

ARS MUSICOLOGICA

Prof. univ. dr. FRANCISC LÁSZLÓ

Academia de Muzică "Gheorghe Dima", Cluj-Napoca

Francisc LÁSZLÓ (1937-2010), muzicolog, profesor și publicist. Cărți dedicate lui Bartók (12 titluri), Bach, Liszt, Enescu, Brăiloiu, studii despre Mozart, Ph. Caudella, Schubert, Miculi, Brahms, Kodály, Enescu, Ligeti *et al.*, precum și din domeniul istoriei muzicii din Transilvania. Volume de scrieri publicistice. Profesor și profesor consultant (2007-2008) la disciplinele muzică de cameră (ciclul licențial), organologie (ciclul masteral) și muzicologie (ciclul doctoral).



REZUMAT

Lucrarea de față reprezintă textul unei Conferințe susținute la Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași în 8 aprilie 2005. Argumentația lucrării pornește de la evocarea unui simpozion internațional la care autorul a fost invitat în anul 1993, care i-a servit drept model în conturarea unei imagini asupra stadiului muzicologiei ca știință la acel moment în cultura europeană. Uzând de date autobiografice privind primii săi pași în activitatea muzicologică, autorul problematizează și diagnostichează atât începuturile și evoluția muzicologiei românești, proiectând în egală măsură și reflecții legate de destinul acesteia. De asemenea, el propune valoroase sugestii pentru racordarea activității muzicologice din România prezentului la muzicologia europeană și americană, oferind tinerilor muzicologi români îndrumări cu privire la îndeplinirea acestui demers dar și la profesionalizarea și internaționalizarea muzicologiei autohtone.

Cel mai extraordinar eveniment al vieții mele de muzicolog a fost participarea, în septembrie 1993, la Simpozionul Internațional *Istoria muzicii europene. Granițe și deschideri* (Europas Musikgeschichte. Grenzen und Öffnungen) din cadrul Festivalului Muzical European (Europäisches Musikfest) de la Stuttgart. Timp de două săptămâni, în toate zilele lucrătoare, dimineața, de la 9 la 10, a avut loc câte o conferință, iar după amiaza, de la 3 la 4 și jumătate, în prezența aceluiași public numeros și avizat, participanții au purtat discuții pe marginea conferinței audiate. Pentru această manifestare-maraton au fost invitați conferențieri de talie mondială, reprezentanți de elită ai acelei zone ale Europei despre care aveau să vorbească: John Dethridge din Marea Britanie, Serge Gut de la Paris, Pierluigi Petrobelli ca reprezentant al Italiei și Spaniei, olandezul Albert Dunning, Ludwig Finscher, un monstru sacru al muzicologiei germane, Rudolph Flotzinger, invitat să susțină ideea alterității muzicii austriece față de cea germană,

Søren Sørensen, enciclopedist al istoriei muzicii din țările scandinave, Jaroslav Bužga, reprezentant al Cehiei, Moraviei și Slovaciei istorice, Iurii Holopov de la Moscova, responsabil, pe lângă muzica rusă și pentru cea poloneză – și eu, clujeanul, despre care organizatorii, în temeiul unor recomandări, presupuneau că voi ști să schițez o istorie paralelă a muzicii de factură europeană din Ungaria și România. Simpozionul a fost coordonat de regretatul Hans Heinrich Eggebrecht, probabil cel mai mare muzicolog german în viață pe atunci. Organizatorii au fost atât de pretențioși și generoși, încât, în februarie, au convocat o conferință de pregătire a simpozionului din septembrie: o seară și o înainte-de-masă, cei zece și coordonatorii noștri am avut prilejul să ne cunoaștem. Am luat act de așteptările celor care ne-au invitat, ne-am schimbat adresele pentru a mai putea corespunda până în septembrie și am plecat acasă pentru a ne pregăti conferințele.

Am povestit toate acestea pentru a se cunoaște contextul unui moment-cheie al evenimentelor, pe care doresc să-l scot în evidență. Gazdele au apreciat că o întreprindere de această anvergură trebuie să demareze la masa albă. În seara sosirii noastre la Stuttgart, pentru preconferință, într-un salon special al Hotelului Royal, am fost așezați la o masă rotundă nu prea mare, pentru a se putea vorbi peste ea inteligibil și fără microfoane și amplificatoare. Am ciocnit o cupă de șampanie de bun venit, apoi am servit un dîneu copios, în timpul căruia convorbirile au fost amabile și informale. După desert, am fost poftiți pe rând să ne prezentăm. Din spusele antevorbitorilor mei am înțeles că ei nu prea aveau nevoie să se prezinte, deoarece se cam cunoșteau. Pe mine mă cunoștea numai profesorul Flotzinger, de la un simpozion ce avuse loc cu un an în urmă la Graz. Mi-a venit rîndul să vorbesc după Holopov, om de știință cu un palmares deosebit de bogat. Vis-a-vis de mine trona temutul Eggebrecht. Am ales o strategie potrivită situației. În loc de a-mi face un autoportret cât mai pozitiv, am jucat cartea modestiei. M-am ridicat în picioare, ceea ce a stârnit o oarecare stupefacție, și m-am prezentat cam astfel: „onorați Maeștri, mă recomand dv. în poziție de drepti ca singurul participant la această manifestare de vîrf care nu am la bază studii de muzicologie și nici nu am predat vreodată muzicologie. Cariera mi-am început-o ca artist interpret, sunt profesor de muzică de cameră, în știință sunt autodidact. Mă recomandă doar cărțile și studiile mele, publicate în parte în maghiară, limba mea maternă, în parte în română, limba majorității naționale din țara unde m-am născut și trăiesc, precum și faptul că am citit destul de multă literatură muzicologică germană. Vă rog să aveți încredere în mine: în septembrie voi ține o prelegere bine chibzuită, și mă voi pregăti conștiincios și pentru a lua cuvîntul la dezbaterile următoare conferințelor dv.” După aceste cuvinte sincere și directe, m-am așezat și am răspuns cât am putut de degajat la întrebările care mi-au mai fost puse. Am simțit că am fost acceptat.

