

# HOMMAGE à

## Anatol Vieru

### TEXT

### ÉQUIVALENCES

### 2003

témoignages



ARCHIVES  
ÉQUIVALENCES

2003

Note sur l'édition

Table



Page d'accueil

Retour

Fermer

Quitter

## Note sur l'édition

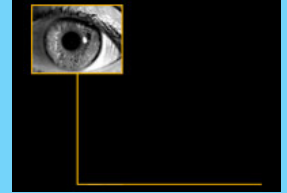
THIS EDITION CONTAINS REPRINTS OF TEXTS PUBLISHED IN:

ANATOL VIERU **Ordinea in Turnul Babel** (Bucharest), 2001  
© 2001 HASEFER & Nina Vieru (Bucharest) [ISBN 973-80-56-438]

*La Nouvelle Revue Française* (Paris), 1, 2001  
© 2001 André Vieru (Paris)

- © 2001 ANDRÉ VIERU (Paris, France) [FRENCH TEXT]
- © 2001 GINA COPACI (Bucharest, Romania) [ROMANIAN TRANSLATION]
- © 2001 PASCAL BENTOIU (Bucharest, Romania) [ROMANIAN TEXT]
- © 2001 NICOLAE CAJAL (Bucharest, Romania) [ROMANIAN TEXT]
- © 2001 SOLOMON MARCUS (Bucharest, Romania) [ROMANIAN TEXT]
  
- © 2001 RODICA ILIESCO (Paris, France) [GRAPHICS (LOGO) *Centaure*]
- © 2001 DINU LAZĂR (Bucharest, Romania) [GRAPHICS (LOGO) *Eye*]
- © 2001–2003 ADRIAN REZUȘ (Nijmegen, The Netherlands) [EDITION]
- © 2003 ÉQUIVALENCES [PDF/L<sup>A</sup>T<sub>E</sub>X – PDF/SCREEN]

TYPESET BY L<sup>A</sup>T<sub>E</sub>X 2<sub>ε</sub>/romanianT<sub>E</sub>X © 1994–2001 ADRIAN REZUȘ  
ON-LINE DISPLAY IN PDF/SCREEN © 1999–2001, C. V. RADHAKRISHNAN  
PRINTED IN THE NETHERLANDS – JULY 6, 2001 & FEBRUARY 10, 2002  
REVISED REPRINT – JULY 17, 2003



**Hommage à**  
ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

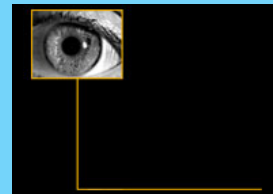
Fermer

Quitter

Page 2 de 56

# Table

ANDREI VIERU (texte original) .....	5
ANDREI VIERU (traduction en roumain) .....	26
PASCAL BENTOIU .....	46
NICOLAE CAJAL .....	51
SOLOMON MARCUS .....	54



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



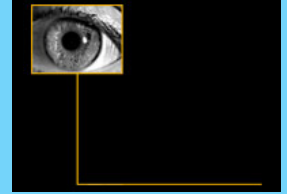
Retour

Fermer

Quitter

Page **3** de **56**

# MON PÈRE – TATĂL MEU



Hommage à  
ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

Page 4 de 56

## MON PÈRE<sup>1</sup>

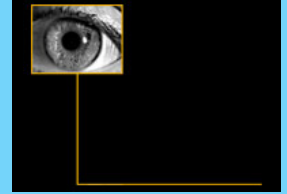
*L'œuvre d'art n'est pas un discours où l'auteur dit ce qu'il veut; à mesure qu'elle est créée, l'œuvre d'art acquiert une existence autonome. L'artiste est libre de la concevoir et de la commencer; à partir de là, l'œuvre entre en dialogue avec l'artiste, et, si l'artiste est grand, la victoire appartient à l'œuvre.*

(Anatol Vieru)

Quel était le trait le plus singulier de la personnalité de mon père? Telle est la question que je me pose souvent. Plus j'avance dans la vie, plus je me dis qu'il est à peu près le seul homme sans arrière-pensées que j'aie connu. Est-ce parce qu'il ne concevait pas qu'il pût s'y abaisser? ou parce que, malgré sa lucidité, il garda tout au long de son existence une certaine naïveté? Naïf, il l'était à sa façon, autant que son frère, aussi incapable que lui du moindre calcul *dans la vie*.

Calculer, dîner en ville, se tenir près des puissants, c'eût été pour lui impensable. Il y voyait comme un manque de tenue. Et, quoiqu'il sût que le

1. *Nouvelle Revue Française*, 1, 2001. Andrei Vieru est né à Bucarest d'un père juif et d'une mère russe. Il vit en France où, en tant que pianiste, il donne de concerts et enregistre Bach, Beethoven, Liszt, Moussorgski, Scriabine et Stravinsky pour INA-Mémoire vive et *Harmonia mundi*. Il a fait ses débuts littéraires dans la NRF (juin 2000) avec deux textes sur J. D. Salinger et Malcolm Lowry. [NRF]



Hommage à  
ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

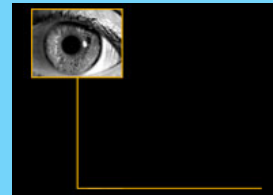
Page 5 de 56

manque de tenue est chose plutôt courante, il était parfois long à l'apercevoir autour de lui, alors même qu'il y avait affaire. Sa tenue, il l'attribuait souvent aux autres, même s'il était parfois si évident qu'ils en manquaient. Aussi, ayant idéalisé maint de ses semblables et plus d'un de ses collègues, il s'arrangeait toujours pour être le dernier à se mettre au courant des côtés discutables de leur conduite.

Je ne peux m'étendre ici sur les gaffes, parfois cocasses, auxquelles, bien qu'il fût un homme de tact, l'amenait cette stratégie.

J'imagine encore les évolutions faciales respectives, lorsqu'il exprima sa sincère compassion à quelqu'un qui venait de se débarrasser joyeusement de son épouse, laquelle venait de mourir. La compassion était notoirement de trop face à un homme content de refaire sa vie après un détour par le cimetière. Mon père croyait à une séparation douloureuse, et il fut bien entendu le seul à manifester cette attitude hors de propos ; il avait pris soin de ne jamais entendre parler de leurs infidélités, et de fait il considérait, je crois, l'adultère comme une éventualité purement théorique.

(Je pense à mon oncle et à mon père toutes les fois que je tombe et retombe sur ce passage de Swift : « [I]ls avaient tous un œil tourné vers le dedans, tandis que l'autre se fixait sur le zénith. Il paraît que ces êtres ont l'esprit tellement absorbé par d'intenses spéculations, qu'ils sont incapables de tenir ou d'écouter une conversation, si l'on ne tient pas en éveil par quelque attouchement leur organe du parler ou de l'ouïe ; voilà pourquoi tous ceux qui en ont les moyens comptent parmi leurs gens un domestique frappeur et ne sortent jamais sans l'emmener. Le rôle de cet employé est, quand deux ou plusieurs personnes sont réunies, de donner un léger coup avec son frapper sur la bouche de celui qui a la parole, et sur l'oreille droite



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

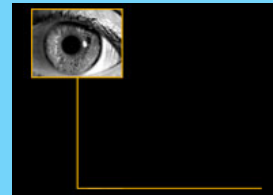
Page 6 de 56

de son auditeur, ou de son auditoire. Il a également la charge de surveiller son maître dans ses déplacements et de lui donner, le cas échéant, un petit coup sur les yeux. Car celui-ci est toujours si distrait par ses pensées, qu'il court le risque manifeste de tomber dans le premier précipice venu. » Lorsque je sortais avec mon père, nous rendions l'un à l'autre, tous les services d'un domestique frappeur. J'ai moi-même hérité cette tendance au contact discontinu et *indulgent* avec la réalité, qu'on prête volontiers à certaines races d'autruches : lorsque je traque un sujet, par exemple une autre autruche, chaque fois que, pendant la course poursuite, elle met tout à coup sa tête dans le sable, je m'aperçois, dépité, que j'ai perdu sa trace, qu'elle m'a encore une fois échappé.)

Je n'ai jamais vu son visage porter les signes impossible à cacher de la rancune, ni agité par ceux de la jalousie. (« *La tendre amitié*, écrivait-il dans un essai, *de Haskil et de Lipatti : admiration réciproque, timidité devant l'art de l'autre, désir d'entraide. Amitié des forts, débordants de talent ; amitié de ceux qui n'ont pas à avoir peur que leur propre manque de talent sera détruit par le manque de talent du voisin.* »)

N'avoir point connu l'envie et la rancune, n'avoir pas eu à les vaincre, c'est là sûrement son don plus que son mérite. Le catalogue de défauts ou de sentiments qui définit un homme dépend, pour une bonne partie, du répertoire de grimaces qui agitaient ses proches quand il était enfant. La peur des souris s'apprend, paraît-il, en regardant, quand on est petit, les visages effarés de ceux qui connaissent déjà cette frayeur...

