

RECENZII

Tangente și intersecții – România și Germania în dialog componistic (ed. Valentina Sandu-Dediu) via Darmstadt-București-Dresda

Benedicta Pavel



Începutul acestei veri a fost marcat de apariția unei publicații valoroase a Editurii Muzicale: *Tangente și intersecții – România și Germania în dialog componistic*. Volumul, coordonat de Valentina Sandu-Dediu, include comunicări susținute de muzicologi români și străini (Florinela Popa, Valentina Sandu-Dediu, Ana Diaconu, Iulia Mogoșan, Vlad Văidean, Andreea Kiseleff, Olguța Lupu, Joseph Cadagin, Monika Jäger și Michael Heinemann) în cadrul unor conferințe internaționale care vizau legăturile compozitorilor români (sau născuți pe teritoriu românesc) cu spațiul german,

intitulate *Compositional bridges between Germany and Romania* (26 mai 2023, București, în Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, ediția XXXII) și *Andere Zeiten – Rumänische Komponisten in Darmstadt* (13-15 octombrie 2023, Dresda). Și, pentru că Darmstadt este principalul leitmotiv din studiile care compun prezentul volum, vă propun o scurtă călătorie pe traseul Darmstadt-București-Dresda, înainte de a pătrunde

în paginile cărții în care cititorii vor parcurge – după cum anunță Valentina Sandu-Dediu în *Cuvântul înainte* – „un drum muzical cu două sensuri: România-Germania”.

...von Bukarest nach Darmstadt

La începutul lui iulie 2019, cu câteva luni înainte de finalul erei post-pandemice, am avut ocazia să cercetez, pentru câteva zile – alături de colega mea, Desiela Ion – arhiva de la Internationales Musikinstitut Darmstadt¹. Acolo erau ținute cu sfințenie documente, fișe de înscriere și articole din presa locală a secolului trecut atestând prezența compozitorilor români (primii care au avut acest privilegiu, în 1966, au fost Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Tiberiu Olah și Alexandru Hrisanide) la faimoasele și râvnitele Cursuri de vară de la Darmstadt (Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt), care erau ținute, începând cu anul 1946, de compozitori de seamă precum Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Mauricio Kagel sau Alois Hába, printre alții. Deși cunoșteam dificultățile pe care le-au întâmpinat compozitorii români care încercau să ajungă dintr-o țară socialistă în Republica Federală Germania, precum și importanța accesului la informațiile pe care aceștia le asimilau la cursuri, prin consultarea arhivelor Institutului aveam să descopăr că acești tineri – pe atunci – compozitori români erau apreciați peste hotare:

Premierele au inclus lucrări semnate de doi compozitori care au devenit cunoscuți grație interesului local pentru muzica nouă în urmă cu aproximativ un deceniu, în calitate de invitați ai programului berlinez pentru artiști propus de Serviciul German de Schimb Academic: „Harmonia IV” de Tiberiu Olah impresionează prin desfășurarea fluidă a demersului său compozițional, o mică și concisă figurație la instrumentele cu coarde care se extinde, se dezintegrează, se încarcă cu o armonie densă și bogată și se destramă din nou. Lucrarea „Sincronie II” de Ștefan Niculescu este mai directă în efectul său, ajungând aproape la un fel de nouă tonalitate, lucrând cu

¹ Deplasarea a fost asigurată de Universitatea Națională de Muzică din București, prin intermediul programului ERASMUS+ *Staff mobility for training between Programme Countries*.

melodii și armonii simple, dezvoltând un sunet opulent neoimpresionist. Să fie aceasta versiunea românească a „noii simplități” și a „noii splendori”?¹



Cele câteva zile pe care le-am avut la dispoziție pentru a cerceta arhiva au fost, evident, insuficiente pentru a putea parcurge toate materialele referitoare la compozitorii români care au frecventat Cursurile de vară de la Darmstadt... Însă aveam să descopăr, patru ani mai târziu, că din 2010 până în anul 2022 s-a derulat un proiect extins la Universitat der Künste Berlin, care viza cercetarea arhivelor de la Internationales Musikinstitut Darmstadt, mai precis a Cursurilor de vară din perioada 1964-1990.

