarte reflexiv și deschis sintezei, Vlad Ghinea descoperă “stileme enesciene” de registru liric atât în fluxul melodic infinit cât și în confesiunea de ordin folcloric, metamorfoza tematicii enesciene deslușind între cei doi o “consonanță estetică”<sup>1</sup> peste timpuri.

### Studiul III - *Homo musicus*

Călătoria lui Liviu Dănceanu se poate identifica cu o căutare neostoită în direcția cunoașterii, secundată permanent de curiozitatea experimentării și inovației. Cele patru lucrări destinate celebrării memoriei sale, reunite în acest compendium, uimesc prin tonul cald al adresării, nostalgia și deferența cu care cercetătorii și-au construit investigațiile. Figura muzicianului Dănceanu se desprinde asemeni unui artist de ordin romantic, prin caracterul divers și complet al activităților sale și nu prin deziderate de ordin stilistic. Spirit enciclopedic, de o finețe uimitoare, ascuțit în opinii și sintetic în concluzii, Liviu Dănceanu compune cu frenezie, scrie cu un condei de excepție și aduce pe scenă alături de ansamblul pe care l-a creat, *Archaeus*, cele mai noi și experimentale partituri, fie proprii fie scrise cu dedicație pentru el și formația sa.

Laura Otilia Vasiliu<sup>2</sup> (UNAGE, Iași) rememorează cu recunoștință și nostalgie triada compozitor-muzicolog-interpret desemnată în prezența Dănceanu, o figură devotată muzicii în toate formele pe care le-a imaginat posibile. Spirit strălucit și multitalentat, de o erudiție impresionantă, Dănceanu se identifică în memoria cercetătoarei drept un maestru al invenției, fără a fi însă mânat de dorința de a demonstra ceva. Sub semnul devenirii – al *arheului* eminescian sau al lui Noica -, de o vitalitate uimitoare, este creator de evenimente muzicale (festivalul *Zilele muzicii contemporane la Bacău*), vehiculează cu spirit catedra universitară, instituie alături de Rodica Dănceanu ansamblul *Archaeus*, este estetician și scrie studii de hermeneutică muzicală și, nu în ultimul rând, experimentează trasee componistice ce acoperă de la zona texturilor eterofone la aleatorism sau spectralism. Cu *Glass music*, Ciprian Ion<sup>3</sup> (UNAGE, Iași) descoperă latura inovativă a compozitorului, interesat să experimenteze la “nivel organic”. Gata oricând de a proba o nouă paradigmă, în cazul acestui opus, experimentul și nonconformismul depășesc un oarecare sistem aleatoric, inovând și în zona instrumentației, prin comandarea unui set de instrumente de sticlă, cu sunet determinat sau nu. Petruța-Maria Coroiu<sup>4</sup> (Univ. Transilvania, Brașov) alege să construiască un potret în puzzle, pornind de la texte semnate G. Balint, D. Dediu sau chiar L. Dănceanu, pe care le citează

---

<sup>1</sup> Idem, pag. 204

<sup>2</sup> Liviu Dănceanu. *Expresia artistică duală a unui spirit ales*, pag. 209

<sup>3</sup> Liviu Dănceanu – *Glass music*, pag. 220

<sup>4</sup> *Fulgurații poetice în muzicologia lui Liviu Dănceanu; Homo musicus – Liviu Dănceanu la 70 de ani*, pag. 228

și le ordonează. Ne-a impresionat că între articolele folosite în acest palimpsest, sub titlul *Ce-a fost, a fost* apare un text destul de laconic și cu valoare concludivă, semnat de Liviu Dănceanu pentru *Actualitatea muzicală* în 2017, anul morții sale. Încununare a omagierii muzicianului Liviu Dănceanu se poziționează portretul semnat Olguța Lupu<sup>1</sup> (UNMB), un studiu complet și complex care immortalizează întregul activității desfășurate.

Probabil că afecțiunea cu care cercetătorii, cât și cea care semnează acest material, s-au apropiat de memoria acestui *homo musicus* vine din faptul că, într-un fel sau altul – coleg, maestru, profesor, model – Liviu Dănceanu a făcut parte reală din existența noastră și ne-a inspirat cu felul său de a fi: modest și scriitor deopotrivă, uimitor de deștept și insuflând pasiune față de domeniul căruia i se devotase întru totul, muzica.

Despre muzică este întreg demersul acestui volum, despre inițiativă și dăruire, despre model și sinteză, despre inspirație și curaj, în diverse puncte ale roții istoriei; despre generații de artiști care prin eforturile lor au clădit trepte ale cetății acestor meleaguri.

## SUMMARY

Irina Boga

### Three case studies in comparative readings

I would like to invite you to cruise the volume that concentrates the papers of the Musicology Symposium of the International New Music Week 2024, entitled *Romanian Composition, Focus 2024*. What started out as an informative survey of the latest musicological research, has turned into a real encounter with three distinct phenomena, in varying doses of empathy. Although equally drawn from the fertile territory of modern Romanian music, the three symposium's topics – Mihail Andricu, Cornel Țăranu and Liviu Dănceanu – are focused on by important speakers from Bucharest, Cluj Napoca, Iași, Brașov and abroad. The present edition, generously curated by Olguța Lupu, launches a "reverence over time", as the author puts it, to three different generations of artists, each with its own story and its own way of creatively touching the collective memory of the Romanian musical heritage. The history of Mihail Andricu is not unknown. The course of his shortcomings is, however, somewhat easier to trace in clear steps, both because of the advantage of the perspective and by the possibility of analyzing the real stages of the musician's existence, resulting from access to security files. Cornel Țăranu, the Transylvanian presence of the golden generation of Romanian composition, alongside Ștefan Niculescu, Anatol Vieru or Myriam Marbe, materializes as a complete, versatile and innovative artist.

---

<sup>1</sup> Liviu Dănceanu – *Schiță de portret*, pag. 242