

***Komponistinnen aus Rumänien***  
**[Compozitoare din România]**  
(recenzie)

**Corneliu Dan Georgescu**

Volumul *Komponistinnen aus Rumänien* (BIS-Verlag 2025, 623 pagini, ISBN 978-3-8142-2420-6) este cel de al optulea din seria *Archiv für osteuropäische Musik. Quellen und Forschungen*, celelalte volume fiind dedicate lui George Enescu, Ștefan Niculescu, Pascal Bentoiu, Myriam Marbe, operei *Oedip* de Enescu și unor subiecte cum ar fi *doina* sau *spațiul în muzică*. Această serie de volume, toate editate de *BIS-Verlag* a Universității *Carl von Ossietzky* din Oldenburg, a fost inițiată în 2013 de Violeta Dinescu și completează ciclul de simpozioane *Zwischen Zeiten* pe teme legate de muzica românească, pe care tot ea le-a organizat la aceeași universitate începând cu anul 2006. Dacă primele patru volume cuprind studiile diferiților autori, celelalte trei includ „lucrări de autor”, respectiv tezele de doctorat ale lui Roberto Reale, Vincent Rastädter și Martin Kowalewski, toți studenți ai lui Violeta Dinescu. Alături de ea, seria de volume angrenează munca editorială a unora dintre cei mai activi participanți la simpozioane, respectiv muzicologul și profesorul Michael Heinemann, compozitoarea Eva-Maria Houben, compozitorul Roberto Reale. Între aceștia, Michael Heinemann, pe lângă prezența sa constantă la simpozioane ca autor de studii în jurul muzicii românești și de co-redactor al tuturor volumelor apărute până în prezent, are meritul deosebit de a fi preluat de la Violeta Dinescu, după pensionarea ei din 2022, organizarea și conducerea seriei de simpozioane *Zwischen Zeiten* la *Carl-Maria von Weber Musikhochschule* din Dresda, o sarcină deloc simplă, dar care a asigurat continuitatea unei idei valoroase.

Volumele cuprind, alături de comunicările prezentate în cadrul simpozionului corespunzător, diverse alte contribuții înrudite tematic cu acesta; ele reprezintă astfel o informație sintetică pe tema aleasă și sunt, prin amploare, profesionalitate și consecvență,

---

C. D. Georgescu  
Neckarsteinach, Germania  
email: geodancor@aol.com

foarte probabil unice în acest sens cu privire la muzica românească în Germania. În contextul celor șapte volume anterioare, acest ultim volum (2025) se distinge ca fiind poate cea mai reușită și atrăgătoare apariție, atât din punct de vedere grafic-editorial, cât și informațional. Pe lângă bogatul conținut ideatic, formatul grafic divers și ingenios face lectura plăcută și atrăgătoare. Recenzarea acestui volum este totuși dificilă, deoarece – nefiind posibil a descrie și comenta toate multiplele informații cuprinse – va trebui să se aleagă între a selecționa câteva dintre ele sau a se limita la considerente generale. În cele ce urmează voi încerca un compromis între acestea, cu precizarea că îmi voi permite și comentarii diverse, inclusiv critice.

Volumul debutează cu o scurtă introducere (aceeași pentru majoritatea volumelor) semnată de Violeta Dinescu și Michael Heinemann și este structurat în patru capitole, intitulate după cum urmează (N. B.: toate traducerile din germană în această recenzie îmi aparțin): primul capitol, *Scrieri generale* – cuprinde 9 studii (151 pagini), al doilea, *Compozitoare în convorbiri cu Ionuț Bogdan Ștefănescu* – cuprinde 11 dialoguri (106 pagini), al treilea, *Compozitoare din România. Portrete* – cuprinde 35 texte, inclusiv fotografii și exemple muzicale (131 pagini), iar al patrulea, *Analiza unor compozitoare selectate* – cuprinde 20 analize muzicale (198 pagini). După cum se vede, capitolele 1 și 4 sunt cele mai ample și constituie, prin conținutul lor, un fel de „cadru științific” pentru tot volumul. Dacă articolele cu caracter general și, mai ales, analizele muzicale, care acoperă aceste capitole, au constituit și așa punctul central al fiecărui simpozion și volum, interviurile și portretele compozitoarelor (capitolele 2 și 3) reprezintă o noutate binevenită. Lista acestor compozitoare, care nu poate fi exhaustivă din motive practice, este totuși cuprinzătoare și, probabil, depășește tot ceea ce s-a publicat până acum pe această temă — o temă care, totuși, nu a fost niciodată cu adevărat neglijată nici în România ultimelor decenii.

Cele în total 623 pagini ale publicației (inclusiv texte anexe sau pagini de trecere) oferă deci informații foarte diverse, de la contribuții teoretice originale sau analize concrete aparținând unor muzicologi români și germani, la exprimări personale ale compozitoarelor înseși, mai extinse în dialog cu Ionuț Bogdan Ștefănescu sau mai concise, în monolog, în portretele respective.

Primul capitol este cel mai divers din punct de vedere tematic și se bazează pe comunicările susținute în cadrul simpozionului *Zwischen Zeiten* dedicat compozitoarelor din România, desfășurat în 2010 la Oldenburg, constituind astfel nucleul și rațiunea de a

fi a volumului. Cu puține excepții, aceste comunicări au fost considerabil extinse și completate cu alte contribuții mai mult sau mai puțin înrudite.