Conferința mea rostită la Stuttgart poate fi citită în volumul consacrat simpozionului. Ea este, după câte sunt informat, unica încercare de a se creiona istoria muzicii românești în oglinda istoriei muzicii dintr-o țară vecină – și

viceversa. Dar nu mi-am început *speech*-ul de azi cu pomenirea ei pentru a v-o recomanda drept lectură. Ci deoarece și de data aceasta, a doua oară în viața mea, mă simt total necunoscut de cei cărora le vorbesc și obligat de conjunctură să mă recomand sub semnul modestiei. Domnul rector Viorel Munteanu, care, aidoma părintelui său spiritual, Roman Vlad, știe să îmbine ca puțini alții măiestria de compozitor cu aceea de muzicolog, și doamna decan Laura Vasiliu, care a avut la Cluj-Napoca una dintre cele mai memorabile susțineri de teză de doctorat și care, anul trecut, prin referatul ei prezentat la Simpozionul Mozart ne-a dat o lecție de creativitate și rigoare științifică, m-au invitat să țin în fața dv. o prelegere despre problemele actuale ale muzicologiei. Despre seria de manifestări în care trebuie să mă încadrez nu am aflat mai nimic de la dâșii, doar atât că ea a început cu conferințele maeștrilor Roman Vlad și Ștefan Niculescu și că în continuare vor vorbi unii dintre cei mai de seamă muzicologi români. Primele nume pomenite au fost destule pentru mine pentru a lua poziție de dreptți în fața acestei întreprinderi a Universității de Arte „George Enescu” din Iași, Roman Vlad fiind un colos de dimensiuni mondiale, iar Ștefan Niculescu, incontestabil, compozitorul român care a înrâurit cel mai profund gândirea muzicologică românească, ceea ce într-o țară unde muzicologia pare să fie practică mai ales de compozitori, nu este puțin. În consecință, înainte de toate, trebuie să vă avertizez de valoarea relativă a ceea ce urmează să vă spun. Conceptul de muzicologie rezultat din experiența mea personală nu este valabil decât după evaluarea lui critică în lumina experienței confrăților mei de breaslă. Printre muzicologii României, eu sunt doar un „caz”, nicidecum unul tipic. Conducerea facultății și a universității dv. au considerat că acest caz merită să fie supus aprecierii acestei comunități academice; faptul mă onorează, dar mă și obligă să vă avertizez: ascultați-mă critic! Ceea ce vă expun este o *ars musicologica* personală a unuia care a scris și a publicat relativ mult, dar nu a absolvit și nici nu predă muzicologie.

De ce nu am studiat-o? În timpul studiilor mele superioare (1954–’59), învățământul muzicologic românesc se afla – deocamdată numai la București! – *in statu nascendi*. La Cluj, unde am studiat flautul, cel mai respectat muzicolog al orașului era profesorul meu de istoria muzicii, Ștefan Lakatos, un inginer constructor mai în vârstă, renumit pentru trecutul său de violonist-cvartetist, activ încă în domeniul cronicii muzicale, om de cultură cu preocupări serioase de istoriografie muzicală. Mai trăia la Cluj George Sbârcea, care însă abia începea să scoată seria lui de biografii de muzicieni, de la Popovici-Bayreuth și Tiberiu Brediceanu, până la Rossini și Johann Strauss, lecturi dedicate unor cercuri largi de cititori. Locuiam pe aceeași stradă cu singurul doctor în muzicologie al României de atunci, Sigismund Toduță, care însă nu profesă muzicologia și nici nu se gândea s-o predea, ci se concentra asupra compoziției și a predării acesteia. Cel care avea să devină în curând „numărul 1” al muzicologiei clujene, Romeo Ghircoiașiu, a fost doctor în drept, cu studii muzicale complete urmate în paralel la Conservatorul din Cluj, asistent, apoi lector tot acolo, care își publicase

deja primele studii în revista „Steaua”, pe care însă eu încă nu o citeam. Colegul său de catedră, Gheorghe Merișescu, se bucura între studenți de o reputație foarte proastă. Așadar, în anii studenției, nu am văzut în jurul meu modele care să fi trezit în mine dorința de a mă face muzicolog. (În paranteză să fie spus, cariera de flautist, pe care o asaltam sub îndrumarea excelentului artist și profesor Dumitru Pop, părea să-mi ofere suficiente satisfacții.) Totuși, deși am fost numai un viitor instrumentist, încă în anul III am publicat un studiu despre *Musikalisches Opfer* de Bach, mai exact, despre problemele descifrării acestei enigmatice partituri, în vederea interpretării ei practice. O mână de tineri instrumentiști obișnuiam să ne adunăm în fiecare duminică dimineața în modesta locuință a unui prieten mai mare, care era deja asistent și chiar căsătorit, și căutam împreună soluțiile punerii în pagină a nemaipomenitei capodopere, pe care o cântam cu entuziasm și nesaț. Studiul meu, pe care l-am scris singur și din propria-mi inițiativă, a fost suma experienței mele în materie. Desigur, aria mea de informații adiacente a fost modestă, dar demersul muzicologic, remarcabil, drept care am propus să se menționeze acest titlu chiar și în articolul „Ferenc László” al enciclopediei Grove, drept mărturie a faptului că la douăzeci de ani am depășit statutul meu de instrumentist și am cunoscut bucuria de a conceptualiza experiența mea de practician.