...von Darmstadt nach Bukarest

În 26 mai 2023 a avut loc, la Colegiul Noua Europa din București, Simpozionul Internațional *Compositional bridges between Germany and Romania* [Legaturi componistice ntre Germania și Romnia], derulat n

¹ n original: „Zur Uraufführung kamen Werke zweiter Komponisten, die vor etwa einem Jahrzehnt als Gäste im Berliner Kunstlerprogramm des Deutschen Akademischen Austauschdienstes den hiesigen Interessen für Neue Musik bekanntgeworden sind: «Harmonia IV» von Tiberiu Olah überzeugt durch die flüssige Entfaltung ihres kompositorischen Ansatzes, einer kleiner prägnanten Streicherfigur, die sich ausbreitet, zerstiebt, sich mit dichter satter Harmonie auflädt und wieder zerbröckelt. Stefan Niculescus «Sincronie II» ist von direkterer Wirkung, kommt fast zu einer Art neuer Tonalität, arbeitet mit schlichten Melodien und Harmonien, entwickelt ein opulentes neoimpressionistisches Klangbild. Ist das die rumänische Variante von «Neuer Einfachheit» und «Neuer Prachtigkeit»?» (Arhiva Internationales Musikinstitut Darmstadt: Gottfried Eberle, „Das unbekannte Rumänien. Das Klausenburger Kammerorchester im Sender Freies Berlin”, *Tagesspiegel*, 24 mai 1981).

cadrul ediției XXXII a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi (SIMN)¹. Grație tehnologiei extinse și a schimbării paradigmei din această eră post-pandemică, Dörte Schmidt – muzicolog și profesor la Universität der Künste Berlin – a deschis conferința (via Zoom) cu comunicarea „Rumänische Komponisten bei den Darmstädter Ferienkursen” [Compozitori români la Cursurile de vară de la Darmstadt], care includea statistici ale românilor care au frecventat aceste cursuri, rezultate în urma cercetării documentelor din arhiva Internationales Musikinstitut Darmstadt. Ceilalți muzicologi invitați în cadrul conferinței au fost Michael Heinemann², muzicolog și profesor la Hochschule für Musik Carl Maria von Weber din Dresda, și Joseph Cadagin, bursier al Colegiului Noua Europă între 2022 și 2023, iar dintre muzicologii români li s-au alăturat Valentina Sandu-Dediu, Olguța Lupu, Florinela Popa, Vlad Văidean și Andreea Kiseleff.

Atunci am aflat de existența proiectului coordonat de prof. dr. Dörte Schmidt și dr. Pietro Cavallotti. Intitulat *Ereignis Darmstadt. Die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik 1964-1990 als ästhetischer, theoretischer und politischer Handlungsraum*³ [Fenomenul Darmstadt. Cursurile internaționale de vară pentru muzică nouă 1964-1990 ca loc de desfășurare estetică, teoretică și politică], proiectul s-a derulat între anii 2010 și 2022, cercetătorii având acces la arhiva Cursului de vară de la Darmstadt, digitalizată recent⁴. Cercetarea s-a concentrat pe înregistrările sonore existente, iar textele publicate ulterior au abordat „fenomenul Darmstadt” din trei perspective: dezvoltarea istorico-estetică a cursurilor, dezvoltarea sistematică a teoriei în condițiile

¹ Programul simpozionului poate fi consultat aici:

<https://nec.ro/events/international-symposium-compositional-bridges-between-germany-and-romania-international-week-of-new-music-xxxii-edition/>, accesat pe 9 iulie 2024.