En fait d'expressions du visage, je me souviens parfaitement de son front et de ses lèvres crispées lorsqu'il était applaudi. Il me fut rarement donné de



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

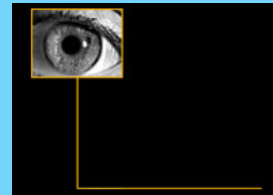
Quitter

Page 7 de 56

voir quelqu'un de si mal à l'aise. Son visage exprimait combien il avait fait sienne la phrase « *byt izvestnym ne prilitchno* ». « Quelle inconvenance que d'avoir du succès ! » semblait-il se dire. Visiblement il avait presque honte. Une grimace qui à son tour mettait mal à l'aise, même dans le Bucarest des années 70, époque où l'on y croyait encore que la vantardise, la suffisance et la béatitude devant un public en liesse n'ont pas cours parmi les gens comme il faut.

Il ne sentait guère le besoin de diminuer quelqu'un. Au contraire, il était, comme je l'ai déjà dit, indulgent, quoiqu'il préférât en vérité n'avoir pas l'occasion de se montrer tel. Il n'aimait guère commenter les travers des autres. Faute de mieux, il lui arrivait d'expédier un débat en disant « X n'est pas mon genre ». Quand toutefois il lui arrivait de faire connaître ses opinions négatives – il était loin d'être dépourvu d'esprit critique –, il le faisait à contrecœur, acculé aux évidences. Il ne critiquait pas ses amis en public, ni non plus d'ailleurs en tête à tête. Une fois, pourtant, que je me promenais avec lui dans une forêt et que tous nos témoins potentiels se promenaient ailleurs, il se permit – seule réserve au milieu d'un éloge – cette remarque sur un de ses confrères, que nous venions de quitter : « Le seul trait qui me plaît moins chez lui, c'est son *rabolepie pered ouspehom* » – obédience empressée, attitude subalterne face au succès, au prestige. (Nous parlions, comme toujours, roumain, langue dans laquelle il ne s'interdisait pas d'insérer quelquefois des locutions empruntées au russe.)

Je me souviens de sa manière de se tenir à l'écart. Jamais il n'aurait lié d'amitié avec un ministre, avec un homme d'influence ou avec quelque personnage en vue. Et il n'était pas sans concevoir quelques réserves vis-



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

Page 8 de 56

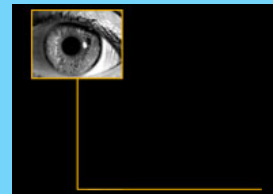


à-vis de ceux qui possèdent l'instinct sûr d'en lier systématiquement, avec les représentants de tous les régimes qui se succèdent. J'imagine – le fait remonte à une époque où le culte de la personnalité de Ceausescu battait, à Bucarest, son plein – j'imagine le plaisir avec lequel il évoqua, dans un autre essai, l'attitude de Scriabine envers le Pouvoir : « *Un courtisan invita Scriabine à la Cour au nom du Tsar, pour jouer devant un auditoire qui l'admirait et dont le Tsar faisait évidemment partie. Parfaitement courtois, Scriabine, tout en remerciant pour l'invitation, la déclina, et invita le Tsar à aller, s'il voulait l'écouter, dans les salles de concert, là où lui, Scriabine, exerçait son art. Les artistes flagorneurs du pouvoir et de la richesse le mettaient hors de lui. . . Et il ne considérait le mécénat que comme l'accomplissement d'un devoir.* »

Il avait horreur de *demander*. Une fois où j'ai voulu obtenir quelque chose pour lui, il me défendit d'entreprendre quoi que ce fût, craignant probablement qu'on ne crût que la demande émanait de lui.

J'ai dit que mon père répugnait au calcul, aux actes accomplis par intérêt, aux renvois d'ascenseurs. Encore moins était-il capable de penser en termes d'argent. Il n'en parlait jamais, et j'ai toujours eu l'impression que c'était là presque un sujet tabou. Rien qu'à en parler ou à y penser, il avait le sentiment de tremper dans quelque « affaire ».

Dans un pays qui vivait et vit toujours à l'heure de la sieste, du travail par à-coups, du laissé aller, de l'inachevé, de l'abandonné à mi-chemin, dans un pays où tout est plus ou moins facultatif, je n'avais guère besoin de tous les doigts d'une seule main pour compter les gens pour qui liberté et contrainte intérieure sont principes indiscernables.



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

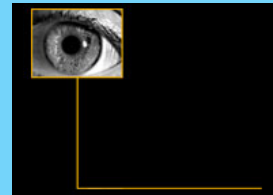
Page 9 de 56

Il était un des deux seuls résidents de la Roumanie que j'aie jamais connus, qui travaillaient 365 jours par an. Il habitait Bucarest parce qu'il y enseignait. Et il ne quittait sa ville qu'en vue du calme majestueux des montagnes dont il avait besoin pour composer.

Un ami de jeunesse, revu après une longue absence, lui demanda un jour : « Comment ? Tu n'as pas de voiture ? Quoi ! Tu ne conduis pas ? Mais c'est là un des grands plaisirs de la vie ! » Mon père haussa les épaules : la notion de *plaisirs de la vie* lui était, semble-t-il, étrangère. En vérité, il avait acheté au début des années 70 une voiture d'apparence élégante – une bagnole assez délabrée que lui avait refilée un revendeur, quelque part près de Donaueschingen. Il la ramena à Bucarest, paya un droit de douane exorbitant, mit plusieurs mois à apprendre et à obtenir un permis de conduire, s'assit au volant (placé derrière lui, j'en tremblais, tant il était, comme toujours, retiré dans ses pensées) ramena la voiture au garage, et, après quelque mois de marche à pied assidue, s'en débarrassa.

Quoi qu'il ne fût pas un ascète, il n'avait que faire de cette idée de « plaisirs de la vie », absorbé comme il était par la musique qu'il lui fallait coucher sur le papier. Plus j'y pense, plus je suis persuadé que c'est là, en partie, le secret de sa naïveté, cette naïveté dont notre époque a fait un produit prohibé, et l'Occident un article de contrebande. Quand on travaille du matin au soir (j'entends : travail sans esprit de combine), on réveille en soi le paysan, celui qui, sous le joug du labeur, n'a pas le loisir – comme nous autres, citadins – de s'inventer un masque : ses impératifs lui en tiennent lieu ; il se dispense de nos affectations.

L'époque – fin des années 60, début des années 70 – où quelques grands



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

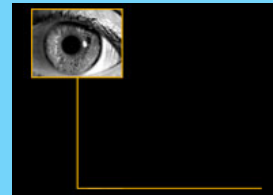
Page 10 de 56

artistes roumains furent, en Occident, choyés (mon père se vit alors attribuer une commande Serge Koussevitzky, fut invité, entre autres, au festivals de Donaueschingen et de Royan, puis invité à vivre et à travailler pendant une année à Berlin-Ouest) coïncide – ironie – avec la période de la vogue à l’Ouest dont avaient joui conjointement la Roumanie et un personnage que ces artistes exécraient, mais que l’Occident admirait : Ceausescu. Il avait suffi que celui-ci formule une soi-disant politique d’indépendance à l’égard de l’URSS pour que la culture roumaine devienne, du coup, aux yeux de l’Ouest, *intéressante*. Ensuite, à partir des années 80, il devint moins prestigieux d’habiter la Roumanie... Ainsi fonctionne l’Occident.

*« D’après McLuhan , la télévision a transformé le monde en village. Un autre exprimait une idée proche : le monde est aujourd’hui une collection de périphéries. Beaucoup d’hommes de culture devraient pouvoir voyager à Paris, à Berlin, à Rome ou à Londres pour y voir des manifestations de provincialisme. Car la province est avant tout un sentiment.*

*« Il fallait aller, par exemple, en 1968, à un concert du Domaine Musical ; il fallait y voir le public peureux guignant les autres pour pouvoir « s’orienter », pour repérer les œuvres qui devraient être applaudies et celles qui ne le devraient pas. Après force hésitations (véritable tension psychologique), le feu vert était donné. Une œuvre médiocre fit un tabac ; une autre, meilleure, eut un succès mérité, mais moindre ; la plus intéressante, celle de Morton Feldman, fut frappée par la massue inerte de l’indifférence générale. (...)*

*« Qu’est-ce que la province ? N’est-elle pas partout ? La province est un sentiment : celui de l’incapacité de découvrir ou de reconnaître des valeurs.*



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

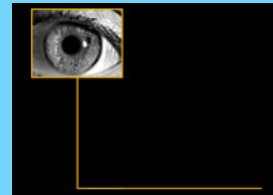
Page 11 de 56

*Cette impuissance se manifeste soit par l'infatuation, soit par un complexe d'infériorité, soit par de l'aigreur. La province, c'est précisément le regard jeté autour de soi à la dérobée, pour savoir ce qu'on peut et ce qu'on ne peut pas applaudir. »*

Je me souviens du peu de cas qu'il faisait de *l'artiste de bon goût* qui, soit manque de vaillance, soit complexe des cultures mineures, veut être en règle, petit paroissien qui se doit d'obéir aux décrets venus d'en haut, de Paris, de New York, de Darmstadt, de Cologne, de Berlin, qui se doit d'attendre leur feu vert. *« A l'instar d'Enesco, j'ai évité le volontarisme stylistique ; pour Enesco, le style c'est l'homme (ou la musique) ; le style quand il ne s'observe pas. Ce qu'on a appelé, ces dernières décennies, purisme stylistique équivaut à une vision du style en éprouvette, une conduite de l'artiste (de l'art) avec une serviette propre nouée autour du cou, avec la fourchette dans la main gauche et le couteau dans la droite, en guignant du coin de l'œil le voisin d'à côté ou d'en face. Les choses ne se passent jamais comme ça dans le grand art (...) Un puriste comme Debussy laisse de temps en temps transparaître Massenet en filigrane ou encore certaines sources folkloriques ; pour ne pas parler de Bach ou de Beethoven. »*

\*

Je viens de lire, dans le programme d'une manifestation culturelle, la biographie de deux artistes venus d'un des pays de l'Est. Comme tout le monde, les deux professent la liberté, aucun n'a supporté le réalisme socialiste, ni n'a aimé la dictature. L'un l'a fuie, l'autre est rentré au pays, pour – l'expression est à la mode – combattre le mal de l'intérieur. Hormis cette petite différence, unanimité...