Bineînțeles, studențimea actuală se poate întreba, pe bună dreptate, dacă evocarea debutului meu firav mai are azi vreo relevanță. Doar suntem studenți în muzicologie, avem programe analitice științifice elaborate și profesori competenți, ne aflăm pe calea cea mai bună de a ajunge să facem carieră în specialitatea aleasă!

Înainte de a mă justifica în acest sens, vă mai rețin atenția cu povestirea unei alte întreprinderi duminicale din tinerețea mea. Spre sfârșitul anilor '60 am fost profesor de muzică de cameră la Liceul de Muzică din Cluj, care azi poartă numele lui Sigismund Toduță. Cu scopul de a spori prestigiul obiectului meu, am înființat un cerc Mozart al elevilor, care se întrunea în fiecare duminică la ora 9. Analizam în acest cadru, pe rând, toate sonatele duo, apoi și triourile lui Mozart, nu după înregistrări, ci pe baza interpretării lor de către elevi. Organizam concursuri de interpretare, al căror juriu a fost compus exclusiv din elevii fără nici o absență de la întrunirile cercului. A fi membru al acestui cerc Mozart a devenit, pentru elevi, un *chic*, chiar o plăcere reală. Eu, profesor tânăr și entuziast, mă pregăteam pentru fiecare întrunire ca și cum aș ține prelegeri pentru studenți. Nu m-am mulțumit cu ceea ce descifram din partituri, ci am citit și cât mai multă literatură muzicologică adiacentă. Numirea mea la Catedra de Muzică de cameră la Conservatorul din București, în 1970, a pus capăt acestei activități pasionante. Dar în curând au început să apară la București, în anuarul *Studii de muzicologie*, apoi și la Salzburg și la Budapesta, fructele muzicologice ale preafrumoasei mele aventuri pedagogice de la Cluj: studii dedicate unor specii camerale mozartiene, respectiv unor aspecte ale formei de sonată la Mozart, toate având ca punct de plecare repertoriul analizat cu cerchiștii mei. În curând, când au început să se

publice volumele bibliografiei internaționale mozartiene, am putut constata cu satisfacție că, în momentul apariției lor, aceste studii erau reprezentative pentru stadiul de atunci al cercetării, bazate pe bibliografia la zi, ceea ce era o performanță merituosă din partea unui cetățean român care nu avuse prilejul de a călca pragul unei biblioteci de specialitate din străinătate. Din momentul acestei constatări, mă consider muzicolog de carieră.

Care este mesajul comun al episodului de debut de sub semnul lui Bach, respectiv, al celui de consacrare, datorat lui Mozart, un mesaj actual și azi, când tinerii muzicologi sunt îndrumați de profesori competenți, iar accesul la internet creează iluzia unei informări imediate și nețârmurite despre orice din lume, inclusiv despre totalitatea problemelor muzicologice? Stimate Colege și stimați Colegi, învățătura comună a celor două povestiri din tinerețea mea poate fi rezumată astfel: prima condiție a succesului demersului muzicologic nu este meșteșugul, care se poate învăța și, natural, trebuie învățat, ci atașamentul afectiv, până la dragostea pasională, a muzicologului pentru obiectul muncii sale, pentru muzică, pentru muzica vie. Am spus un truism? Nu mi se pare! Mai degrabă, am postulat o legitate care lipsește nu numai din toate tratatele și cursurile de muzicologie cunoscute de mine, ci parcă și din strategia individuală a majorității tinerilor care asaltează, la noi, cariera de muzicolog. Observând disproporția îngrijorătoare dintre numărul de absolvenți de muzicologie și cel al muzicologilor care își exercită profesia cu trageră de inimă și rezultate notabile, analiza unui număr de cazuri cunoscute de mine îmi sugerează că la București, Iași și Cluj disciplina noastră se predă, poate, cum trebuie, dar nu se cultivă îndeajuns relația de suflet dintre viitorul muzicolog și marea muzică. Or fi învățând studenții toate cunoștințele necesare pentru exercitarea viitoarei lor profesii, dar prea puțini dintre ei sunt muzicieni angajați, motivați, capabili de a se apleca asupra capodoperelor cu smerenie și uluiți de frumusețea lor. Înainte de a fi „materie”, disciplină academică sau direcție de specializare, muzicologia trebuie să fie, pentru noi, un mijloc de pătrundere a tainei, a miracolului care este muzica însăși. Atașamentul nostru față de muzică trebuie să urmeze modelul dragostei de Dumnezeu a credincioșilor fanatici. Fără identificarea plenară cu marea muzică și aura ei istoric-social-psihologică, muzicologul este și rămâne, fatal, un lucrător „tehnic-administrativ”.