² Cu această ocazie, Michael Heinemann a susținut și o conferință doctorală la Universitatea Națională de Muzică din București, cu tema „The new music of an old composer: Heinrich Schütz’s latest compositions” [Muzica nouă a unui compozitor vechi: cele mai recente compoziții ale lui Heinrich Schütz].

³ Acesta face parte din seria de proiecte *Musik als Ereignis. Perspektiven einer aufführungsbezogenen Musikhistoriographie* [Muzica drept fenomen. Perspective ale unei istoriografii muzicale bazate pe performanță], finanțată de Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG).

⁴ Programele Cursurilor de vară de la Darmstadt pot fi consultate aici: <https://internationales-musikinstitut.de/en/chronik/>, accesat pe 6 iulie 2024.

specifice ale structurii cursului și dimensiunile socio-politice¹. Deși putem presupune că în 12 ani s-a investigat tot ce ține de „fenomenul Darmstadt” până în 1990, se pare că această nestemată platformă a muzicii de avangardă a stârnit, în continuare, curiozitatea muzicologilor, deopotrivă români și germani.

...von Bukarest nach Dresden

Cel de-al doilea eveniment care a marcat conexiunea dintre România și Germania a fost conferința *Andere Zeiten – Rumänische Komponisten in Darmstadt* [Alte timpuri – Compozitori români la Darmstadt], găzduită de muzicologii Adalbert Grote și Michael Heinemann. Desfășurat între 13 și 15 octombrie 2023, la Institutul de Muzicologie de la Hochschule für Musik din Dresda², simpozionul a inclus în program comunicări aparținând unor muzicologi și compozitori români și germani: Corneliu Dan Georgescu, Michael Heinemann, Florinela Popa, Laura Manolache, Valentina Sandu-Dediu, Dan Dediu, Adalbert Grote, Ana Diaconu, Iulia Mogoșan, Monika Jäger. Deși programul unei conferințe cu o durată de trei zile ar fi fost mult mai dens, formatul acestui eveniment este unul aparte, după cum a relatat și Ana Diaconu, cel mai tânăr muzicolog participant din partea Universității Naționale de Muzică din București (și care s-a ocupat și de redactarea volumului alcătuit, prefațat și tradus de Valentina Sandu-Dediu):

Ceea ce m-a impresionat în mod deosebit a fost modul de desfășurare a conferinței, argument de neclintit în ceea ce-i privește utilitatea și sustenabilitatea. Comunicarea și cercetarea colaborativă sunt principiile care stau la baza simpozionului româno-german, care are o tradiție de peste 15 ani, fiind inițiat în 2006 la Oldenburg de compozitoarea Violeta Dinescu. Desfășurată mai degrabă ca un grup de lucru de muzicologie, cu discuții și schimburi de idei care depășesc cu mult timpul

¹ „Ereignis Darmstadt. Die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik 1964-1990 als ästhetischer, theoretischer und politischer Handlungsraum”, <https://gepris.dfg.de/gepris/projekt/190266605>, accesat pe 6 iulie 2024.

² Programul conferinței poate fi consultat aici: <https://www.hfmd.de/veranstaltungen/v/andere-zeiten>, accesat pe 9 iulie 2024.

comunicărilor propriu-zise, concluziile conferinței de la Dresda au deschis calea multor posibile piste de explorat pentru edițiile viitoare (...).¹

Fiecare din cele trei zile ale conferinței a avut între două și cinci comunicări grupate în funcție de subiect – au fost chiar binevenite abordările din două perspective diferite ale unor subiecte comune, format care s-a adoptat și într-un alt simpozion care a avut loc tot la Dresda, între 23 și 25 septembrie 2022, desfășurat la Hochschule für Musik Carl Maria von Weber. Intitulată *Rumänische Klaviermusik heute* [Muzica românească pentru pian în zilele noastre], conferința a propus un program cu subiecte abordate din două perspective: a unui muzicolog român, respectiv a unuia german².