În abordarea temei centrale, autorii își aleg direcții diferite, punând accentul pe domenii variate. Mă voi referi pe scurt la temele acestor contribuții, în ordinea în care apar în volum: dimensiunea temporală a discursului muzical (articol semnat de Petruța-Maria Măniuș-Coroiu – o introducere substanțială la nivel general, inclusiv filosofic, cu accent asupra fantasticului și cu scurte referiri la aspecte ale acestuia în câte o lucrarea a patru compozitoare din România), izvoare tradițional folclorice regionale și bizantine din Bucovina, respectiv Ardeal, ale muzicii românești (două articole semnate de Constanța Cristescu, contribuții pretențioase ce integrează date de istorie, geografie, etnomuzicologie și bizantinologie, fără nicio referire la vreo compozitoare, al doilea articol fiind însoțit de o serie de tabele de formule modale, a căror logică de prezentare nu este întotdeauna ușor de urmărit), aspecte multimediale și de semnificație reflectate în activitatea a două compozitoare din Romania (articol semnat de Corneliu Dan Georgescu – prilej de a releva concepțiile a două personalități excepționale ale muzicii românești, doar aparent foarte diferite, active pe plan multimedial și moral; este singurul articol din acest capitol al volumului care, din motive organizatorice, a rămas la forma ultra-concisă, corespunzătoare prezentării orale de la simpozion), moduri de generare a momentelor de exprimare arhetipală (articol semnat de Adalbert Grote – un studiu amplu asupra muzicii a trei compozitoare din Romania, dar care pătrunde profund în tematică, depășind-o adesea și completând-o cu observații remarcabile și multe citate – cu mențiunea că tema „arhetipuri” are deja o anumită tradiție în România, care ar implica unele discuții deloc inutile), experiența componistică proprie (articol semnat de Laura Manolache – cuprinde mărturiile, întotdeauna captivante, ale unei compozitoare, pentru că dezvăluie câtă reflecție și idealism se ascund, pe lângă muncă, în spatele câtorva note), „sunetul Brâncuși” (articol semnat de Dana-Cristina Probst – o expunere extinsă și colorată afectiv a valorii estetice a acestui mare artist, însoțită de material vizual documentar și de exemple muzicale din proiecte componistice inspirate de el), aspecte socio-culturale și istorice legate de activitatea compozitoarelor din Romania (două articole, semnate de Christel Nies și de Adalbert Grote – primul, un reportaj minuțios privind evoluția și dimensiunile relațiilor germano-române în domeniul creației muzicale feminine, al doilea, o analiză amplă și riguroasă a problematicii de gen, privite din perspectivă istorică, realizată cu profunzimea și consistența caracteristice autorului). Dacă majoritatea acestor contribuții includ referiri directe la compozitoarele din România, unele nu ating această problematică, în timp ce altele depășesc acest cadru tematic, abordând și contexte

mai largi. Această „depășire a cadrului tematic” a fost de altfel și un alt scop declarat al ciclului de simpozioane.

Capitolul al doilea reunește convorbiri cu mai multe compozitoare, realizate la un nivel remarcabil de profesionalism jurnalistice de către interpretul, dirijorul, poetul și, nu numai ocazional, reporterul Ionuț Bogdan Ștefănescu. Toate interviurile urmează un model similar, compozitoarele urmând să răspundă la aceeași serie de întrebări, adaptate însă intuitiv personalității fiecăreia, cum ar fi: cum au ajuns ele la muzică, când au început să compună, ce trăiri speciale au avut, ce părere au despre Enescu, pe cine admiră, cum compun, ce idealuri le animă etc. și se încheie cu evocarea sau promisiunea de a interpreta într-un concert o lucrare pentru flaut a compozitoarei respective, reamintind că inițiatorul dialogului este de fapt în primul rând un flautist foarte activ.

Titlurile acestor interviuri (de exemplu: *Armonia mărturisirilor*, *La confluența între lumină și culoare*, *Regia și magia sunetelor*) aparțin în marea lor majoritate celui care formulează întrebările și reflectă, prin forma lor metaforică, talentul său poetic. Însă nu doar titlurile au o semnificație anumită. Chiar dacă întrebările sunt, în mare parte, standardizate, adaptarea lor la specificul fiecărei personalități feminine dezvăluie experiența muzicală și psihologică considerabilă a lui Ionuț Bogdan Ștefănescu; adesea impresionează chiar plasticitatea și profunzimea comentariilor sale la răspunsurile primite. Aceste convorbiri oferă acces la trăiri, experiențe și gânduri ale compozitoarelor, exprimate liber, fără constrângerea obișnuită a unui spațiu limitat – constrângere care, de altfel, se face rareori simțită în paginile acestui volum, foarte generos pe acest plan.

Multe dintre mărturiile sunt inedite și au farmecul unor confesiuni intime. Este extrem de dificil de ales și comentat ceva anume, pentru că fiecare gând, fiecare pagină are aici o valoare aparte. De aceea, pentru a nu nedreptăți pe nimeni, voi enunța doar câteva idei generale – cu regretul că nu pot vorbi pe larg despre atâtea figuri componistice importante, dintre care multe îmi sunt cunoscute și apropiate de mulți ani. Nu trebuie ignorat nici faptul că, deși majoritatea compozitoarelor prezentate au constituit deja subiecte ale unor articole publicate, concepute în contexte muzicale generale, care nu făceau distincție de gen – deci ideile lor nu sunt cu totul necunoscute – acest capitol aduce un plus de perspectivă personală datorită stilului impus de dialog, care, prin întrebări, își poate permite să pătrundă mai adânc în lumea artistică cercetată.