Cu permisiunea dv., voi deschide aici o paranteză. Am pomenit deja de aportul major al compozitorilor la gândirea muzicologică din România. Compozitorul-muzicolog nu este o raritate nici în alte țări, performanțele cele mai cunoscute oferindu-le Paul Hindemith, cu a sa *Unterweisung im Tonsatz* și Olivier Messiaen, care și-a intitulat capodopera teoretică, modest, *Technique de mon langage musical*. La noi, Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Myriam Marbé, Wilhelm Berger, Pascal Bentoiu, Aurel Stroe și Adrian Rațiu – pentru a-i aminti numai pe cei mai cunoscuți compozitori-muzicologi ai generației de aur care, în jurul anului 1960, a re conectat muzica românească la actualitatea muzicii

universale – au abordat muzicologia cu rezultate ce depășesc în multe privințe pe acelea ale muzicologilor-muzicologi din generația lor. M-am întrebat adesea: care o fi secretul succesului lor? Au ei o cotă de inteligență superioară nouă, muzicologilor pedestri? Explicația găsită se armonizează perfect cu ideea schițată mai înainte. În timp ce unii muzicologi de marcă, cu funcții, cărți și premii importante, își exercită profesiunea cu o participare afectivă ce nu depășește pe cea a experților contabili sau a meteorologilor aflați în exercițiul funcțiunii, creatorii sunt ardent interesați să-și teoretizeze opera, întâi, pentru a o înțelege mai bine, apoi, pentru a-și desăvârși strategiile și metodele de creație, iar în al treilea rând, pentru a-și face muzica înțeleasă de muzicologi, interpreți și public. Prin dorința lor fierbinte și irezistibilă de a conceptualiza ceea ce îi „arde” mai mult ca orice, arta lor proprie și cea a precursorilor direcți și a confrăților congenari, compozitorii sunt, din start, profund motivați în muzicologie. Nu putem decât să le mulțumim pentru faptul că dezvăluirile lor depășesc, cel puțin în cazul celor nominalizați mai înainte, obiectivul inițial, problematica creației proprii, și de foarte multe ori sunt valabile pentru întregul univers al muzicii „sfinte și miraculoase”. Rămânând la cazul muzicii și muzicologiei românești, trebuie să le mulțumim răspicat pentru aportul lor hotărâtor la descoperirea muzicii lui Enescu, după primul și probabil cel mai importantul Festival „George Enescu”, din 1958, când s-a cântat la București, în primă audiție, *Oedipe* și *Simfonia de cameră*.

Mă reîntorc la ideea identificării muzicologului cu marea muzică. Celălalt pol, cu care muzicologul de carieră trebuie să se identifice este cititorul, căruia îi scrie. În sistemul științelor, meseria noastră se integrează în clasa științelor umanistice, dar nu numai pentru că obiectul ei, muzica, este un produs ce nu există în afara culturii umane, ci și pentru că ea trebuie să se adreseze oamenilor și trebuie să aibă un impact efectiv asupra primenirii spirituale a acestora. Cititorimea, ca grup socio-cultural, diferă de la caz la caz, muzicologul scriind uneori pentru confrăți, care îl citesc din interes profesional, altă dată pentru publicul avizat și dornic de a se cultiva, altă dată pentru mulțimea indiferentă, care doar incidental dacă aruncă o privire și asupra articolelor de popularizare a muzicii, inserate în ziare sau programe de sală. Important este ca muzicologul să vrea să-l câștige pe al său „frate-cititor” pentru ceea ce are să-i spună și să posede și mijloacele scriitoricești prin care acest deziderat poate fi realizat. Personal, sunt adeptul modelului care s-ar putea numi „muzicologul total” și recomand confrăților mei mai tineri să cultive toată gama de genuri specifice profesiei noastre: de la comunicarea pozitivistă de documente și studiul de caz, conceput riguros, de care va avea nevoie poate doar o mână de specialiști (pentru care însă el va putea fi de o importanță capitală!), prin eseu elevat, dedicat unei sfere mai largi de inițiați și interesați, până la publicistica de ziar, care apare în tiraje record. O asemenea identificare cu toate straturile de cititori este semnul unui umanism care îl onorează pe muzicolog, dar care corespunde perfect și intereselor sale profesionale, întrucât cultivarea asiduă a muzicologiei „înalte” garantează și

pentru rigurozitatea științifică a scrierilor sale de popularizare, ferindu-l de capcanele foiletonismului lipsit de substanță, iar practicarea cu același devotament profesional a jurnalisticii constituie pentru el un antrenament permanent, extrem de benefic al condeiului. Ideal ar fi să putem conștientiza și exploata unitatea dintre strategiile noastre muzicologice, diferențiate în funcție de straturile de cititori cărora ne adresăm într-o scriere sau alta. Și studiile noastre cele mai sofisticate ar trebui să constituie lecturi agreabile și atrăgătoare, eventual chiar încântătoare, precum eseurile noastre pe care le lucrăm cu conștiința – sau cel puțin cu iluzia – că suntem muzicologi-scriitori. Ar trebui să dispunem de mijloacele literare care să ne permită să scriem pentru sute de mii de cititori de ziare, convingător, până și despre problemele cele mai abstracte ale muzicologiei. Bineînțeles, asaltul tuturor genurilor, de la studiu până la publicistică, nu înseamnă că muzicologul total trebuie să se priceapă la tot. Bagajul de cunoștințe al muzicologiei contemporane este enorm și se înmulțește continuu. Idealul enciclopedistului muzical a devenit inactual, chiar contraproductiv. Paralel cu o informare generală permanentă, ceea ce se poate realiza prin lecturarea a patru-cinci reviste de specialitate de bună reputație internațională, fiecare membru al breslei noastre trebuie să-și aleagă câteva domenii predilecte, în care să-și propună să se mențină la zi cu explozia informațiilor (astfel eu, de exemplu, mă străduiesc să fiu la zi în anumite capitole ale cercetării bartókiene) și nu este rău ca fiecare dintre noi să aibă câteva domenii de cercetare mai restrânse, în care cunoștințele sale să fie exhaustive, în care să poată să afirme că nimeni nu știe mai mult decât el. Bunăoară, de vreo patru decenii cercetez viața și opera unui contemporan al lui Beethoven, care a jucat un rol foarte pozitiv în viața muzicală clujeană, apoi în cea sibiană; este vorba de Philipp Caudella. Publicațiile mele succesive dedicate lui, fie ele mai disertative sau mai jurnalistice, conțin întotdeauna și noutăți remarcabile. Cred că mă pot considera „nr. 1” al cercetării acestui Caudella. Ceea ce, firește, este prea puțin pentru nemurire, dar îmi produce o plăcere pe care nu am de ce s-o disimulez.