Și iată cum, după o scurtă călătorie, am ajuns înapoi în București, mai precis la paginile acestui volum care a adunat, într-un mod cumva atipic, o selecție de comunicări susținute la două conferințe pe o temă comună: legăturile compozitorilor români cu spațiul german.

...von Dresden nach Bukarest

Cele zece studii care alcătuiesc prezentul volum conturează în ochii cititorului o imagine de ansamblu a relației româno-germane din unghiuri diferite: primele pagini relevă două perspective istorice, fiind urmate de studii de caz care vizează fie un compozitor – începând cu George Enescu și continuând cu Myriam Marbé, Cornel Țăranu, Costin Mioreanu, ajungând până în contemporaneitate, la Mark Andre și Dan Dediu –, fie paralele între compozitori (Paul Hindemith și Ștefan

¹ Ana Diaconu, „Weekend la Dresda, despre compozitori români la Darmstadt”, *Acord*, 15/60, octombrie-decembrie 2023, p. 7.

² Despre acest eveniment a relatat Iulia Mogoșan, în articolul „*Romanian Piano Music Today Symposium. Carl Maria von Weber Conservatory in Dresden, September 23-25, 2022*”, publicat în revista *Musicology Today: Journal of the National University of Music Bucharest*, 13/4 (52) (2022), p. 415-418: musicologytoday.ro/52/MT52thoughtsMogosan.pdf, accesat pe 9 iulie 2024. Versiunile extinse ale comunicărilor din simpozion au apărut în numerele 52-53 ale revistei *Musicology Today*, care pot fi consultate aici: <https://musicologytoday.ro/current-issue/nr-53/studies/>, <https://musicologytoday.ro/back-issues/nr-52/studies/>, accesate pe 9. 07. 2024.

Niculescu) sau între muzică și literatură (György Ligeti și Winfried Georg Sebald).

Primul titlu, „Relații muzicale româno-germane în secolul XX. Studiu de caz: fenomenul Darmstadt văzut din România comunistă”, prezintă un studiu extins și bine documentat, propus de Florinela Popa, care ajunge la „fenomenul Darmstadt” după ce parcurge traseul evolutiv al raporturilor româno-germane în plan muzical prin patru faze distincte, identificate de autoare: 1. muzicienii din perioada interbelică și pedagogia germană; 2. în timpul dictaturilor românești din jurul lui 1940; 3. relații dintre două țări socialiste: România și RDG; 4. se adaugă RFG în configurarea avangardei muzicale românești. Astfel, plecând cronologic de la primele contacte ale muzicienilor români cu Germania – stabilite prin formarea muzicală pe filieră germană a unor compozitori renumiți precum Mihail Jora, Filip Lazăr, Theodor Rogalski, Matei Socor sau a unora mai puțin cunoscuți ca Norbert von Hannenheim sau Filip Herșcovici (care au studiat cu reprezentanții celei de-a Doua Școli Vieneze) –, Florinela Popa ajunge până în anii '60, la primele participări ale compozitorilor români la Cursurile de vară de la Darmstadt, completând, cu citate din presa vremii (*Muzica, Amfiteatru, Luceafărul*), peisajul receptării „fenomenului” Darmstadt, prin opiniile „criticilor” de atunci, care contestau necesitatea „laboratorului” Darmstadt (Doru Popovici, Ovidiu Varga), ori cu cele ale participanților (Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, Nicolae Brânduș, Alexandru Ion Graur ș.a.), prin care încercau, de exemplu, să „se agațe» de cazul Stockhausen” – interesat de folclor, inclusiv de cel românesc, din spusele lui Aurel Stroe (p. 29) – pentru a susține avangarda marginalizată în România comunistă.