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

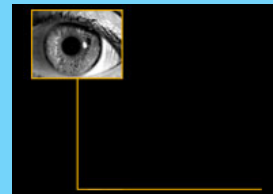
Page 12 de 56

On confond peut-être trop souvent courage politique et courage de penser. Ce sont là, à mon avis, choses bien distinctes, qui ne se supposent guère l'une l'autre. Il n'est pas rare de voir que les hommes de l'Est s'attribuent assez volontiers un grand courage politique ; j'y vois, le plus souvent, une défaillance de leur courage intellectuel, quand ce n'est pas un manque de probité.

Et même si le courage politique d'un artiste fut réel, à quoi cela sert-il de tenir bon face à une dictature quand on se plie aux idées et aux exigences de la multitude ou qu'on capitule devant les lois du marché ? A quoi cela rime-t-il de dénoncer les turpitudes d'un régime et d'acquiescer à celles d'un autre ? De rejeter le réalisme socialiste et d'applaudir au réalisme consumériste ?

Sans déconsidérer la question du courage politique (son premier concerto pour flûte et son opéra *Le festin des gueux* lui valurent quelques ennuis), mon père n'était, je crois, guère enclin à en exagérer la portée. Il estimait que le vrai courage était celui de ne point penser comme les autres, pas plus d'ailleurs qu'*en fonction* de ses contemporains. « *Je n'ai jamais aimé être up-to-date ; j'ai évité la musique à caractère saisonnier. J'agréé l'indépendance artistique ; une œuvre autonome me paraît plus pérenne ; elle existe en elle-même et par elle-même, et non en tant qu'illustration d'une tendance quelconque.* »

Autant dire tout de suite que, si souvent il ne pensait pas comme ses semblables, c'était sans la circonstance atténuante de la pose et de la provocation, lesquelles n'étaient à son sens qu'une façon de se rapporter aux autres, et donc, de fuir *l'inclassable* pour en minimiser les périls. La provocation, la pose, la polémique, étaient à ses yeux choses trop faciles à situer ;



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

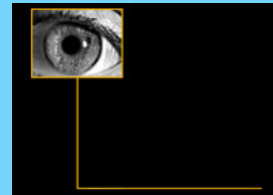
Quitter

Page 13 de 56

elles datent, souvent, d'emblée. Il avait plutôt le goût de l'ambiguïté, de la déroute; il aimait déconcerter, surprendre. Il considérait qu'en art, le courage le plus rare est moins le courage de dire non (mot que, à la faveur de l'esprit de clan, n'importe quelle avant-garde a toujours su prononcer) que le courage d'exprimer, dans la solitude, exactement ce qu'on avait à dire, – de préférence sans se soucier des étiquettes que l'on vous apposera, et encore moins de celles qu'on a déjà collées aux autres. (« *Le caractère peu manifeste de l'œuvre d'Enesco, le fait qu'elle n'est pas rattachable à un courant ou à une technique spécifique, l'écriture difficile à théoriser (inductive plus que déductive), rendent malaisée sa compréhension, mais en récompensent copieusement l'effort.* »)

Selon sa conviction profonde, ce n'est pas afin de séduire ou d'être admiré que l'artiste devrait se mêler de produire. A-t-il quelque chose à dire? La rhétorique devient alors secondaire. La valeur d'une œuvre, d'un artiste – il faisait partie de ceux qui le savent – n'a pas toujours beaucoup à voir avec la réussite sociale, l'admiration et les applaudissements suscités sur le coup.

« *L'exhortation adressée par Enesco aux compositeurs : soyez sincères dans votre art est considérée d'habitude comme une forme d'impassibilité face à l'innovation ; l'innovation doit être une conséquence et non un but. Mais cette exhortation est en même temps impassibilité devant la question de l'accessibilité de l'œuvre : soyez vous-mêmes et, si vous avez quelque chose à dire, l'accessibilité de l'œuvre découlera de sa valeur, de sa qualité même ; l'accessibilité non plus n'est pas un but en art, mais plutôt une conséquence. (...)* Les compositeurs ne devraient pas forcer les serrures



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

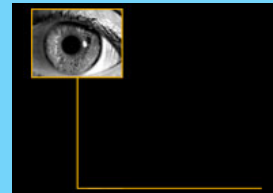
Fermer

Quitter

Page 14 de 56

*de l'accessibilité, car la probité en art représente à la fois le chemin de la sagesse et la voie de l'audace. » J'ai toujours partagé ce point de vue, avant même d'en connaître les différentes filiations. Certes, on a l'air plus intelligent quand on relativise les choses, quand on affirme qu'en art comme partout, le choix des critères est arbitraire, qu'il dépend des contrées, des civilisations, des époques. Je crois pourtant que placer le critère de l'authenticité avant celui de l'accessibilité et de l'originalité, lui accorder une relative priorité face aux autres, équivaut non seulement à une position esthétique, mais aussi et surtout à un choix moral. Ce n'est pas que les œuvres réellement authentiques soient (en principe) plus belles ou plus vraies, mais le souci d'authenticité me semble entraîner chez l'artiste une dépense d'égotisme moindre que le souci d'originalité ou le désir d'accessibilité.*

Je croyais discerner chez lui une certaine condescendance je ne dis pas à l'égard des célébrités en général, mais de celles d'entre elles – assez nombreuses, à la vérité – qui commencent à prendre leur succès au sérieux, qui finissent par y croire, et par y voir la preuve et la mesure de leur génie. Bref, à l'égard des artistes que le succès dessèche, et que la gloire consacre au moment même où – personne n'en est encore au courant – ils n'ont plus rien à dire. Comment, se demandait-il parfois, arrive-t-on à aimer, à ne pas aimer ou à ignorer seulement parce que la foule ou les institutions en font autant? (*« Que l'art soit un domaine de la subjectivité, des connotations individuelles ou de groupe, cela fait qu'on oublie parfois que la valeur en soi existe en art aussi, que cette valeur est objective. Une œuvre d'art existe de par sa valeur même et cette existence ne saurait être abolie ou révoquée. On voit de temps en temps des artistes solliciter d'une manière exagérée des éloges à l'égard de leur art, comme si l'éloge comme tel pouvait donner*



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

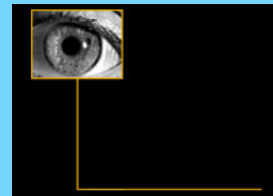
Quitter

Page 15 de 56

*une quelconque valeur à une œuvre. L'éloge ne peut que reconnaître ce qui existe déjà. Ce qui n'existe pas ne peut être produit à coups de déclarations de sympathie. (...) Il y a parfois une sorte de compensation, de justice dans le destin des valeurs. Les auteurs trop loués en payent le prix dans la postérité. Les génies ignorés y prennent parfois leur revanche. Un compositeur dont la musique est trop jouée, un poète qu'on a trop publié ont besoin à un certain moment qu'on les laisse se reposer un peu ; une musique trop longtemps évitée peut éclater avec une force inattendue. ») Quoique célèbre dans son pays et jouissant d'une certaine notoriété en Occident, il n'a pu prendre sa célébrité, ni son succès, vraiment au sérieux. Eloigné des conformismes, des courants en passe d'être reconnus ou déjà officiels, il se voulait – à l'instar d'un Moussorgski, d'un Ives, d'un Janáček ou d'un Varèse – artiste de la solitude.*

\*

Je ne tiens pas à ranger les compositeurs dans la catégorie de plus en plus répandue et nombreuse des artistes dits inclassables. Ce mot, qui ne veut plus rien dire, mérite protection. Je préfère affirmer, dans un esprit de réclame et de promotion moins agressive, qu'Anatol Vieru et son œuvre sont seulement *difficiles à situer*. Une des raisons profondes en est que sa pensée répugnait elle-même aux classifications : il appartient à la confrérie assez restreinte des penseurs qui ne pensent guère à coups d'étiquettes, de catégories-tiroirs, de *mots* et de dictionnaires. Aussi ne voulait-il pas que les étiquettes lui collent. Qui vise à l'inclassable doit avant tout s'abstenir de classer les autres. Et il se rendait compte, je crois, que ceci est logique, et même, d'une certaine manière, *équitable*. (« *Il ne faut pas trop (...)*



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

Page 16 de 56



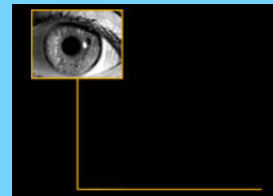
*sacrifier aux mots. Ce qui est soi-disant du style n'est parfois que manière. Par contre, les « à la manière de » sont en vérité, quelquefois, une haute manifestation du style. »)*

Je n'ai moi-même aucun faible pour les classifications : les concepts-tiroirs finissent par mener dans les têtes une sorte d'existence autonome qui n'a plus rien à voir avec la complexité de la réalité et de l'art. Et pourtant je n'en constate pas moins que le parcours *versatile* d'un Picasso ou d'un Stravinsky est tout ce qu'il y a de plus opposé à celui, *méditatif*, voire *obsessionnel*, d'un Giacometti, d'un Webern. A propos de ces derniers et de ceux qui sur ce point leur ressemblent, on est en droit de se demander s'ils sont absorbés par une idée ou s'ils sont obsédés avant tout par sa mise en œuvre. (« (...) *l'essentiel en art, c'est le général ou le particulier ?* (...) »)

Frank Horvat, à qui j'exposais la question, me fit remarquer que « vulgairement parlant, il y a des hommes qui vivent toute leur vie avec une seule femme et d'autres qui ne le peuvent pas. » Pour être posée « vulgairement », la question n'en est pas moins plus compliquée qu'elle n'y paraît. Parmi ceux qui ne se contentent guère d'une femme unique, il en est pour qui la vie équivaut à une série plus ou moins longue de monogamies plus ou moins brèves ; il y en a, aussi bien, pour qui elle est une continuelle polygamie. Situations de monogamie et de polygamie peuvent, quelquefois, alterner.