Alături de identificarea cu muzica și identificarea cu cititorul, cea de a treia premisă capitală a muzicologiei de calitate este, în optica mea, afirmarea nedisimulată a identității de sine a muzicologului. Muzicologia nu este o știință exactă, ci una umanistă. Ea nu reflectă realitatea muzicală aidoma unei oglinzi obiective, ci publică rapoarte despre rezultatele momentane ale luptei fără sfârșit, pe viață și pe moarte, a unei ființe umane pentru cucerirea universului infinit, numit muzică. Consider că este bine ca beneficiarul literaturii muzicologice, „fratele-cititor”, să afle din scrierile noastre că „și muzicologul este om”, ca toți oamenii de pe Pământ, cu deosebirea specifică că acest om și-a asumat destinul unui specialist care asaltează tainele celei mai imateriale dintre arte. Cititorul trebuie să afle că nu numai muzica este infinită, ci și posibilitățile ei de abordare științifică și că opțiunea muzicologului pentru una sau alta dintre acestea este un act suveran de decizie, care presupune știință și voință și, mai ales, creativitate și

personalitate. Scrierile noastre trebuie să răspândească și să facă credibilă ideea că muzicologul este un creator care, ca atare, are dreptul moral de a se pronunța la persoana întâi singular. L-am pomenit mai înainte pe Hans Heinrich Eggebrecht. Ultima lui carte, care poate fi privită ca un testament al unui om de știință de format extraordinar, *Musik im Abendland* (Muzica în Occident), conține cea mai convingătoare pledoarie pentru necesitatea afirmării eului de muzicolog, pe care am citit-o vreodată. În cartea lui de peste 800 de pagini, marele maestru al muzicologiei germane repovestește, foarte personal, întreaga istorie a muzicii europene, de la apariția polifoniei până la muzica maeștrilor afirmați după 1950, între capitolele istorice inserând cincisprezece „reflecții”, intitulate „Muzica occidentală”, „De ce ne interesează muzica medievală?”, „Scrierea istoriei”, „Terminologie”, „Scrierea despre muzică” ș. a. m. d. Cea de a XV-a reflecție se intitulează, nici mai mult nici mai puțin, *Wer bin ich?* (Cine sunt eu?) Sub acest titlu întrucâtva provocator sau cel puțin excentric, Eggebrecht publică o superbă egografie și demonstrează cum nu se poate mai convingător legătura organică dintre datele eului său civil și muzicologia pe care a creat-o și a transmis-o generațiilor de discipoli. După parcurgerea acestui excurs, devin pentru cititor mult mai limpezi capitolele precedente ale volumului. Fără a-l fi cunoscut pe Eggebrecht și a fi citit cartea lui de căpătâi, nu aș fi îndrăznit să vă vorbesc azi atât de mult despre mine. În temeiul acestei învățături, îmi permit a vă îndemna ca atunci când scrieți muzicologie, să vă uitați direct în ochii cititorului dv., atât de deschis și intens, încât și el să poată vedea ce om se află în spatele ochilor dv.

Doresc să vă împărtășesc, în lumina experienței mele personale, și câteva gânduri despre ideea de școală de muzicologie, cu privire deosebită la ceea ce se numește școala românească. De curând, în 2003, un coleg mai tânăr mi-a luat un amplu interviu în care el mi-a adresat întrebarea: „Putem vorbi despre o școală clujeană de muzicologie?” Am răspuns cu următoarele cuvinte: „La Cluj, numeroși colegi compozitori și muzicologi sunt activi în domeniul muzicologiei, unii mult mai puțin decât ar putea. Ei, mai toți, se disting ca personalități în muzicologie. Avem și profesori de la care se pot învăța multe. Dar o școală de muzicologie nu avem. Bine că avem mai multe. Școala înseamnă nu numai îndrumare, ci și dominare și subjugare. Muzicologia clujeană este o polifonie cu mai multe dominante.” Când am predat intervievatorului aceste fraze îndelung cugetate am crezut că am spus adevărul într-o manieră care nu poate supăra pe nimeni. Am greșit. În februarie 2004, când am fost convocat la București, la Uniunea Compozitorilor, pentru a prelua unul dintre premiile anuale ale acesteia, am aflat de la un amic bine informat că persoane importante din conducerea Uniunii îmi reproșează contestarea ideii de școală românească de muzicologie, ceea ce ar fi din partea mea manifestarea unei lipse de patriotism. În percepția mea, critica adusă mie este o dovadă a unei orientări lacunare în materie, chiar a lipsei de experiență. Înainte de a fi locale sau naționale, școlile de muzicologie se leagă de numele unor personalități, care se disting prin valoarea creației lor științifice și vocația lor