Despre „Efectul Darmstadt asupra compozitorilor români” a detaliat și Valentina Sandu-Dediu, având ca argumente „mărturiile lui Ștefan Niculescu și Anatol Vieru”. Cei doi studiaseră compoziția cu Mihail Andricu, profesorul nonconformist care le pune la dispoziție studenților, pentru audiție, colecția lui impresionantă de discuri de vinil cu muzică occidentală interzisă la acea vreme, motiv pentru care a intrat în vizorul Securității¹. Pe lângă o asemenea educație, cei doi compozitori

¹ Am investigat acest aspect în teza mea de doctorat (susținută în decembrie 2023), prin consultarea dosarelor înregistrate pe numele lui Mihail Andricu la CNSAS (Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității). Un studiu pe aceeași temă, intitulat „The Phenomenon of Unmasking: The Case of Mihail Andricu”, am publicat în revista *Musicology Today: Journal of the National*

au avut oportunitatea să „guste” din fructul interzis al Occidentului prin participări la festivalurile importante din Germania și Franța, prin bursele DAAD obținute în perioada de deschidere a României, de după anul 1965, ori prin participarea la Cursurile de vară de la Darmstadt, care le-au facilitat stabilirea unor legături importante pentru parcursul componistic. Pe lângă sursele consultate din publicațiile autohtone ale vremii (*Muzica, Studii de muzicologie, Amfiteatru, România literară* ș.a.), Valentina Sandu-Dediu aduce în discuție și modul în care au fost receptate în afara României (în articole de Lisa R. Dominick sau Pablo Fessel) teoriile formulate de Ștefan Niculescu sau prelegerile ținute la Darmstadt de compozitori români – Anatol Vieru și Costin Mioreanu.

Despre Costin Mioreanu și „impactul primelor contacte cu avangarda europeană” aflăm mai multe din studiul palpitant al Anei Diaconu, care a consultat, în demersul său doctoral, inclusiv dosarele compozitorului aflate la CNSAS¹, din filele cărora ne dezvăluie faptul că Mioreanu fusese recrutat în rețeaua informativă a Securității și, ulterior, ținut sub supraveghere chiar și după plecarea din țară, în 1968. Prin intermediul sursei Mioreanu, care ia parte la „fenomenul Darmstadt” în 1967 și 1968, Securitatea își propune să ia pulsul de la Cursurile de vară de la Darmstadt, încercând să afle „activitatea și preocupările muzicienilor români care participă la cursuri și relațiile pe care le au cu cetățenii germani și cu diaspora românească din Germania” (p. 53). După radiografia grăitoare a participării la Cursurile de vară de la Darmstadt a compozitorilor români care au emigrat ulterior în Franța, autoarea aduce în prim plan două studii de caz importante. „Proiectul *Musik für ein Haus*” – o creație colectivă concepută pentru Georg Moller Haus din Darmstadt, în care a fost implicat și Costin Mioreanu, lucrarea lui fiind „singura care a beneficiat de prezența lui Stockhausen la masa de mixaj, pe durata întregii ore de desfășurare” a singurei reprezentații din 1968 (p. 60-61). Cel de-al doilea exemplu, „Lucrarea *Obârșie* și intensa dezbatere despre aleatorism”, prezintă controversa generată de

University of Music Bucharest, 12/4 (48) (2021), p. 271-278: musicologytoday.ro/48/MT48studiesPavel.pdf, accesat pe 9 iulie 2024.

¹ Alături de Ana Diaconu, colega mea, Desiela Ion, și cu mine am consultat arhivele CNSAS pentru a reconstitui, în cercetările noastre doctorale, drumul profesional (și, implicit, personal) pe care l-au parcurs anumiți compozitori în procesul de afirmare în perioada comunistă, traseu care a fost influențat, în mod inevitabil, de serviciul de Securitate al vremii.

lucrarea lui Mioreanu în ședințele Biroului secției de muzică simfonică și de cameră – subiect extins și în presa vremii, dar și la Conservator –, care punea comisiei diverse probleme, de la reprezentarea grafică a partiturii, până la atribuirea justă a drepturilor de autor (compozitorului și/sau interpreților).