Astfel, este relevant faptul că multe compozitoare s-au apropiat de muzică încă de la vârste fragede, unele chiar înainte de 10 ani, în timp ce altele au început să compună abia după ce au împlinit 30 de ani. Unele au avut de suferit din cauza regimului comunist,

în timp ce altele au beneficiat de avantajul de a se fi născut în București (20 compozitoare din totalul de 35 incluse în volum, sunt bucureștence, alte 8 fiind născute în Transilvania sau Banat și alte 7 în Moldova sau Muntenia), ceea ce le-a oferit, pe lângă comodități economic-administrative, accesul la informații culturale ca și o serie de relații sociale, foarte utile într-un mediu care acordă multă importanță legăturilor personale. Printre personalitățile care le-au influențat parcursul artistic se regăsesc oameni de teatru, sculptori, profesori, dar și compozitori. Preferințele muzicale ale compozitoarelor spun foarte mult referitor la perspectiva lor culturală: în timp ce unele declară: „Bach, desigur“, își amintesc de emoția resimțită la contactul cu muzica lui Beethoven sau îl admiră pe Gesualdo, altele numesc pe Debussy, Strawinski, Messiaen, John Cage, Charles Ives, George Crumb, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Arvo Pärt sau chiar Tiberiu Olah sau Aurel Stroe sau culturi extraeuropene ca idealul lor estetic. Nu absolut toate îl admiră însă pe George Enescu (uneori dovedesc că nu îl pot înțelege), și chiar motivația admirației pentru el poate fi foarte diversă – aceasta ar fi o sub-temă interesantă și în sine, referitor la care un studiu special ar fi binevenit.

Un capitol care merită o atenție specială este cel de-al treilea, dedicat portretelor compozitoarelor. Îl consider un capitol central, întrucât, dacă articolele generale, interviuri sau analize pot fi regăsite și în alte publicații, unele dintre informațiile de aici oferă date documentare indispensabile, iar altele sunt mărturii unice ale felului de a gândi al unor personalități oricum remarcabile. Pe lângă lista compozițiilor și datele biografice – care permit, de exemplu, o imagine clară asupra anvergurii internaționale a activității acestora – capitolul include fotografii și exemple muzicale scurte. De remarcat că cele mai multe compozitoare au profitat în ascensiunea lor profesională și s-au profilat în urma avantajelor oferite de numeroasele instituții ce au sprijinit femeile-compozitor în ultimele decenii. Independent de traseul de viață și de succesul de public, este pasionantă lectura declarațiilor acestor compozitoare, aici concis concepute, în contrast cu cele din capitolul precedent, tocmai pentru că această concizie obligă la relevarea esențialului: formularea în câteva fraze a unui *credo* propriu. Acest capitol conferă volumului și calitatea unui *compendium al compozitoarelor din Romania*, deoarece în el se pot găsi și consulta comparativ date documentare elementare corespunzătoare.

Dacă unii artiști se simt complet blocați în fața unei astfel de tentative de a se autodefini, alții par să nu se mai poată opri din a-și împărtăși cele mai intime gânduri (fenomen perceptibil și în capitolul precedent). Între aceste extreme, se conturează un spectru fascinant de atitudini: de la auto-mulțumire de sine la tendința de a refuza

suficiența, de la modestie extremă, la o formă discretă de autism – poate mai răspândit în sfera artistică decât se presupune –, de la dorința de a exprima în termeni mai ales poetici ce înseamnă muzica pentru fiecare compozitoare și ce anume dorește ea să comunice, la schițarea atitudinii față de raportul sensibilitate-structură (rareori vizând doar structura muzicală în sine), până la ambiția de a depăși cotidianul, cucerind atenția prin perspective vaste care transcend muzica și cuprind reflecții filosofice despre lume, viață și sensul existenței. Nu știu dacă toate la fel de convingătoare.

Interesante pot fi unele constatări laterale quasi-statistice, de exemplu: dacă, așa cum am arătat, majoritatea compozitoarelor alese sunt născute în București (20 din 35), cele mai multe au activat oricum în acest oraș și au mai multe câmpuri de activitate, uneori în centre urbane diferite. Mai ales cele mai tinere au o carieră internațională remarcabilă (fiind active din Australia până în Canada, cele mai multe „trecând” și prin Paris sau Germania), de neconceput în anii socialismului. Majoritatea afirmă că nu doresc să se alinieze la niciunul din curentele moderniste, ci să rămână libere. Este o radicală schimbare de atitudine, avangarda clasică subînțelegând integrarea declarată într-un grup anume. Dacă eticheta „avangardist” se poate aplica la puține dintre ele, nu este vorba întotdeauna nici de o atitudine post-modernă sau tradiționalistă. *Dețășarea declarată față de convenționalul de orice fel* pare să fie o constantă.