didactică. Știe toată lumea că, în secolul trecut, timp de mai multe decenii, muzicologia românească a fost dominată de concurența aprigă dintre Constantin Brăiloiu și George Breazu, respectiv școlile lor. În multitudinea ei carte *Peisaje muzicale în România secolului XX*, bogată în idei și observații dintre cele mai năstrușnice citite vreodată din condeiul unui muzicolog român, Speranța Rădulescu constată foarte corect că „trecând fără vrere peste diferențele pe care le întrupează și peste resentimentele care îi macină, George Breazu și Constantin Brăiloiu pun *împreună* – deși pe cont propriu – bazele muzicologiei românești”. Da, adevărat, ei au pus „bazele muzicologiei românești” și nicicum ale unei „școli românești de muzicologie”! Într-un sistem universitar sănătos, fiecare muzicolog are șansa de a deveni capul unei școli, de a-și forma absolvenții, masteranzii, doctoranzii și asistenții. Iar discipolii au șansa (și tot interesul!) de a fi devotați mai multor școli. În această ordine de idei, ca unul care nu sunt implicat în procesul de instruire a viitorilor muzicologi, îmi permit să afirm aici că nu o școală românească de muzicologie ne lipsește și nici măcar câte o școală ieșeană, bucureșteană și clujeană, ci o ofertă mai numeroasă și mai atrăgătoare de școli bune și bine individualizate și, mai ales, pofta tineretului studios de a alege cu discernământ din ceea ce i se oferă. În Germania, țară clasică a muzicologiei, există zeci de profesori mari pe care merită să-i asculți măcar câte două-trei semestre, și nimeni nu-și termină studiile muzicologice fără a fi ascultat cel puțin șase sau opt dintre ei. În Germania, pentru fiecare semestru, se publică din timp programul de prelegeri al tuturor profesorilor de la toate universitățile cu catedre de profil și studenții se înscriu la universitățile care le promet cursuri mai tentante. (Profesorii care rămân fără studenți se marginalizează, iar Universitățile se bat pentru profesorii aducători de studenți.) Mai nimeni nu-și face masteratul la profesorul care i-a semnat lucrarea de licență, iar pentru doctorat, lumea se înscrie la un al treilea sau al patrulea profesor. Așa se previne pericolul de a se cădea sub influența unilaterală a vreunui maestru și de a deveni clonul lui mai mult sau mai puțin reușit. Pentru a urma acest model, avem nevoie de implementarea, în România, a conceptului „mobilitate academică”, despre care nu se vorbește mai deloc în cercurile universitare de la noi. În marea majoritate a cazurilor, cine și-a început studiile muzicale la Liceul de Muzică „George Enescu” ia doctoratul la Universitatea Națională de Muzică din București, tinerii originari sau adoptivi ai Clujului termină la Cluj, ieșenii, la Iași.

După părerea mea, de ceea ce ar avea nevoie muzicologia românească nu este o „școală” atotunificatoare, ci o Societate Română de Muzicologie, un forum național de promovare și de conlucrare frățească a tuturor forțelor creative din domeniul nostru de activitate, o corporație colegială în stare și dornică de a colabora cu alte societăți naționale de muzicologie, inclusiv cu organizația noastră de vârf, Societatea Internațională de Muzicologie, despre care la noi nu se știe mai nimic. Societatea Română de Muzicologie a visurilor mele va organiza cu regularitate atât congrese mari, cu tematici cuprinzătoare, cu 30-40 de referate,

cât și reuniuni mai camerale, cu 5–8 conferențieri și cu o tematică focusată asupra unor probleme speciale. Reluând și dezvoltând tradiția *Studiilor de muzicologie* din anii 1965–1989, ea va scoate un anuar de muzicologie, care va conține produsele cele mai bune ale breslei și ale unor confrăți muzicologi de peste hotare de la care avem de învățat, multe recenzii și informații la zi despre viața muzicologică din țară și din lume. În opinia mea, numai viitoarea Societate Română de Muzicologie poate să conecteze creația muzicologică a României la muzicologia mondială, o conexiune care la noi, în zilele noastre, se rezumă la cazuri rare și izolate, la excepții fericite.

Sub aspectul colaborării internaționale, se poate învăța și din aspectele negative ale cazului meu. Deși scriu în trei limbi, engleza nu face parte dintre acestea. Pe când mi-am dat seama că fără această nouă limbă universală a tuturor științelor nu se face carieră internațională nici în muzicologie, împlinisem deja vârsta la care se mai poate învăța o limbă nouă. Astfel, deși cât este musai, mai citesc și în engleză, pentru mine marile congrese internaționale de muzicologie sunt inaccesibile. (Recunosc că resimt și lipsa contactului viu cu confrății francezi.) Și în Ungaria, unde sunt membru fondator al Societății de Muzicologie și Critică Muzicală și unde public cu regularitate în revista acesteia, mi se poate întâmpla să particip la reuniuni științifice unde mai mult decât jumătate dintre texte se rostesc în engleză.

Aici fac o paranteză ceva mai lungă. În Ungaria, se recunoaște fără complexe de frustrare cvasi-hegemonia mondială a muzicologiei americane și se predă o muzicologie conformă cu aceasta. Viața muzicologică este dominată de personalități de largă recunoaștere internațională, ca de exemplu academicianul László Somfai, lider mondial în materie de Haydn și Bartók, care a ținut cursuri la mari universități americane și a fost timp de cinci ani președintele Societății Internaționale de Muzicologie, sau János Kárpáti, renumit biblioteconom și orientalist muzical, analist de anvergură al creației bartókiene, fost președinte al Societății Internaționale a Bibliotecilor Muzicale, care, în afară de engleză, scrie, citește și vorbește excelent și în franceză și italiană. Generația acestor maeștri septuagenari – a primilor absolvenți ai secției de muzicologie, înființată la Academia de Muzică din Budapesta în 1951 – a impus limba engleză drept una dintre materiile principale ale viitorilor muzicologi. În consecință, Universitatea de Muzică din Budapesta are un profesor de muzicologie în limba engleză, adus din Anglia (îl cheamă Paul Merrick și este foarte simpatizat de studenți), care nu numai că ține cursuri de engleză muzicologică, dar acordă și consultații individuale tuturor studenților disciplinei care au de conceput lucrări muzicologice în noua *lingua franca*. Astfel, nu este de mirare că noua generație vorbește engleza ca pe o a doua limbă a breslei și se poate prezenta fără complexe de inferioritate la marile congrese internaționale. O altă fațetă, mai mult negativă decât pozitivă a aceluiași fenomen: numeroși absolvenți excelenți ai catedrei de

muzicologie din Budapesta fac carieră în străinătatea anglo-saxonă, nu numai în SUA, ci, de exemplu, și în Australia.