Intitulat „Impactul avangardei și al Școlii de la Darmstadt în muzica lui Cornel Țăranu. Între identitate și reziliență”, studiul propus de Iulia Mogoșan încheie un prim calup de studii centrate pe „fenomenul Darmstadt”. Reprezentant de seamă al școlii clujene și al avangardei, dispărut recent din peisajul românesc, Cornel Țăranu a fost aniversat (90 ani de la naștere) în acest an în cadrul simpozionului din festivalul SIMN printr-o sesiune de comunicări ce i-a fost dedicată. Anterior acestui eveniment, Iulia Mogoșan a realizat un portret al compozitorului pentru publicul de la Dresda, presărat cu exemple din creația acestuia, care punctează, cronologic, începuturile neoclasice prin rădăcinile transilvane ale Trio-ului de coarde din 1952, receptarea filonului enescian prin Sonata pentru flaut și pian din 1960, ajungând până la aplicări ale serialismului dodecafonic în Sonata ostinato pentru pian din 1961, elemente ale avangardei europene tatonate în Concertul pentru pian din 1963-1966 (completate cu receptări din presă ale reprezentațiilor Concertului) sau la geometria muzicală aplicată în lucrarea *Racorduri* din 1971. Pe lângă această trecere în revistă a creației lui Cornel Țăranu, autoarea menționează, pe scurt, „legătura” stabilită între compozitor și Securitate după căsătoria cu fata psihologului Nicolae Mărgineanu, care a fost închis timp de 25 ani, lăsând astfel deschisă o portiță către o altă posibilă pistă de cercetare...

Cornel Țăranu apare menționat, în calitate de restaurator al partiturii enesciene *Strigoii*, și în studiul lui Vlad Văidean, care explorează „Permanențe și inovări ale paradigmei austro-germane în muzica lui George Enescu”. Despre acest proces de redescoperire și reconstituire a partiturilor de sertar ale lui Enescu, autorul își expune propria ipoteză, în stilul său caracteristic: „Nu e deci clar în ce măsură rămânerea *Strigoilor* la statul de schiță nefinalizată a fost un efect nedorit al pierderii partiturii de către compozitor sau mai degrabă a constituit o opțiune componistică; căci nu e greu de închipuit că Enescu ar fi ajuns să se convingă la un moment dat de incompatibilitatea dintre propria viziune artistică, vertebrată în jurul unui profund, nicidecum repudiat umanism, și tenebrosul subiect al poemului eminescian” (p. 114). Discursul însă este centrat pe influența brahmsiană asupra lui

Enescu, dezbătută deja în muzicologia românească, pe procesul de „dewagnerizare” al compozitorului, dar include și o paralelă captivantă între Enescu și Schönberg. O contribuție revelatoare a autorului constă în descoperirea unei cronică publicate în *Musical America* la 10 februarie 1923, care atestă prezența lui George Enescu la premiera americană a melodramei *Pierrot lunaire* din 4 februarie 1923, totodată și prima audiere a lucrării de către compozitorul român. Plecând de la această descoperire, autorul trasează firul genezei tehnicii *Sprechgesang* în concepția celor doi creatori, ajungând la concluzia că „independent unul de celălalt, ambii compozitori au ajuns din nou (...) la geneza cvasi-sincronă a unei tehnici pornite din fonduri de cultură diferite și cu intenții diferite” (p. 118).