În concluzie: este o lume întreagă, vie, caldă, încercând să se exprime simplu sau „interesant”. Nu pot evita cu totul subiectivismul și alegerea: sunt profund impresionat – și nu pentru prima dată – de sinceritatea și curajul Maiei Ciobanu, dar și de claritatea și duritatea exprimării, de profunzimea și libertatea gândirii sale. Prin intermediul „manifestelor ei elitiste”, ea reușește să exprime adevăruri trecute prea adesea aproape unanim sub tăcere de o ipocrizie generalizată (referitor de exemplu la noțiunea de elită sau privitor la democrație), care pare azi mai activă ca oricând. Desigur, Maia Ciobanu ar avea multe de spus și despre propria muzică, extrem de bogată și accentuat expresivă (și o face, în capitoul precedent), însă alegerea temei sale în acest capitol dovedește generozitatea intenției de a nu se limita la sine. Este și un semn de responsabilitate: gândurile sale nu sunt simple considerații teoretice, ci un atac deschis asupra unei stări de fapt inacceptabile pentru un om cu simț moral. *Credo*-ul lui Irinel Anghel, nu mai puțin consistent, reflectă o cu totul altă poziție: nu știu dacă mai există cineva care s-a analizat pe sine însuși, opțiunile sale artistice, scopul și stilul manifestărilor sale atât de atent, minuțios, concentrat exclusiv asupra sinelui, și care are atât de multe de spus și este capabil să formuleze și organizeze totul într-un text coerent, care are calitățile unui alt fel de manifest, poate că nu numai personal.

Capitolul al patrulea este dedicat analizelor muzicale ale unor „compozitoare alese“ (*Analysen ausgewählter Komponistinnen*). Este îmbucurător faptul că această alegere a acoperit, alături de nume „actuale“ cum ar fi Myriam Marbe, Doina Rotaru, Maia Ciobanu, Irinel Anghel, Diana Rotaru (dar nu și Carmen-Maria Cârnelci sau Mihaela Vosgianian, compozitoare care, este drept, sunt abordate în primul articol al volumului ca și în altele) și nume ale unor compozitoare mai puțin actuale, ca Felicia Donceanu sau Carmen Petra Basacopol sau care au ajuns doar mai târziu sau mai puțin la actualitate sau ca regretatele Marina Vlad, Liana Alexandra și Ana-Maria Avram. Nici acest capitol nu poate fi abordat simplu, pozitiv, dat fiind amploarea lui și diversitatea contribuțiilor. Există studii care renunță la exemple muzicale în favoarea unor generalizări și extensii ale perspectivei, care pornesc de la premisa că o analiză minuțioasă, deși de dorit, nu numai că este greu de urmărit, dar spune și prea puțin despre autorul muzicii, dacă nu este comentată corespunzător. Alte studii uzează generos de descrieri detaliate, uneori pedante, ale ductului muzical, însoțite de numeroase exemple muzicale ca și de tabele, liste etc. axate pe datele piesei analizate. Fragmentele de exemple muzicale prezintă însă oricum un interes multiplu, deoarece ele reflectă, nu atât schimbările efectuate în domeniul notației muzicale, cât opțiunile compozitoarelor. Mai ales în deceniile de mijloc ale secolului trecut, ele reprezentau un fel de „pașaport simbolic de integrare” în avangarda timpului. Dat fiind faptul că, în acea perioadă, adesea nu mai era vorba de vreo intenție muzicală precisă a autorului, care trebuia transmisă vizual, prin partitură, la fel de precis, interpretului, notația devenise atunci un domeniu fantezist relativ independent, cu virtuți sugestive pentru o quasi-improvizație și cu o valoare grafică în sine. Totuși, cred că perioada fascinației exercitate de câteva grafice bizare a cam trecut, chiar dacă acestea spun încă ceva despre felul de a se orienta al compozitoarei respective în noianul de idei și soluții ale secolului trecut. Dar problema notației muzicale este complexă și aici nu pot exista nici soluții, nici verdicte definitive.

Este evident că nici în redactarea articolelor acestui capitol nu a acționat vreo restrângere a spațiului, după cum tematica inegal acoperită a analizelor nu poate fi explicată decât prin preferințele subiective ale editorilor. Iar dacă pornim de la ipoteza că o analiză a structurii muzicale nu este, nu ar trebui să fie, decât prima treaptă, ajutătoare, este adevărat, necesară, în vederea formulării unor constatări mai generale și profunde referitoare la muzică, autor, piesă, context, atunci va trebui să acceptăm faptul că unele articole au rămas la aceasta primă treaptă, și anume, exprimată printr-o dimensiune hipertrofiată. Dacă unele articole reușesc să spună foarte multe în 2-3 pagini, altele abuzează cu dezinvoltură de spațiu. Amplora acestui capitol reflectă totuși,

întâi de toate, interesul pentru structura muzicală și discuția profesională asupra acesteia, atitudine pe care Violeta Dinescu a impus-o de la primul simpozion, detașându-se salutar de cele mai multe ori de tendința actuală nu numai în Germania de a pune problemele social-politice, inclusiv vorbăria tendențioasă politică, pe primul plan.