Engleza câștigă din ce în ce mai mult teren și în partea germanofonă a Europei, unde mă simt în largul meu și am oarecari relații științifice. Mi s-a întâmplat să mi se ofere în Germania să prezidez o secțiune sau alta a unei conferințe și să fiu nevoit să spun, cu ochii în pământ: cu plăcere, dar dați-mi o secțiune fără referate susținute în engleză. Ținând cont de aceste fapte ce par a fi, cel puțin pe termen scurt și mediu, imuabile, propovăduiesc și eu ideea că tinerii noștri muzicologi trebuie să învețe engleza muzicologică și să publice și în românește numai ceea ce sunt convinși că ar putea să se publice și în Jurnalul American de Muzicologie.

Pe de altă parte, însă, vă avertizez că muzicologia americană își are și ea tarele și lacunele ei specifice, rezultate, în principal, din credința imperialistică a reprezentanților ei, potrivit căreia tot ce este al lor este bun chiar și dacă este de proastă calitate și tot ce se scrie în altă limbă decât a lor merită să intre în atenția lumii doar eventual în notele de subsol ale publicațiilor internaționale, nicidecum în textul principal al studiilor și cărților. Stimate Colege și stimați Colegi, doresc și chiar sper să împărtășiți credința mea că, pe termen lung, bunul Dumnezeu nu lasă nepedepsită îngâmfarea și suficiența! Dar pe termen scurt și mediu, trebuie să ne adaptăm condițiilor date. Învățând din mărturisirile colegilor și chiar prietenilor mei cunoscători și critici ai muzicologiei americane, îmi permit a vă îndemna și pe dv. la precauție. În Statele Unite ale Americii, muzicologia, formată de generația fondatorilor, instruită în universități germane, plecată din Europa în perioada ascensiunii nazismului, în ultimul timp a cam scăpat de sub controlul maeștrilor de marcă. America de azi nu are muzicologi de talia și prestigiul unui Eggebrecht. De la începutul anilor 1990, valul „muzicologiei noi” a început să promoveze (și) multă impostură. Inițial, *New Musicology* a fost un termen ce stigmatiza anumite „devieri” postmoderne. Dar în 1997, la Congresul de la Londra al Societății Internaționale de Muzicologie, nu s-a mai putut evita programarea unor mese rotunde dedicate fenomenului, deși reprezentanții noului val au o părere destul de proastă despre ceea ce se numește în lume, prin consens, muzicologie. Sper să nu greșesc când afirm că muzicologia europeană (nu numai cea germană, ci și cea franceză, întemeiată de Vincent d'Indy sau cea rusă, reprezentată azi mai ales prin școala lui Holopov, pentru a mă rezuma la numai două exemple strălucite) poate să aibă o contribuție esențială la primenirea celei americane, chiar dacă este nevoită s-o *convingă* (căci de o *învingere* nu poate fi vorba, cel puțin deocamdată) jucând pe terenul ei de joc, unde aceasta joacă totodată și rolul arbitrului nostru. La nivel elementar, pentru a evita să ne compromitem în America și la congresele anglofone din Europa, aidoma politicianului român, care la o conferință de presă, a tradus cuvântul „retribuție” în „retribușn” și n-a înțeles de ce jurnaliștii râd de el, și muzicologii români trebuie să țină cont de faptul că o seamă de lexeme și sintagme familiare nouă („muzică vocal-simfonică”, „contratimp”, „game omonime” și

alte) nu sunt omologate nici de *Index terminorum musicae septem linguis redactus*, îndrumar redactat sub directa oblăduire comună a Societății Internaționale de Muzicologie și a Societății Internaționale a Bibliotecilor Muzicale, și cu atât mai puțin de terminologia muzicologiei din singura superputere militară a lumii contemporane. În general, trebuie să învățăm să ne scriem studiile, și cele pentru uz intern, sub semnul „americanocompatibilității” – fără a trăda aspirațiile noastre de eurocompatibilitate și idealurile noastre naționale! Ceea ce, bineînțeles, nu este ușor. Dar ceea ce, cred, este posibil. Aceasta este, poate, unica șansă a muzicologiei românești de a deveni o voce remarcabilă în polifonia muzicologiei mondiale. Îndemn tineretul să-și propună ca obiectiv primordial scoaterea muzicologiei românești din actuala ei autarhie provincială. Aflându-mă la Iași, este pentru mine o datorie de onoare să evoc, în acest context, exemplul lui Adrian Marino, fiul Iașilor, decedat de curând la Cluj, probabil, cel mai prolific cercetător literar român al zilelor noastre, fără îndoială, cel mai mult tradus om de știință român al domeniului său. Dragi Ieșeni! Dăruiți-ne și un muzicolog de anvergura lui!