Par ailleurs il y a aussi le cas de l'artiste *évolutif* : Scriabine, Beethoven, Schoenberg, Mondrian, Brancusi.

Certaines évolutions sont des changements ; d'autres, des enrichissements par couches successives se rajoutant sans trop effacer les anciennes.



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

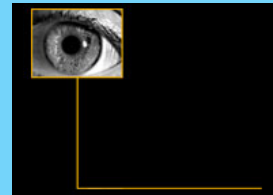
Page 17 de 56

« *L'œuvre d'Enesco n'a pas emprunté le chemin de l'épure et de la simplification, comme ce fut le cas chez un Stravinsky, un Bartok ou un Webern; elle a évolué à la faveur de lentes transformations et de décanages; les strates nouvelles ne sont pas venues exclure les précédentes, mais s'y sont ajoutées, entremêlées, pour se purifier ensuite tout en gardant beaucoup d'éléments « anciens ». C'est pourquoi Enesco est l'un des compositeurs les plus complexes, raffinés et secrets du XXe siècle. Pour jouir pleinement de sa musique, celui qui l'écoute doit comprendre et sentir toutes ces strates qui y coexistent. (...) Bartok, Webern, Varèse mettent une sorte de porte devant le mélomane non averti; une fois cette porte franchie, leur musique devient claire et accessible. Ce n'est pas pareil chez Enesco. Une fois passée la première porte, on constate qu'il en met devant vous d'autres et d'autres encore.* »

Je crois entrevoir dans ce passage – je ne le lis que maintenant, quand je ne peux plus poser de questions – la joie secrète de l'artiste qui en aime un autre sans trop se douter que ce qu'il en dit le concerne, d'une certaine manière, tout autant.

Ses œuvres ne me rappellent pas vraiment Enesco, Varèse, ou Ives. Mais il n'est sans doute pas complètement faux de dire que ceux-ci étaient pour lui des sortes de modèles abstraits. (« *S'il y a une continuité dans les préoccupations, celle-ci me paraît plus souhaitable, plus vivante qu'un système cousu de fil blanc. (...) L'indifférence au système est un hommage à la diversité du réel. M'a toujours été chère une unité vécue et non voulue, imposée « de l'extérieur » par l'auteur lui-même.* »)

Qu'est-ce que, d'ailleurs, un modèle abstrait? La 28<sup>e</sup> variation Goldberg rappelle – à cause surtout des trilles – la jubilation céleste de la fin de la



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

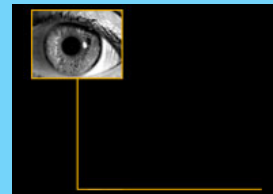
Quitter

Page 18 de 56

*sonate opus 111* de Beethoven, à qui elle aurait pu servir de « modèle ». Le *prélude op. 45* de Chopin rappelle Wagner tant par quelques traits d'écriture que par le sentiment, plutôt rare, de la splendeur de la mort. Une fois que je fis ces remarques à un ami, celui-ci me rétorqua : « les trilles de *l'opus 111* tiennent de l'atmosphère, de la *densité* dans laquelle baigne la mélodie et le reste ; les trilles des *Goldberg* relèvent, eux, de la structure : chacune des 30 *variations Goldberg* reprend et développe un certain élément contenu dans le thème. En quoi Bach ressemble – sur le plan abstrait, profond, structurel – à Stockhausen et non à Beethoven. L'analogie entre Chopin et Wagner n'est pas plus pertinente : on trouve des *leitmotive* – à l'état embryonnaire – plutôt chez Schubert que chez Chopin. »

Et pourtant : qu'est-ce qui est structurel et qu'est-ce qui est accessoire ? Qu'y a-t-il de profond dans une œuvre et qu'est-ce qui s'y trouve *à la surface* ?

Empruntons un exemple à la peinture : un tableau italien du XVe siècle est le plus souvent structuré par un élément formel précis : les lois de la perspective. Ce n'est pas pareil pour la plupart des tableaux flamands ou hollandais de l'époque, qui, néanmoins, obéissent aux mêmes lois : il sont généralement structurés non pas tant par la perspective que par la lumière, élément qui, par ailleurs, est loin d'être absent chez les Italiens (quoiqu'il y tienne un rôle secondaire). D'un point de vue formel, la peinture italienne est – dit-on, et j'en conviens – plus cohérente, plus architecturale, plus algorithmique, plus déductive : à l'opposé de la peinture flamande – plutôt inductive – les détails y procèdent de l'ensemble. Ainsi, ce qui, pour certains, équivaut à une finalité constitue pour d'autres point de départ



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

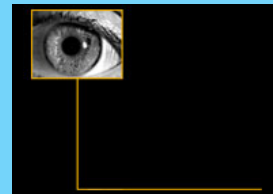
Quitter

Page 19 de 56

ou détour. Inversement, ce que d'aucuns considèrent comme périphérie, épiderme, est pour d'autres *le cœur*. Les trilles de *l'opus 111* ne tiennent pas, comme chez Bach, de la structure, de la géométrie. Soit. Ils relèvent de la couleur, de la densité, de la lumière. Sauf que chez Beethoven – surtout dans les thèmes à variations et les *Bagatelles* de la dernière période – lumière, couleur et densité deviennent, comme chez Van Eyck ou Vermeer, principes structurants.

La cohérence formelle, j'en suis aussi convaincu que mon père, peut être profonde ou, au contraire, de surface; elle peut être réelle ou factice. « *On a fait tant de musiques avec des nombres premiers, avec la suite Fibonacci, etc; dans peu d'entre elles les nombres en question ont été entendus; dans la plupart, ils ont aidé à établir une cohérence de surface, sans pertinence.* »

Je n'ai pas la prétention de parler de mon père en toute objectivité. Je n'entends pas m'extasier publiquement devant sa musique. Il appartiendra à la postérité d'établir ses mérites et sa place dans la musique du XXe siècle et peut-être du XXIe; d'étudier ses principes esthétiques, ses concepts, ses techniques de composition, à mon sens assez larges et riches, mais dans leur essence pas aussi nombreux que la diversité apparente de son œuvre le laisserait supposer. Sont parcourus est-il celui d'un « versatile », d'un « évolutif », d'un « méditatif », d'un « obsessionnel »? Je n'y saurais répondre de manière univoque. Chaque niveau de lecture, d'écoute et d'entendement renverrait dans son cas à un adjectif différent. En dépit de leurs dissemblances manifestes, maintes de ses œuvres se rejoignent en profondeur en y laissant souvent transparaître, entre autres, le *principe du crible*, une certaine *pensée modale* (il développa une théorie générale des



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

Page 20 de 56

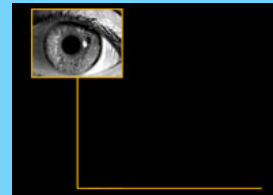
modes<sup>2</sup>), la *forme de clepsydre* ou encore une certaine façon de contempler le Musée – l'art, la musique du passé – avec l'œil concret du présent et celui, abstrait, du futur.

Il appartiendra probablement toujours à la postérité d'établir son rôle dans « le retour à la consonance non-tonale » (rôle tout différent de celui des minimalistes), son rôle dans l'avènement du post-modernisme<sup>3</sup>, son influence – qu'elle soit directe ou indirecte – sur un Schnittke ou une Gubaidouline, ses interférences plus ou moins réciproques avec un Stroe, un Xenakis, une Marbé, un Ligeti, un Olah, un Kurtåg.