Câteva constatări generale pe marginea volumului privit în ansamblu. Așa cum este firesc, anumite compozitoare sunt mai bine reprezentate în volum decât altele, nu neapărat în funcție de gradul lor de „vizibilitate publică“, deci popularitate, sau de amploarea operei lor. Nu îmi propun o statistică riguroasă, dar, dintre cele 35 de compozitoare alese, nume precum Irina Odăgescu sau Laura Manolache (fiecare câte 5 mențiuni – mă refer la mențiunile din titluri), Doina Rotaru, Maia Ciobanu, Irinel Anghel, Ana Szilágyi (fiecare câte 4 mențiuni), Mihaela Vosgian, Violeta Dinescu (fiecare câte 3 mențiuni) se remarcă în mod deosebit, fie ca subiect al unui articol sau al unei analize, fie ca autoare, vorbind de cele mai multe ori despre muzica proprie. În ceea ce privește cei 20 de autori/autoare ale textelor incluse în volum, Michael Heinemann este prezent cu 5 articole (toate, analize muzicale, realizate exemplar), Adalbert Grote cu 3 articole, Constanța Cristescu, Ruxandra Mirea și Ana Szilágyi, fiecare cu câte 2, ceilalți cincisprezece autori semnând câte un articol fiecare. Dacă în primul capitol, cu orientare generală, doar 3 articole aparțin unor autori germani și 6 articole celor români, în ultimul capitol, cu orientare analitică, autorii germani au redactat 11 articole, iar cei români 6. În total, raportul între autorii români și germani este de 13 la 14, deci echilibrat (Dacă am greșit uneori numărările îmi cer scuze...).

Urmează un comentariu conceput într-un ton liber, incluzând și o privire critică asupra volumului, din perspectiva unui *advocatus diaboli*. Nu este vorba deci atât de o critică în sine, cât mai degrabă de dorința de a aduce în discuție problema *limitelor* și a *sensului* – aspecte delicate, inevitabile în orice întreprindere, deci și demers editorial, oricât de reușit ar fi el.

O primă întrebare firească ar fi în ce măsură selecția realizată în acest volum este una reprezentativă, având în vedere că, din motive practice, nu totul a putut fi inclus. Este vorba, pe de o parte, de compozitoarele incluse în volum, pe de alta, în ce măsură au fost compozitoarele incluse subiect al unei sau mai multor contribuții. Ceea ce „sare în ochi” de la prima lectură este quasi-absența numelui lui Myriam Marbe – probabil cea mai cunoscută și importantă compozitoare din România – cu excepția analizei unei lucrări

ale sale semnată de Michael Heinemann. Explicația acestei absențe este simplă: volumul al șaselea din aceeași serie (*Myriam Marbe*, apărut în 2022 la BIS-Verlag, 406 pagini) a fost dedicat exclusiv acestei compozitoare și a inclus atât contribuții muzicologice proprii ale autoarei, cât și o paletă largă de studii consacrate creației și personalității sale. Această explicație nu este menționată nicăieri în volumul recenzat. O alta absență, cea a Adrianei Hölszky, se explică prin aceea că, deși s-a născut și a studiat în România, pe care a părăsit-o la vârsta de 23 de ani, integrarea ei (exclusivă?) în muzica germana nu poate fi pusă în discuție – chiar dacă titlul volumului nu este „Compozitoare românece“ ci, (tradus), „Compozitoare *din* Romania“, ceea ce evită diplomatic eventuale discuții despre naționalitatea respectivă. Lipsesc însă și nume ca Olgața Lupu, Silvia Macovei, Mansi Barberis (dacă Hilde Jerea nu a fost trecută cu vederea, putea fi inclusă și ea), și altele, mai puțin cunoscute (între care Diana Gheorghiu, Diana Danciu, Cornelia-Neli Dodan). Însă nu am pretenția că informațiile mele în acest domeniu au fost suficient actualizate. Totuși: dacă un compendium al compozitoarelor din România (cum este capitolul al treilea) nu include asemenea nume, acest fapt ar fi trebuit să fie explicat.

Dacă ne referim însă la studiile incluse în volum, nici aici nu toate absențele unor contribuții pot fi justificate simplu. Vorbim, inevitabil, de o selecție oricum discutabilă, pentru că niciun set de criterii posibile de alegere nu poate acoperi în mod echitabil întreaga diversitate a peisajului componistic feminin românesc actual.

Îmi voi permite aici o observație bazată pe experiența proprie, legată de modul în care se poate testa corectitudinea unei selecții sau acuratețea unor informații documentare. Ori de câte ori vreau să verific dacă, de pildă, o enciclopedie germană oferă informații corecte în general, verific mai întâi articolele despre subiecte mie bine-cunoscute: Enescu, Bucovina, Transilvania, limba română, folclorul românesc etc. Dacă respectivele articole sunt incomplete, oferă date false sau sunt ideologic părtinitoare – ceea ce pot evalua în aceste cazuri în deplină cunoștință de cauză – deduc că este foarte probabil ca și alte informații din enciclopedia respectivă să fie la fel de incorecte. Deci nu se poate avea încredere 100% în ele. Pe scurt, ceea ce poate părea un demers *pro domo* are, de fapt, rolul de a testa credibilitatea generală a sursei. Revenind la volumul de față: ceea ce eu pot afirma cu certitudine este faptul că două articole proprii, dedicate unor compozitoare importante din România, au fost trecute cu vederea, din motive greu de explicat. Este vorba despre un articol ce include o analiză a unei lucrări de Doina Rotaru și câteva generalizări privind stilul ei componistic și estetica ei, atât de personale (*Doina, Bocet, Wehmut, Schatten, Rauch... Einige Gedanken mit Bezug auf Doina Rotarus Ästhetik /*