În continuare, trecem de la Schönberg la Hindemith – mai precis, la reflectarea stilului componistic al lui Paul Hindemith în creația lui Ștefan Niculescu, printr-o perspectivă în oglindă a Sonatelor pentru clarinet și pian ale celor doi compozitori, propusă de Andreea Kiseleff. Și în acest studiu este subliniată importanța accesului la consistenta bibliotecă a lui Mihail Andricu pe care acesta o pune la dispoziția studenților, printre care s-a numărat și Ștefan Niculescu. În casa lui Andricu, Niculescu îl descoperă, printre alții, și pe Hindemith, care se va număra printre reperele sale din tinerețe. Așadar, nu este surprinzător faptul că, în Sonata pentru clarinet și pian, considerată de Niculescu doar o lucrare de școală, autoarea studiului descoperă similitudini cu piesa omonimă a lui Hindemith la nivelul scriiturii contrapunctice care se îmbină cu pasaje omofone sau la coordonatele asemănătoare pe care sunt plasate organizarea verticală sau melodică, într-o perioadă mult înaintea unui tip definitoriu de diatonism niculescian. Autoarea precizează un aspect notabil: ambele Sonate pentru clarinet și pian, neoclasiche în concepție, figurează constant în repertoriul clarinetiștilor!

Cu lupa cercetătorului care se avântă în analiza partiturii, pătrundem în universul componistic al lui Dan Dediu – student al lui Ștefan Niculescu și continuator dedicat și neobosit al festivalului SIMN, inițiat de maestrul său în 1991 – prin studiul propus de Olguța Lupu: „Amprente ale culturii germane în muzica lui Dan Dediu”. Autoarea demonstrează filiera brahmsiană a unor lucrări de Dan Dediu, disecând textul muzical până la nivel de celulă, și astfel nu pot să nu îmi amintesc prezentarea remarcabilă a Olguței Lupu din Simpozionul SIMN, în care a exemplificat publicului, la pian, unele din fragmentele muzicale redată în volum. Sunt identificate trei niveluri ale amprentei culturii germane în

creația compozitorului român, pe care autoarea le argumentează cu exemple grăitoare: surse extra-muzicale – literatura germană; surse muzicale – exemple componistice; surse muzicale – citate și aluzii. Pătrunde, apoi, în „microversul” triplului concert *Brahmsodia*, dezvăluind procedeele de prelucrare ale materialului muzical din sursele de inspirație (Intermezzo-urile op. 117 și op. 118, Romanze op. 118, Balada op. 118 nr. 3 și Concertul nr. 1 pentru pian în re minor ale lui Brahms), iar în final realizează o interesantă paralelă între Dan Dediu și Wolfgang Rihm, doi compozitori contemporani care „cultivă dialogul cu muzica trecutului”, pe linia Bach, Schumann, Brahms (p. 179).

O altă paralelă, de această dată între muzică și literatură – Ligeti și Sebald –, realizează Joseph Cadagin, în studiul său intitulat „*Hora lungă* a lui Ligeti și tangența sebardiană”. Autorul abordează, în mod admirabil, un gen tradițional românesc, *hora lungă*, din Sonata pentru violă de György Ligeti – compozitor aniversat în festivalul SIMN din 2023 (100 ani de la naștere) – găsind corespondențe în romanul scriitorului german Winfried Georg Sebald, *The Rings of Saturn* [Inelele lui Saturn], prin microtoniile și modurile utilizate de Ligeti, care ascund nostalgia depărtării de spațiul natal, și pe care le asociază cu decăderea și pierderea suferite de personajele lui Sebald. Joseph Cadagin argumentează paralela și prin declarațiile lui Ligeti cu privire la volumul scriitorului german, prin care acesta își exprima, oarecum, dorința de a traduce muzical mesajul romanului.