« *Tarde venientibus ossa vult non seulement pour les chefs d'orchestre, lesquels doivent occuper un nombre restreint de postes auprès des orchestres, mais aussi pour les compositeurs. La loi du hasard se manifeste là encore où la qualité devrait mettre les choses à leur place par elle-même. (...) Schönberg, Berg, Webern, sont venus trop tard au festin. Varèse, à 70 ans, eut encore l'occasion d'assister digne, offensé mais ému, à sa reconnaissance. Mais Pergolesi? Mais Mozart? Mais Bizet? Mais Schubert? Le compositeur est forcé de regarder aussi le monde de l'au-delà, se réjouir pour alors, extraire ses joies du travail sur ses partitions, de l'impossibilité*

2. Bien qu'il s'agisse de deux axes distincts – la hauteur des sons et le temps –, on trouve le principe de périodicité tant dans la notion de *mode* que dans la technique du *crible*. Celle-ci consiste à produire des événements – ou classes d'événements – qui apparaissent et disparaissent et réapparaissent suivant différentes périodicités. Ces périodicités correspondent aux nombres premiers, domaine où la « prédestination » côtoie, comme nulle part ailleurs, l'imprévisible.

3. Je pense entre autres à sa 2<sup>e</sup> symphonie (composée en 1972), dont le second mouvement, fait d'accords consonants enchaînés selon une logique non-tonale (celle du crible d'Eratosthène) produisit, lors de sa création à Berlin, un scandale.



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

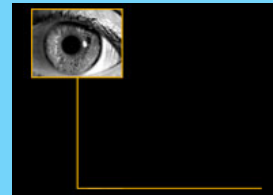
Page 21 de 56

*de ne pas écrire.* »

Il se tenait toujours en retrait, à l'écart. Trait de caractère excessivement rare, il ne parlait jamais de lui-même, ni de ses œuvres. Il m'a toujours paru d'une modestie malade, celle, peut-être, des grands orgueilleux. Non content d'exécuter les applaudissements, il ne supportait pas davantage être loué. Et je crois comprendre trop bien pourquoi. Les compliments flattent la vanité. . . Or l'orgueilleux est exaspéré à l'idée qu'on puisse le croire vain au point d'y être sensible. Qu'il le veuille ou non, l'orgueilleux, esprit par excellence solitaire, laisse entendre : je sais très bien qui je suis et ce que je vauds, *indépendamment* de vos louanges.

« Il s'était agi, dans mon cas, d'une autre logique de l'enchaînement des accords consonants. Il est vrai que « l'avant-garde » d'aujourd'hui réfute l'idée d'enchaînement des accords consonants. Son obsession, c'est l'anti-néoclassicisme. L'accord consonant a été adopté en tant que partie de la résonance naturelle du son (...); mais on vous recommande de rester à l'intérieur de la résonance du même son fondamental, et moins vous en changerez souvent, mieux ce sera. L'enchaînement d'accords [consonants] n'est pas agréée. Or, je me suis permis, à cet égard, de marcher derrière ou peut-être devant l'avant-garde. Une certaine anhistoricité a toujours convenu à mon esprit. » Son orgueil consiste, en l'occurrence, moins à dire « *je marche parfois devant l'avant-garde* » qu'à affirmer « *je ne me sens pas obligé de marcher avec elle* ».

Voici un fragment d'un de ses essais qui, bien qu'il n'en soit pas directement question, en dit long sur son attitude face à l'idée même d'avant-garde (une étiquette!), de l'égotisme que parfois elle suppose, de la vanité



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

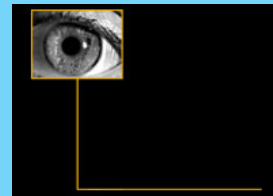
Fermer

Quitter

Page 22 de 56

des prévisions qui sont d'habitude les siennes et qui souvent la guident :  
« *Autrefois, aujourd'hui n'était qu'un moment dans la grande transition ; le présent faisait preuve d'une certaine modestie. Il recevait le passé, qu'il voulait transmettre, accru, au futur. Maintenant, le présent veut beaucoup plus ; il ne reçoit ni ne transmet ; il veut commander le passé et le futur. (...) Afin que l'homme d'aujourd'hui devienne plus modeste dans ses vaticinations, il n'a qu'à se souvenir de l'échec des nombreuses prévisions de naguère. L'histoire s'est permis non seulement de démentir, mais purement et simplement de contourner, d'ignorer certaines prévisions. Elle a eu l'air de dire : non seulement vous n'aviez pas raison, mais ce n'est pas de ça qu'il est question. »*

J'aimerais évoquer le sujet de deux de ses opéras : *Jonas* et *Derniers jours, dernières heures*. Le livret du premier est tiré d'une pièce de théâtre de Marin Soresco où les trois personnages qui se parlent sont le(s) même(s) Jonas englouti(s) dans le ventre de la baleine biblique. Le livret de *Derniers jours, dernières heures* est tiré de *Mozart et Salieri* de Pouchkine et de la pièce *Poslednie dni (Les Derniers jours)* de Boulgakov. La fin de Mozart d'après Pouchkine se déroule en parallèle avec la fin de Pouchkine d'après Boulgakov. (Les deux actions – Pouchkine est à la fois personnage et coauteur du livret – sont présentées d'abord en alternance puis peu à peu se conjuguent, s'enchevêtrent, se confondent.) Après quelques années où je fus requis par la question de la scission et de la pluralité de l'individu, je m'aperçus que mon père en était sollicité au moins autant : l'un de ses opéras met en scène un être scindé ; l'autre, une *histoire*, une *tragédie*, scindées.



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

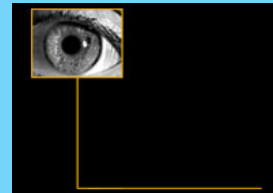
Fermer

Quitter

Page 23 de 56

Les idées sont, comme on sait, un bien commun de l'humanité. Si j'y souscris et que leur forme ne me déplaît pas, je n'éprouve pas beaucoup d'embarras à en emprunter aux autres. En tout cas, pas le moins du monde à mon père. (« *Les grandes contributions à l'histoire de la culture sont, d'une certaine manière, presque oubliées, parce qu'elles se trouvent partout ; elles se transforment en sève et les hommes sont imprégnés de cette sève sans savoir d'où elle vient. Le retour des valeurs dans l'anonymat, leur dissolution dans l'environnement culturel constitue la fin d'un cycle.* »)

« *Est-il possible d'élever l'art au niveau de la Nature, en tant que source d'inspiration ? Peut-on s'inspirer d'un art hissé au statut de nature ? Peut-on s'inspirer de l'art tout en évitant l'artifice ? (Les talents se dévoilent à l'école, à un âge bas. Ne voyant pas dans l'œuvre d'art le monde, ils ont les yeux grands ouverts sur l'artifice ; tandis que Cézanne s'est escrimé pendant toute une vie à peindre une pomme, un talent ordinaire vous imite très facilement un Cézanne, qui dans son essence reste cependant inimitable.) (...)* La différence entre génie et talent n'est pas quantitative, mais essentielle (...). Le génie, c'est l'aptitude à être étonné, ébloui dans la contemplation. Le génie, c'est la faculté de l'enfant de créer le monde, en le découvrant. Le génie tient de la cosmogonie, lien avec le monde par la création. Par contre, le talent est vétuste. (...) La production artistique (...) constitue ce qu'on pourrait appeler le musée de l'humanité. Ce musée est tantôt nature morte, tantôt création vivante. Il représente une immense force potentielle, qui passe parfois à l'action. (...) Les hommes, de temps en temps, se sont enthousiasmés pour ce qu'ils avaient trouvé dans le Musée. Lorsque leur contact avec le Musée est en vérité une forme de contact avec la Nature (Non-art), leur génie enrichit le patrimoine spirituel de l'humanité. Mais



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

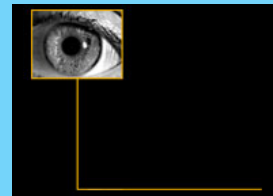
Quitter

Page 24 de 56



*parfois, le lien avec le Musée n'est qu'une manifestation du talent, c'est-à-dire seulement un contact avec l'art en tant qu'art. Alors la vitalité de ces « d'après » est, de beaucoup, diminuée; souvent, le fait de se réfugier dans le Musée n'exprime précisément que l'incapacité de regarder en face l'éblouissante nature. »*

Je ne saurais finir ce texte sans évoquer le sentiment – *vanitas vanitatis* – que j'ai le plus partagé avec mes parents : « *Le sentiment du temps s'associe dans mon esprit à celui de l'érosion; c'est le sentiment qui, dans Le crible d'Eratosthène, transparait au-delà du rideau de la comédie. »*



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

Page 25 de 56

# Andrei Vieru

## TATĂL MEU<sup>4</sup>

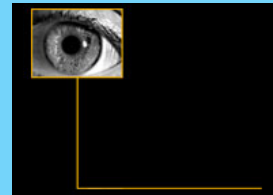
*Opera de artă nu este un discurs în care autorul spune ce vrea el; pe măsură ce este creată, opera de artă capătă o existență autonomă. Artistul e liber doar să o conceapă, să o inițieze; odată înfiripată, opera intră în dialog cu artistul, și, dacă artistul e mare, victoria aparține operei.*

(Anatol Vieru)

Care a fost trăsătura cea mai specifică a personalității tatălui meu? Îmi pun întrebarea adesea. Pe măsură ce trece timpul, mă conving că tatăl meu a fost poate singurul om fără gânduri ascunse pe care l-am cunoscut. Se va fi datorat asta faptului că nu concepea să se coboare până la ele? Sau faptului că, în ciuda lucidității, și-a păstrat toată viața o anumită naivitate? Era naiv în felul lui, ca și fratele său, deopotrivă de incapabili de cel mai elementar calcul în viață.