*Doină, bocet, dor, umbre, fum... Câteva gânduri despre estetica Doinei Rotaru*), bazat pe o comunicare susținută în 2021 în cadrul SIMN la București, și un alt articol, dedicat Violetei Dinescu, intitulat *Violeta Dinescu im Kontext der zeitgenössischen rumänischen Musik / Violeta Dinescu în contextul muzicii românești contemporane*, prezentat la un simpozion aniversar organizat la Oldenburg în 2013, articol care integra o contribuție originală în mediul care a generat-o, un exercițiu destul de rar încercat, care aici subînțelegea și o privire generală asupra muzicii românești în ansamblul ei (ceea ce lipsește în acest volum). Este adevărat că în volum apar două referințe la Doina Rotaru – una generală, într-un articol al lui Adalbert Grote, și o analiză exclusivă semnată de Carolina Schulz – și alte mențiuni ocazionale. Cu toate acestea, consider că ar fi fost oportună includerea unui articol suplimentar, dedicat, în afara unei noi analize, în mod explicit esteticii acestei personalități. Există și alte compozitoare, cărora li s-au dedicat mai multe studii. În ceea ce o privește pe Violeta Dinescu, ea este prezentă în volum doar prin analiza unei lucrări, realizată de același analist deosebit de productiv și original, Michael Heinemann. Știu că, nu atât din modestie, cât din dorința de a evita orice acuzație de autopromovare, ea preferă să nu fie prezentă prea vizibil în volumele și simpozioanele pe care le organizează, ceea ce este desigur de înțeles și apreciat. Cu toate acestea, cred că articolul menționat nu ar fi justificat astfel de interpretări, ar fi completat imaginea asupra contribuției sale complexe la muzica românească contemporană și ar fi prezentat și o viziune de ansamblu despre această muzică, oricum necesară atunci când se abordează doar o zonă a ei, ca în cazul acestui volum. Concluzia mea, în sensul „metodei de verificare personale” expuse mai sus: dacă articolele menționate, dedicate unor figuri atât de marcante, au fost omise, este plauzibil că și alte contribuții, poate valoroase, să fi fost trecute cu vederea. Prin urmare, este puțin probabil ca volumul să ofere o imagine pe cât posibil completă a peisajului componistic feminin românesc reflectat în studii muzicologice. Ca o confirmare a acestor observații, citez câteva articole trecute cu vederea, deși axate pe tema volumului (cu precizarea că nu am urmărit sistematic acest aspect și că îmi imaginez desigur că există argumente care să motiveze omisiunile): Ruxandra Mirea: *Femei compozitoare reprezentative din Romania*, 2011; Andreea Năstase: *O profesoară de muzică a creat harta femeilor compozitoare ignorate de istorie, inclusiv din România*, 2022; Elena Șorban: *Women Composers in Romania: A Survey of their Work in Troubled Times*, 2022. Această concluzie a plecat de la premisa imposibilității practice de a prezenta exhaustiv o asemenea temă, dar ea demonstrează acum o realitate obiectivă. Nu poate fi vorba de o economie a spațiului, odată ce au fost incluse generos articole foarte extinse sau altele, ce nu se referă la tema volumului.

O altă întrebare firească à la *advocatus diaboli* vizează organizarea materialelor incluse în volum. Unul dintre aspectele delicate ale oricărui volum colectiv este tocmai alegerea principiilor unei anumite ordini, și, între altele, acoperirea unor puncte importante: *cu ce se începe* și *cu ce se încheie* volumul.

Fiind vorba de o tematică de gen tipică – muzica femeilor-compozitoare – poate că ar fi fost de dorit ca volumul să se deschidă cu un articol care să prezinte și să justifice explicit această temă. Un astfel de text ar fi putut fi, de exemplu, unul dintre studiile lui Adalbert Grote din primul capitol, studii care abordează problema în mod profund (de precizat că al doilea a fost ales pentru finele capitolului), sau articolul semnat de Christel Nies, care are, în plus, o nuanță militantă. În schimb, articolul Petruței-Maria Măniuț-Coroiu, care a fost preferat, deși de o calitate incontestabilă, este poate prea abstract pentru a deschide volumul. În plus, tema aleasă, exemplificată prin doar patru compozitoare din România cu referințe speciale la aspecte ale fantasticului în muzica lor, nu pare a fi o temă care să poată fi tratată satisfăcător într-un context limitat, în care apartenența de gen joacă rolul central, ea fiind o temă prea generală. Ordinea articolelor din primul capitol urmează, cu excepția ultimului, criteriul alfabetic (iar dacă a existat o excepție, ar fi putut exista și o a doua, cu privire la primul articol) – regula aplicată și în capitolele al doilea și al treilea, dar abandonată complet în cel de-al patrulea, capitol oricum neomogen. În cazul acestuia din urmă însă, alegerea textelor pentru funcția de *incipit* și de *finis* mi se pare perfect justificată (articole consistente dedicate de Michael Heinemann și Carmen Popa lui Myriam Marbe și Maiei Ciobanu). Totuși, inconsecvența în aplicarea criteriului alfabetic de ordonare poate ridica un semn de întrebare: ce criteriu a fost preferat în locul acestuia?