Consider că ar trebui să vă împărtășesc, cu toată sinceritatea, câteva dintre gândurile mele și cu privire la cadrul organizatoric al formării muzicologilor, deși ele sunt, azi, total depășite și pot părea reacționare. În anii 1990–1991, cu o bursă DAAD, am vizitat nu mai puțin de 15 din cele 18 academii de muzică existente, pe atunci, în Republica Federală a Germaniei, anume cu scopul de a studia sistemul de învățământ muzical din această țară-pilot a Europei. Am observat, nu fără justificată mirare, că la unele dintre ele există și muzicologie ca specializare. M-am mirat pentru că cunoșteam bine concepția tradițională germană care era limpede și fără echivoc: muzicienii practicieni se califică la academii de muzică, profesorii, în institute pedagogice, iar muzicologii, la universități. La un moment dat, această tradiție a început să fie considerată drept una depășită. Se pare că „de vină” au fost profesorii de materii teoretice, numiți la academii de muzică și la institute pedagogice. Ei nu s-au mulțumit cu menirea de a preda, la facultatea lor, numai materii „secundare” și au reușit să declanșeze procese de modificare a sistemului de învățământ, în urma cărora materiile lor s-au transformat în „principale”. Astfel, au apărut și în Germania academii de muzică care dau licențe în muzicologie și – culmea! – acordă titlul de „dr. phil”, „PhD”, cum se spune azi. Având în vedere că acordarea titlului de doctor este, în principiu, privilegiul universităților, de atunci, academiile de muzică au început să se reboteze în universități – de la Berlin și Viena, prin Budapesta și București, până la Iași, fără a li se schimba, în esență, structura și caracterul. Stimate Colege și stimați Colegi, în opinia mea de conservator ce sunt, această soluționare a problemei predării muzicologiei este tot atât de contraproductivă ca și ceea ce în orașul meu natal se numește „fațadizare”: zugrăvirea în culori vii și atrăgătoare a fațadelor în timp ce restaurarea și întreținerea clădirilor înseși întârzie. Termenul tehnic „universitate de muzică” sau „universitate de artă” este un oximoron tot atât de impardonabil ca termenii tehnici din ce în ce mai larg acceptați de „universitate de medicină” sau

„universitate tehnică”. Ele sunt măgulitoare pentru cei în cauză, dar contrazic conceptul de universitate. „Universitate” înseamnă, prin definiție, o instituție de învățământ superior de cuprindere universală, atotintegratoare. Institutul superior de medicină, de construcții de mașini sau de muzică poate fi integrat unei universități, dar nu-și poate revendica, singur, calificarea de universitate! După părerea mea, și „universitățile” care pregătesc, la nivel superior, pianiști și fagotiști sunt și rămân academii de muzică sau, după nomenclatura tradițională franceză, conservatoare. Muzicologia integrată învățământului universitar presupune integrarea specializării în universalitate: în studii temeinice, *universitare*, de antropologie și etnologie, filologie și istorie, filosofie și sociologie ș.a.m.d. Ca muzicolog autodidact care, acum peste o jumătate de secol, am absolvit o școală de muzică de tip sovietic, cu o „Diplomă de tehnician”, apoi, în 1959, Facultatea de canto și instrumente a unui conservator, cu o „Diplomă de artist” (deci nu am licență în muzicologie și nici măcar un bacalaureat!), iar în știință mi-am ales maeștri liber, îmi dau seama că „aleșii” mei au fost, cu foarte puține excepții, savanți acreditați de universități de largă cuprindere, cu studii de specialitate împletite cu studii solide de limbi clasice și moderne, filologie, filosofie și istorie, unii dintre ei chiar cu studii teologice sau de drept. De când am început să particip la reuniuni muzicologice internaționale și am devenit membru al unor societăți de muzicologie de peste hotare, deși provin dintr-o familie de oameni culti și am învățat de mic să apreciez cartea și prietenii mai culti ca mine, sufăr de cele mai umilitoare complexe de inferioritate față de majoritatea confrăților mei muzicologi performeri din generația vârstnică, pe care îi citesc și îi cunosc. Normal! Dar nu cred că sunt mult mai incult decât majoritatea colegilor mei mai tineri, cu bacalaureatul în ordine, luat la unul dintre liceele (!) noastre de muzică și cu diploma de muzicolog, emisă de un conservator, academie de muzică sau universitate de artă din țară! Afându-mă în amurgul carierei mele, îmi pot permite să-i îndemn pe cei care se pregătesc să ia startul, să nu se mulțumească cu diploma „fațadizată” pe care o vor primi de la Universitatea de Arte „George Enescu”. Să mai studieze câțiva ani și la o universitate-universitate, la Paris, Leipzig, Praga sau Toronto, urmând apoi să îmbogățească muzicologia românească cu mentalitatea universitară însușită acolo.

Stimate Colege și stimați Colegi,

Punând capăt expunerii mele sub semnul scepticismului meu privind structura și organizarea actuală a învățământului nostru muzicologic, mă tem că fac impresia unui negativist nefericit. În realitate, dimpotrivă, sunt un realist fericit, care mă bucur din inimă pentru fiecare rază de lumină ce străbate spațiul, cam obscur și cam închis, în care ne considerăm muzicologi și ne comportăm ca atare. Trăim într-o țară în care, semnez cu regret, nu există o societate națională de muzicologie, cum nu există nici magazine de cărți și note muzicale (mărețul magazin Muzica de pe Calea Victoriei din București fiind un simbol „capital” al

înapoierii noastre în acest domeniu!), nici uzanța de a se comanda o carte de muzicologie tipărită într-o altă țară, în, probabil, singura țară europeană în care nu se vând în papetării coli de muzică. În asemenea condiții, ne bucurăm cu atât mai mult de fiecare carte bună sau studiu bun care, totuși, în ciuda condițiilor descurajante, se scrie și se publică, de fiecare întâlnire cu colegi de breaslă creativi și productivi. Onoarea de a fi fost invitat în mijlocul dv. constituie pentru mine un motiv excepțional de bucurie și încredere în mai-binele pe care ni-l poate aduce viitorul. Închei mulțumindu-vă pentru atenția cu care m-ați ascultat.