Să calculeze, să-și facă relații, să se țină în preajma celor influenți, era pentru el de neconceput. I s-ar fi părut o lipsă de ținută. Și, cu toate că știa

4. Text publicat în „La Nouvelle Revue Française“, din ianuarie 2001. Traducere de Gina Copaci. Versiunea românească – revizuită – este reprodusă aici după ediția: ANATOL VIERU **Ordinea în Turnul Babel**, HASEFER, București 2001, îngrijită de Nina Vieru.



Hommage à  
ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

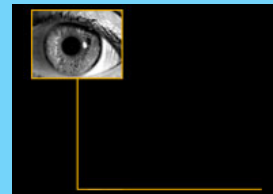
Quitter

Page 26 de 56

că lipsa de ținută se întâlnește destul de des, îi trebuia timp ca s-o remarce, chiar atunci când o *vedea* în preajma lui. Deseori le atribuia și celorlalți ținuta sa, deși câteodată era evident că unora le lipsea cu desăvârșire. Idealizându-i astfel pe mulți dintre semenii și mai cu seamă dintre colegii lui, reușea mereu să fie ultimul care să le observe defectele.

Nu e cazul să evoc aici gafele, uneori hazlii, la care, deși era un om cu tact, îl împingea această „strategie“. Parcă văd încă, într-o împrejurare în care își exprima sincera compasiune unui amic fericit că tocmai scăpase de nevastă, expresiile fețelor lor... Compasiunea era, o știa toată lumea, de prisos față de un om bucuros că, după un ocol pe la cimitir, își va putea reface viața. Însă tatăl meu se credea martorul unei despărțiri dureroase, fiind, bineînțeles, singurul care să se manifeste atât de nepotrivit; avusese grijă să nu audă niciodată de infidelitățile aceluia cuplu; și, de fapt, cred că el privea adulterul ca pe o eventualitate pur teoretică.

(N-am putut să nu mă gândesc la tata și la unchiul meu când am căzut peste acest pasaj din Swift: „[A]veau un ochi întors spre interior, pe când celălalt le era fixat la Zenit. Se pare că mintea acestor ființe e atât de absorbită de intense speculații, încât sunt incapabile să poarte sau să urmărească o conversație, dacă nu li se ține trează atenția prin atingerea organului vorbirii sau, după caz, al auzului; de aceea, cei care și-o pot permite au printre servitorii lor unul anume menit s-o facă și nu se lipsesc niciodată de compania lui. Rolul acestui servitor este ca, atunci când două sau mai multe persoane se întâlnesc, să dea o ușoară lovitură peste gura celui căruia i se dă cuvântul și o alta peste urechea dreaptă a celui sau celor care-l ascultă. El are, de asemeni, însărcinarea de a-și supraveghea stăpânul pe parcursul deplasărilor și, la nevoie, de a-i atinge ochii, căci altminteri, absorbit cum



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

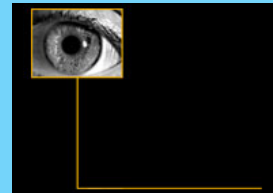
Page 27 de 56

este totdeauna de propriile-i gânduri, în mod vădit l-ar pândi riscul să cadă în prima prăpastie ce i s-ar ivi în cale.“ Când ieșeam cu tata în lume, eram mereu în situația de a ne oferi unul altuia oficiile servitorului supravegheator. Am moștenit de la el aceeași tendință spre un contact discontinuu și *indulgent* cu realitatea, atribuită îndeobște struților; când urmăresc un subiect, să zicem că ar fi vorba de un alt struț, dacă pe parcurs acesta își vâră brusc capul în nisip, constat, plin de ciudă, că iar mi-a scăpat, că din nou i-am pierdut urma.)

N-am văzut niciodată chipul lui purtând semnele imposibil de ascuns ale invidiei sau geloziei. („*Prietenia plină de tandrețe dintre Haskil și Li-patti: admirație reciprocă, sfială în fața artei celuilalt, dorință de reciprocă susținere. Este sfiala și prietenia celor cu adevărat puternici, încărcăți de talent, ce nu au a se teme că lipsa lor personală de talent va fi distrusă de lipsa de talent a vecinului*“ – scria tatăl meu într-un eseu.)

A nu fi cunoscut invidia și ranchiuna, a nu fi trebuit să le învingă, e cred mai mult un har decât un merit. Defectele sau sentimentele care definesc un om depind în mare măsură de grimasele care agitaseră figurile celor din preajmă pe când era copil. Se pare că frica de șoareci se învață de mic privind chipurile înspăimântate ale celor din jur.

Îmi amintesc perfect fruntea și buzele lui crispate atunci când era aplaudat. Rareori mi-a fost dat să văd un om atât de stânjenit. Chipul său exprima cât de proprie îi era fraza „*bîti izvestnîm ne prilicino*“. „Ce indecent e să ai succes!“ În mod vizibil îi era aproape rușine. Făcea o grimasă care la rândul ei provoca stânjeneală chiar și în Bucureștii anilor '70, vreme când încă se mai considera că fala și suficiența în fața unui public zgomotos



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

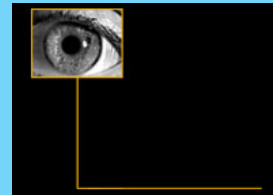
Quitter

Page 28 de 56

nu își au locul printre oamenii de bun-simț.

Nu simțea nevoia de a-i micșora pe oameni. Dimpotrivă, după cum am mai spus-o, era plin de indulgență, deși, de fapt, prefera să n-aibă ocazia să și-o manifeste. Nu-i plăcea să comenteze defectele altora. În cel mai rău caz, putea expedia o discuție despre cineva printr-un succint „nu-i genul meu“. Dacă totuși, încolțit de evidențe, își exprima opiniile negative – era departe de a fi lipsit de spirit critic – o făcea cu neplăcere. Nu-și critica niciodată prietenii în public, de altfel nici între patru ochi. Odată însă, pe când ne plimbam amândoi într-o pădure, departe de urechile indiscrete, și-a permis – unica rezervă în mijlocul unui elogiu – să facă despre unul dintre confrății de care tocmai se despărțise, această remarcă: „Singura trăsătură care-mi place mai puțin la el este acest *rabolepie pered uspehom*“ – obediență grăbită, atitudine subalternă față de succes, față de prestigiu. (Vorbeam ca întotdeauna românește, limbă în care însă nu-și interzicea să folosească uneori expresii din rusă.)

Îmi amintesc de felul în care se ținea deoparte. N-ar fi legat niciodată prietenie cu un ministru, cu oameni influenți sau cu o persoană „cu trecere“. Era rezervat și față de cei care au instinctul sigur de a se pune totdeauna bine cu reprezentanții tuturor regimurilor care vin și trec. Îmi închipui cu ce plăcere relatase, într-un eseu – scris într-o perioadă de vârf a cultului lui Ceaușescu – atitudinea pe care o avusese Skriabin față de Putere: „*aghiotantul țarului l-a invitat în numele acestuia pe Skriabin la Palat pentru a cânta unui auditoriu care îl admira; cu o desăvârșită curtoazie, Skriabin mulțumind pentru prețuire, l-a invitat pe înaltul admirator în sala de concert, acolo unde oficiază el arta sa. [...]* *Lingușirea puterii și*



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

Page 29 de 56

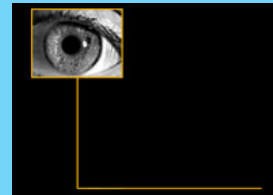
*a bogăției de către unii artiști îl scotea din sărite. Despre mecenat, spunea că nu e decât împlinirea unei datorii.“*

Avea oroare să ceară, să solicite. Odată, când am vrut să obțin ceva pentru el, mi-a interzis să fac cel mai mic gest, de teamă probabil să nu se creadă cumva că solicitarea pornea de la el. Am spus că tatei îi repugna orice calcul, orice gest înfăptuit din interes: „te servesc, mă servești“. Cu atât mai puțin era capabil să judece în termeni bănești; îmi dădea impresia că e un subiect aproape tabu.

Într-o țară în care se trăia, și se trăiește încă, la ora siestei, a muncii pe apucate, în asalt, a proiectelor lăsate baltă, într-o țară în care totul e mai mult sau mai puțin facultativ, n-aș fi avut nevoie nici măcar de degetele unei singure mâini pentru a-i număra pe cei pentru care libertate și constrângere interioară sunt unul și același lucru.

Era unul din cei doi locuitori ai României cunoscuți de mine vreodată, care lucrau 365 de zile pe an. Nu părăsea Bucureștii decât rareori, pentru a se bucura de liniștea majestuoasă a munților de care avea nevoie pentru a compune.

Reîntâlnit după ani de absență, un prieten din tinerețe îl întrebă uimit: „Cum?! n-ai mașină!? Adică tu nu conduci? Păi e una din marile plăceri ale vieții!“. La care tatăl meu ridică din umeri, de parcă noțiunea de *plăcere a vieții* i-ar fi fost cu totul străină. În realitate cumpărase pe la începutul anilor '70 o mașină aparent elegantă, o rablă de fapt, pe care i-o plasase un escroc undeva lângă Donaueschingen. O aduse la București, plăti o taxă vamală exorbitantă, pierdu câteva luni ca să învețe și să obțină permisul de conducere, se așeză la volan (pe scaunul din spate, tremuram de frică,



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

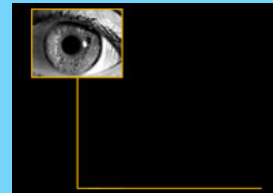
Page 30 de 56

într-atât era – ca de obicei – cufundat în gânduri), duse frumos mașina la garaj, iar după un an de mers asiduu pe jos se debarasă de ea.