Se mai poate formula, desigur, și o altă întrebare mai generală, poate cea mai delicată și importantă în acest context: ce sens mai are astăzi publicarea unui volum dedicat exclusiv compozitoarelor, într-un cadru politic-cultural în care, de câteva decenii, femeile-compozitoare sunt preferate, promovate și finanțate generos și sistematic prin burse, premii, concerte, emisiuni radio și TV, publicații, CD-uri, propagandă, și oricum foarte prezente în viața muzicală? Întrebarea este cu atât mai legitimă cu cât, în România, inclusiv în perioada socialistă, în care a funcționat chiar și o cotă de reprezentare a femeilor în toate domeniile (arta, știință, politică, sport etc.), compozitoarele au jucat nestânjenit un rol semnificativ în viața muzicală, adesea fără a fi promovate special, dar nici discriminate. Compensarea unei discriminări regretabile care a existat însă în mai toată istoria și în mai toate domeniile (și care există și azi, dar nici pe departe numai în

cazuri de gen, și, mă tem, va exista întotdeauna, asociată cu gradul de cultură și toleranță a unei societăți) nu mai este astăzi, în toate cazurile, un argument suficient. Dar nu aspectul politic-cultural este cel mai important, ci cel științific-artistic: nu se pot înțelege și rezolva probleme de conținut ale muzicii dintr-o perspectivă limitată, inclusiv cele limitate la gen (de exemplu, cele referitoare la timp, arhetipuri sau muzică tradițională). Muzica nu cunoaște asemenea granițe. Poate că nu sunt eu cel mai potrivit recenzent pentru această temă, dacă pun în discuție însăși legitimitatea unei astfel de selecții tematice. Pentru că, tocmai într-un context în care apartenența la o grupare sau alta este susținută oficial, inclusiv prin acest volum, eu declar că nu sunt un partizan al „cercetării de gen“ în domeniul muzical, dar nici după regiuni, după rase, religii, vârstă etc., decât *din perspectiva întregului*, deci, doar ca o fază pregătitoare. Mi se pare singura atitudine corectă, împotriva oricărei discriminări, negative sau pozitive. Sau poate, dimpotrivă, tocmai această poziționare mă califică drept un observator optim, tocmai pentru că îmi permit să formulez o îndoială atât de incomodă.

Și, în fine, o ultimă întrebare, de asemenea riscantă (dar au fost și alte idei riscante în această recenzie), compromisă de expuneri standard: au aceste compozitoare ceva special, se deosebește muzica lor de cea a compozitorilor, există deci un așa zis „specific feminin” în muzică? Tema se abordează din ce în ce mai rar, și dacă da, mai ales naiv și tendențios. În acest volum, ea a fost evitată. Eu cred că muzica compozitoarelor are nu mai puțină forță, profunzime, arată nu mai puțin interes pentru abstract, structură, organizare, iar țelul muzicii lor nu este cu nimic mai prejos decât toate acestea în muzica compozitorilor. Există poate la compozitoare mai multă libertate intuitivă în operarea cu formele, culorile, efectele muzicale? Dar nu mă voi aventura mai departe în aceste considerații, mulțumindu-mă să neg categoric asociațiile clasice „masculin-forță”, respectiv „feminin-sensibilitate”. Eu cred totuși că, de multe ori, există „ceva” deosebit în muzica unor compozitoare (ca și în muzica fiecăreia dintre ele, ca și în muzica oricărui compozitor), dar este dificil și ne semnificativ a preciza ce anume, din perspectiva oricărui alt criteriu decât cel al *calității estetice*.

Din acest punct de vedere critic – care poate părea că relativizează valoarea volumului – cred că răspunsul la toate întrebările formulate mai sus (întrebări care, sper că s-a înțeles, sunt în parte pur retorice, ceea ce nu înseamnă că sunt inutile) referitoare la *sensul* apariției acestui volum rezidă, totuși, în amploarea și calitatea materialului inclus, chiar dacă acesta este limitat la gen. Puține sunt publicațiile care oferă o informație atât

de densă și de bine documentată. Iar cu acest prilej se relevă situații de fapt, inclusiv o efervescentă a ideilor care nu putea fi bănuită în contextul cunoașterii încă deficitare a României în Germania. Este meritul Violetei Dinescu și al co-editorilor volumului de a fi reușit să asambleze un asemenea complex de gânduri, exprimări, mărturisiri, date informative, contribuții muzicologice.

Privind acum acest volum alături de celelalte, deci în ansamblul proiectului, trebuie remarcat faptul că acest proiect a reușit nu numai să pună pe picioare o întreprindere culturală accentuat profesională valoroasă, care nu face sau face foarte puține concesii gustului îndoielnic, dorinței de popularizare ieftină, anti-profesionalismului, obsesiilor politice, ceea ce este rar astăzi. Iar el a reușit să atragă personalități ale muzicologiei germane alături de colaboratorii din România, într-un efort comun de promovare a culturii românești. Deoarece, oricât de neplăcut ar fi, trebuie să recunoaștem că muzica românească este încă superficial cunoscută în Germania. Și aici este meritul de necontestat al Violetei Dinescu, care a dat dovadă în acest scop de perseverență, energie inepuizabilă, răbdare și tenacitate, farmec personal, talent de impresar, simț diplomatic și organizatoric excepționale. Faptul ca ea a reușit să obțină și finanțarea editării acestei cărți, inițial suportată de ea, carte pe care a trimis-o multor instituții muzicale din Germania (nu numai celor centrate pe contribuții feminine) reprezintă reflectarea acestor calități, dar și prețuirea generală de care se bucură publicația, ca și autoarea în sine și activitatea ei. Nu se poate contesta că Violeta Dinescu a acționat și în interesul ei personal și al feminismului, dar este mult mai important că ea a reprezentat și interesele multor altora, și în primul rând, pe cel al culturii românești.