Mesajul muzicii însă nu ar avea nevoie de „traducere”, pentru că muzica în sine este considerată un limbaj. Dar pentru a înțelege acest limbaj, copiii au, totuși, nevoie de un ghidaj constant, de o direcție trasată, ca apoi să ajungă la înțelesurile profunde ale muzicii din toate timpurile, fără alt ajutor. În acest sens, Monika Jäger, profesor de muzică la Anna Freud Schule din Berlin, ne oferă cel mai bun exemplu de educație muzicală aplicată. Pornind de la audiții ale unor lucrări consacrate, precum *Libera me* din *Messa da Requiem* de Giuseppe Verdi sau oratoriul *Elias* de Felix Mendelssohn, autoarea descifrează, alături de elevi, mesajele muzicii și îi stârnește pe aceștia să își conștientizeze sentimentele generate de aceste lucrări muzicale. Din acest punct, elevii au făcut, printr-un pas mic al unor conexiuni inteligente realizate, un salt mare în timp și spațiu, ajungând la receptarea muzicii românești de secol XX – mai exact, la *Ritualul pentru setea pământului* de Myriam Marbé. Rezultatul? La solicitarea profesoarei, elevii au extras, din lucrarea lui Marbé, sfaturi valide (!) pentru compozitorii de azi: „1. să

folosească mijloace de expresie extreme (...); 2. să dezvolte din nimic o structură care devine clară doar treptat; și 3. să lăsăm muzica să sune urât uneori, dacă asta servește expresiei!” (p. 209).

În finalul volumului este plasat un studiu filosofic propus de Michael Heinemann, care privește lucrarea *über* pentru clarinet și orchestră a compozitorului german Mark Andre din mai multe unghiuri: posibile interpretări ale titlului, semnificația versetelor biblice inserate în partitură sau așteptarea la care este supus ascultătorul la începutul piesei, când instrumentiștii schițează, prin gesturi, intenția de a cânta. Această din urmă tehnică abordată de compozitor pare că se regăsește și într-o altă lucrare din creația sa, *Atemwind* pentru clarinet solo, care începe cu „emanații sonore ale celor două cuvinte care formează titlul” (p. 215). Apelând la concepte formulate de Martin Heidegger sau Edmund Husserl, Michael Heinemann interpretează acest procedeu drept „o încercare de teologie a sunetului” (p. 220).

woher und... wohin?



Preocupările constante ale muzicologilor deopotrivă români și străini vizează parcursul istoric: de unde a început fenomenul și care au fost consecințele? Însă cred că ar trebui să ne punem aceleași întrebări și cu privire la muzicologia românească: de unde a plecat și încotro se îndreaptă? Dacă punctul de plecare ar fi mai greu de redus la câteva cuvinte – pentru că presupune o cercetare temeinică –, în prezent, direcția muzicologiei românești pare promițătoare: sincronizarea cu cercetările din Occident poate fi bifată, iar viitorul – reprezentat de

tinerii muzicologi – sună bine! Ce mai rămâne de făcut? Să salutăm această inițiativă și să sperăm la mai multe publicații ale cercetărilor

validate la nivel internațional, prin care publicului să i se faciliteze accesul la contribuții muzicologice valoroase.

SUMMARY

Benedicta Pavel

***Tangencies and intersections - Romania and Germany in a compositional dialog* (ed. Valentina Sandu-Dediu) via Darmstadt-Bucharest-Dresden**

The beginning of this summer was marked by the appearance of a valuable publication by Editura Muzicală: *Tangențe și intersecții – România și Germania în dialog componistic* [*Tangencies and Intersections – Romania and Germany in a Compositional Dialog*]. Coordinated, with a foreword and partly translated into Romanian by Valentina Sandu-Dediu, the volume includes papers by Romanian and foreign musicologists (Florinela Popa, Valentina Sandu-Dediu, Ana Diaconu, Iulia Mogoșan, Vlad Văidean, Andreea Kiseleff, Olguța Lupu, Joseph Cadagin, Monika Jäger and Michael Heinemann) within the framework of two international conferences focusing on the links between Romanian composers (or composers born on Romanian territory) and the German space, entitled *Compositional bridges between Germany and Romania* (May 26, 2023, Bucharest, during the International Week of New Music, XXXII edition) and *Andere Zeiten – Rumänische Komponisten in Darmstadt* [*Another Times – Romanian Composers in Darmstadt*] (October 13-15, 2023, Dresden).