Deși nu era un ascet, nu avea ce face cu ideea de „plăceri ale vieții“, fiind prea absorbit de muzica pe care vroia s-o pună pe hârtie. Cu cât mă gândesc mai mult, cu atât sunt mai convins că de aici i se trăgea, în parte, și naivitatea, trăsătură care în epoca noastră a devenit un fel de produs prohibit, un articol de contrabandă. Când lucrezi din zori până-n noapte, trezești în tine țăranul, care, sub jugul muncii, nu are răgazul să-și inventeze – ca noi, citadinii – o mască: imperativele lui îi permit să se dispenseze – ținându-i loc – de afectările noastre.

Pe la sfârșitul anilor '60, începutul anilor '70, câțiva mari artiști români s-au bucurat de atenția Occidentului (tatălui meu i s-a atribuit atunci o comandă Serge Koussevitzky, a fost, printre altele, invitat la festivalul de la Donaueschingen, la cel de la Royan, apoi invitat cu o bursă de creație pe un an în Berlinul de Vest). Această perioadă a coincis – ironie – cu voga României în Vest, grație unui personaj altminteri detestat acolo. A fost de ajuns ca Ceaușescu să formuleze o așa-zisă politică de independență față de URSS, pentru ca, dintr-o dată, cultura română să devină în ochii Occidentului *interesantă*. Mai târziu, începând cu anii '80, faptul de a trăi în România a devenit mai puțin prestigios... Așa funcționează Occidentul.

*„După McLuhan, televizorul a transformat lumea întreagă într-un sat. Altcineva exprima o idee apropiată: lumea este azi o colecție de periferii. Într-adevăr, mulți oameni de cultură ar trebui să poată pleca la Paris, Berlin, Roma și alte mari orașe pentru a vedea manifestări de provincialism. Căci provincia este înainte de toate un sentiment.*



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

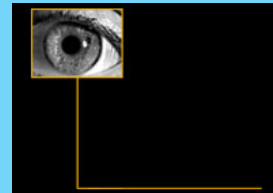
Quitter

Page 31 de 56

*Să fi venit, de exemplu, în 1968 la un concert Domaine Musical; să fi văzut publicul căutând temător în jur pentru a «se orienta» care piesă ar trebui să fie aplaudată; după ezitări (adevărată tensiune psihologică), «se dădu drumul» la aplauze. Nu toate acele valori căzură pe locuri câștigătoare; o piesă mediocră făcu succesul de scandal; alta, mai bună, avu un succes meritat; piesa cea mai interesantă, a americanului Morton Feldman, fu lovită de inertia ghioagă a indiferenței.*

*Unde și ce este provincia? Nu este oare pretutindeni? Provincia este un sentiment: acela al neputinței de a recunoaște valori. Această neputință se manifestă fie prin infatuare, fie prin simțul inferiorității, fie prin acreală. Provincia este tocmai căutătura în jur pentru a vedea ce e voie și ce nu e voie să aplauzi.“*

*Îmi amintesc că tata nu punea prea mare preț pe artistul de bun-gust, care, fie din lipsă de îndrăzneală, fie dintr-un complex al culturilor minore, vrea să fie în regulă, mic enoriaș ce ține să se conformeze decretelor emise de sus, de la Paris, de la New York, de la Darmstadt, Köln sau Berlin. „După modelul lui Enescu, am evitat voluntarismul stilistic; pentru Enescu stilul este omul (sau muzica) atunci când se observă pe sine. Ceea ce s-a numit purism stilistic la un moment dat, în ultimele decenii a fost o viziune în eprubetă a stilului, o comportare a artistului (artei), cu șervețelul curat, legat la gât, cu furculița în mâna stângă și cu cuțitul în mâna dreaptă, trăgând cu ochiul la vecinul de vis-a-vis. Lucrurile nu au stat niciodată așa în arta mare. [...] Un purist ca Debussy mai lasă din când în când să transpară în filigran pe Massenet sau unele surse folclorice; să nu mai*



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

Page 32 de 56



*vorbit de Bach sau Beethoven. . .*“

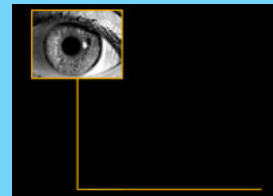
\*

De curând, am citit în programul unei manifestări culturale biografiile a doi artiști veniți dintr-o țară din Est. Ca toată lumea, cei doi profesau libertatea, nici unul n-a suportat realismul socialist și nici unuia nu i-a plăcut dictatura. Unul dintre ei a rămas în Occident, celălalt s-a întors în țara lui, pentru – expresia e la modă – „a combate răul din interior“. În afara acestei mici diferențe, unanimitate. . .

Se confundă, cred, prea des curajul politic cu îndrăzneala de a gândi. După părerea mea e vorba de atitudini distincte, care nu se presupun una pe cealaltă. Nu puțini sunt cei din țările de Est care își atribuie cu dragă inimă un mare curaj politic. Pretenție ce însă devine uneori indiciul unei lipse de curaj intelectual, dacă nu chiar de probitate.

Și chiar atunci când curajul politic al unui artist este real, la ce bun să te opui dictaturii, dacă te pliezi în schimb ideilor și exigențelor mulțimii, dacă abdică în fața cerințelor pieței? Cu ce rimează denunțarea turpitudinilor unui regim, dacă în locul lor accepți ticăloșiile altuia, dacă respingi realismul socialist pentru a aplauda realismul consumerist?

Fără a desconsidera curajul politic (primul său *Concert pentru flaut*, ca și opera lui intitulată *Praznicul calicilor*, i-au adus ceva neplăceri), tata nu-i exagera, sunt înclinat să cred, importanța. Considera că adevăratul curaj este de a nu gândi ca *toată lumea*, împreună cu turma, și nici *în funcție* de contemporanii tăi. „*Niciodată nu mi-a plăcut să fiu «up-to-date»; am evitat muzica sezonieră. Agreez independența artistică; o operă autonomă*



**Hommage à**  
ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

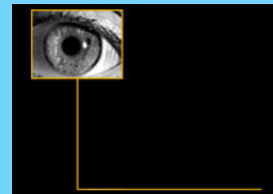
Page 33 de 56

*mi se pare mai perenă; ea există prin sine și nu ca ilustrare a unei tendințe oarecare.“*

Mă grăbesc să adaug că, dacă adesea nu gândea la fel cu semenii săi, n-o făcea din poză sau provocare, – atitudini care, în accepția lui, nu erau decât tot un mod de a te raporta la alții, și deci, de a ocoli *inclasabilul* pentru a-i minimaliza riscurile. Provocarea, poza, polemica, erau, pentru el, atitudini prea ușor de catalogat. Îi plăceau ambiguitatea, deruta; îi plăcea să deconcereteze, să surprindă. Considera că în artă curajul cel mai rar este nu atât acela de a spune neapărat *nu* (cuvânt pe care – sprijinindu-se pe spiritul de clan – toate avangardele au știut întotdeauna să-l pronunțe), cât curajul de a exprima, în singurătate, exact ceea ce ai de spus, de preferință fără să-ți pese de etichetele ce ți s-ar putea pune și cu atât mai puțin de cele puse deja altora. („*Characterul «nemanifest» al operei lui Enescu, neancorarea la o tehnică de compoziție a vreunui curent, scriitura greu de teoretizat – și mai degrabă inductivă decât deductivă –, îngreunează înțelegerea muzicii lui, dar răsplătesc înzecit efortul de apropiere“.*)

După convingerea lui profundă, un artist n-ar trebui să creeze pentru a seduce sau a fi admirat. Are sau nu ceva de spus? Retorica devine atunci secundară... Valoarea unei opere, valoarea unui artist – era dintre cei ce știu asta – nu are totdeauna prea mult de-a face cu reușita socială, cu admirația și aplauzele stârnite pe loc.