În continuare, câteva cuvinte despre cei ce au îngrijit acest volum. Dacă Violeta Dinescu este bine-cunoscută publicului român (sau ar trebui să fie), referitor la Michael Heinemann și Roberto Reale se știe destul de puține, chiar dacă nu sunt nume cu totul necunoscute. Cred că a-i prezenta succint este atât în interesul lor, cât și cel al publicului român.

Michael Heinemann, muzicolog și profesor german, s-a născut în 1959 la Bergisch-Gladbach, un oraș de mărime medie (cca. 110.000 locuitori) în regiunea Nordrhein-Westfalen, în apropierea Rinului și a orașului Köln, fundat și locuit încă din perioada romană; este unul din puținele orașe germane neafectate de război. El a studiat muzică catolică, pedagogie, orgă, muzicologie, filozofie și istoria muzicii, unele cu diplome la Universitatea din Köln. A lucrat la *Technische Universität* și

*Hanns Eisler-Academie* din Berlin sau ca muzicolog liber profesionist, apoi la institute de învățământ superior din Essen și la *Carl-Maria von Weber Musikhochschule* din Dresda, unde predă și în prezent muzicologie istorică. Temele lucrărilor sale sunt, între altele: istoria receptării lui Bach, teoria muzicii în secolul al XVII-lea, corespondența dintre Clara și Robert Schumann, aspecte ale muzicii lui Palestrina, Monteverdi, Schütz, Händel, Beethoven, Richard Strauss sau istoria muzicii în general. A îngrijit în colaborare apariția a numeroase volume cu o tematică variată. Este unul dintre participanții cei mai prezenți și activi la simpozioanele organizate de Violeta Dinescu și a colaborat, așa spune, decisiv, la editarea tuturor celor opt volume apărute până în prezent ale seriei *Archiv für osteuropäische Musik. Quellen und Forschungen*. Contribuțiile sale se disting, alături de precizie și concizie, prin dorința de a releva și ceea ce exprimă și semnifică mai profund muzica analizată și au un ton propriu, original, adesea accentuat metaforic. În contextul acestor simpozioane, el este o prezență discretă, liniștită, cooperativă, un coleg competent și disciplinat. Prin preluarea, amintită la începutul acestui text, a conducerii seriei de simpozioane *Zwischen Zeiten* la Dresda, el și-a asigurat un merit de neprețuit în cunoașterea muzicii românești în Germania.

Roberto Reale, compozitor și muzicolog german, s-a născut în 1974 la Hanovra, oraș cu peste o jumătate de milion locuitori, capitala landului Niedersachsen. A studiat inițial științe horticole la universitatea locală, apoi muzicologie (cu accent pe muzica secolelor XX și XXI și pe Europa de răsărit), ca și limba engleza la Universitatea din Oldenburg. Lucrarea sa principală (care este și teza sa de doctorat la clasa Violetei Dinescu) are ca subiect *Elemente de bocet în opera Oedip de George Enescu*. A fost mulți ani „mâna dreaptă” ca asistent al Violetei Dinescu și a colaborat la cea mai mare parte din seria de volume editate de ea, alături de Michael Heineman și, parțial, de Eva-Maria Houben. Compune mai ales muzică de cameră sau în domeniul *musical*. După „perioada Oldenburg”, a lucrat între altele la *Bundesakademie für Kulturelle Bildung* din Wolfenbüttel, având ca temă tendințele artistice într-o societate în schimbare, privite ca punct de plecare pentru conceperea modelelor de educație culturală și proiectarea ofertelor contemporane în domeniul programului de muzică. El s-a impus prin multiplele sale aptitudini, prin atitudinea sa prietenoasă, gata să ajute, să comenteze, să reacționeze cu umor.

Și, așa cum se cuvine, în încheiere o ultima referire la Violeta Dinescu: alături de calitățile enumerate mai sus, ceea ce constituie poate mobilul nu întotdeauna imediat perceptibil al realizărilor ei este și faptul ca ea este o persoană cultivată, bine educată și informată în diferite domenii, inclusiv istoria, doritoare să construiască ceva și, prin aceasta, optim poziționată pentru a reprezenta cultura românească. Acțiunile ei sunt o garanție a unei calități profesionale neîntinate de concesiile făcute prostului gust la modă sau politiciii. Revenind la ideea ei de a iniția la Universitatea din Oldenburg o arhivă dedicată muzicii din Europa de Est (depozitată și accesibilă în continuare la Universitatea din Oldenburg), cu un accent pe muzica românească, de a organiza o serie de simpozioane și de a îngriji și publica volume axate pe cultura muzicală românească, se poate afirma că ideea a depășit de mult faza inițială critică și că a dat în prezent frumoase roade. Cu cât distanțarea de primii săi pași este mai mare și perspectiva asupra sa mai largă, cu atât mai vizibilă devine valoarea sa.

Neckarsteinach, Aprilie 2025