*„Îndemnul pe care Enescu îl adresa compozitorilor: «fiți sinceri în creația voastră» este văzut, de obicei, ca impasibilitate față de inovație; inovația trebuie să fie consecință și nu scop. Dar același îndemn este totodată și impasibilitate față de accesibilitatea operei de artă; fi sincer și talentat,*



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

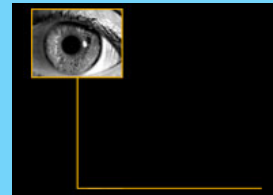
Fermer

Quitter

Page 34 de 56

*fiți voi înșivă și, dacă aveți ceva de spus, accesibilitatea operei va decurge din calitatea ei. Compozitorii nu trebuie să forțeze lacătele accesibilității, căci probitatea în artă e totodată calea înțelepciunii și a îndrăznelii“. Am împărtășit întotdeauna acest punct de vedere, înainte chiar de a-i afla filiațiile. Desigur, ai un aer mai inteligent când relativizezi lucrurile, când afirmi că în artă, ca în orice domeniu, alegerea criteriilor e arbitrară, că depinde de țară, de civilizație, de epocă. Cred totuși că a plasa criteriul autenticității înaintea celui al accesibilității și al originalității, a-i acorda prioritate față de celelalte echivalează nu numai cu o poziție estetică, ci reprezintă totodată – și mai ales – o alegere morală. Nu că operele realmente autentice sunt (în principiu) mai frumoase sau mai adevărate, dar grija pentru autenticitate mi se pare că presupune mai puțin egotism decât grija pentru originalitate sau dorința de a fi accesibil.*

Credeam că discern la el o anumită condescendență, nu spun față de celebrități în general, ci față de acelea dintre ele – de fapt destul de numeroase – care își iau succesul în serios, cred în el și-l consideră proba și măsura propriului geniu. E vorba de artiștii pe care succesul îi secătuiește, pe care gloria îi consacră în chiar momentul când – și nimeni n-o știe încă – ei nu mai au nimic de spus. Cum, se întreba el uneori, reușesc unii să admire sau să ignore ceva, doar pentru a se alinia la opinia mulțimii sau a instituțiilor? *„Faptul că arta este un domeniu al subiectivității, al conotațiilor individuale sau de grup, face uneori să se uite că valoarea ca atare există și în artă, că existența ei este obiectivă. O operă de artă există prin valoare și existența ei nu poate fi abolită sau contramandată. Vedem din când în când artiști solicitând în mod exagerat elogiul la adresa artei lor, ca și cum elogiul în sine ar putea da valoare operei; elogiul însă nu poate*



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

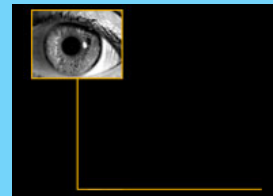
Quitter

Page 35 de 56

face altceva decât să recunoască ceea ce există; ceea ce nu există nu se produce prin declarații de simpatie. [...] Există chiar și un fel de compensație, de dreptate în destinul valorilor; autorii excesiv lăudați plătesc uneori în posteritate; valoroșii ignorați își iau revanșa. . . Un compozitor prea cântat, un poet prea tipărit au nevoie de la un timp să se mai odihnească; o muzică prea multă vreme evitată poate izbucni uneori cu forță neașteptată.“) Deși celebru în țară, și bucurându-se de o anumită notorietate în Occident, tata n-a putut niciodată să-și ia în serios celebritatea și nici succesul. Departe de conformisme, ca și de curentele pe cale de a fi recunoscute sau deja oficializate, el se vroia – precum un Mussorgski, Ives, Janaček sau Varèse – un artist al singularității.

\*

Nu țin să-i includ pe compozitori în categoria din ce în ce mai răspândită și mai numeroasă a artiștilor așa-zisi *inclasabili*. Acest cuvânt, care nu prea mai înseamnă nimic, ar merita să fie ocrotit. Prefer să susțin, într-un spirit de reclamă mai puțin agresiv, că Anatol Vieru și opera lui sunt doar *greu de situat*. Una din rațiunile profunde pe care le invoc aici e că însuși felului său de a gândi îi repugnau clasificările: aparținea confreriei destul de restrânse a gânditorilor care se dispensează de etichete, de *categorii-sertar*, de *termeni*, de dicționare sau lexicoane. Și, ca atare, nu-i plăcea nici să i se lipească etichete. Cine aspiră la inclasabil e dator, înainte de orice, să evite a-i clasa pe alții. Socotea că așa e logic și chiar, într-un fel, *echitabil*. („Nu trebuie să ne luăm însă după cuvinte. . . Ceea ce se dă drept stil e uneori doar manieră; alteori, «à la maniere de» e în realitate o înaltă manifestare a stilului“)



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

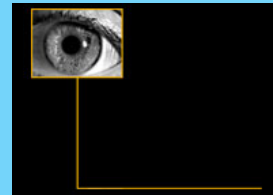
Page 36 de 56

Nici mie nu-mi plac clasificările: așa-zisele *concepte-sertar* ajung să capete în mințile oamenilor un fel de existență autonomă, care nu mai are nimic de-a face cu complexitatea realității și nici cu cea a artei. Și totuși, nu pot să nu constat că itinerariul *versatil* al unor Picasso sau Stravinsky e tot ce poate fi mai opus itinerariului *meditativ*, chiar *obsesional*, al unui Giacometti sau al unui Webern. Despre ultimii doi și despre toți cei care în această privință le seamănă, suntem îndreptățiți să ne întrebăm: sunt ei absorbiți de o idee sau, înainte de orice, obsedați de realizarea ei? „...dar, în artă, esențial e generalul, sau particularul?...”

Frank Horvat, căruia i-am expus problema, mi-a făcut următoarea remarcă: „vulgar vorbind, există bărbați care pot trăi toată viața cu aceeași femeie și există alții, care nu pot“. Chiar pusă „vulgar“, problema e ceva mai complicată decât pare. . . Printre cei care nu se pot mulțumi cu o singură femeie, unii văd viața ca pe un șir mai mult sau mai puțin lung de monogamii; pentru alții, viața e o continuă poligamie. Mai există și cei pentru care situațiile de monogamie și poligamie alternează.

Pe de altă parte, există și cazul artistului *evolutiv*: Skriabin, Beethoven, Schönberg, Mondrian, Brâncuși. . .

Anumite evoluții se fac prin schimbări, altele prin îmbogățiri, prin adăugiri de straturi succesive care nu le anulează pe cele dinainte. „*Creația lui Enescu n-a procedat prin epurare și simplificare, în felul unor Stravinski, Bartók, Webern; ea a evoluat prin lente transformări și decantări: straturile noi nu au exclus pe cele precedente, ci s-au adăugat, s-au amestecat și apoi s-au purificat, reținând multe elemente «vechi». Iată de ce Enescu este unul din cei mai complecși, mai rafinați, mai secreți compozitori în muzica europeană nouă; ascultătorul lui Enescu, pentru a se bucura deplin de mu-*



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

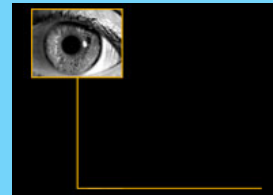
Page 37 de 56

*zica lui, trebuie să înțeleagă și să simtă toate aceste straturi care coexistă în muzica lui. Bartók, Webern, Varèse așază o poartă în fața ascultătorului neavizat; o dată trecută această poartă, totul devine clar și accesibil. La Enescu nu e așa: odată intrat pe această poartă, Enescu îți pune în fața noi și noi porți.“*

Mi se pare că în acest pasaj – pe care-l citesc pentru prima oară acum, când nu mai pot pune întrebări – se întrevede bucuria secretă a unui artist care-l admiră pe un altul fără a fi pe deplin conștient că ceea ce spune despre acesta din urmă îl poate privi și pe el.

Lucrările lui nu-mi amintesc cu adevărat nici de Enescu, nici de Varèse sau Ives. Dar, probabil, nu e fals dacă afirm că aceștia reprezentau pentru el un fel de modele abstracte. („*Există însă o continuitate în preocupări; aceasta mi se pare mai de dorit, mai vie decât un sistem cusut cu ață albă. [...] Indiferența la sistem e omagiul adus diversității realului; îmi e dragă o unitate trăită și nu una vrută, impusă «din afară» de însuși autorul.“*)

De altfel, ce înseamnă un model abstract? *A 28-a variațiune Goldberg* amintește – mai ales datorită trilurilor – de jubilația celestă a finalului *Sonatei opus 111* de Beethoven, căreia i-ar fi putut servi drept „model“. *Preludiul op. 45* de Chopin amintește de Wagner atât prin unele trăsături ale scriiturii, cât și prin sentimentul, destul de rar, al splendorii morții. Făcând odată aceste remarci în fața unui prieten, mi-am atras următoarea replică: „trilurile din *opus 111* țin de atmosferă, de *densitatea* în care se scaldă melodia și tot restul; pe când trilurile din *Goldberg* țin de structură: fiecare din cele 30 de variațiuni reia și dezvoltă un anumit element conținut în temă. Și prin aceasta – în plan abstract, profund, structural – Bach seamănă cu Stockhausen și nu cu Beethoven. Nici analogia între Chopin și



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

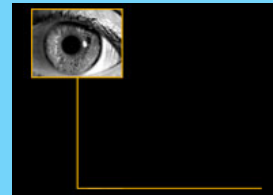
Page 38 de 56

Wagner nu e mai pertinentă: *leitmotive* – în stare embrionară – se găsesc mai curând la Schubert decât la Chopin.“

Și totuși, ce este structural și ce este accesoriu? Ce este profund într-o operă și ce rămâne *la suprafață*?

Să împrumut un exemplu din pictură: un tablou italian din secolul XV este, cel mai adesea, structurat de un element formal precis: legile perspectivei. Ceea ce nu-i valabil și pentru majoritatea tablourilor flamande din epocă, supuse și ele aceluiași legi, dar, în general, structurate, nu atât de perspectivă, cât de lumină (element, de altminteri, departe de a fi absent la italieni, chiar dacă acolo joacă un rol secundar). Din punct de vedere formal, pictura italiană – se spune, și sunt de acord – e mai coerentă, mai arhitecturală, mai algoritmică, mai deductivă: spre deosebire de pictura flamandă, care e mai curând inductivă, în cea italiană detaliile decurg din ansamblu. Astfel, ceea ce pentru unii e o finalitate, pentru alții constituie doar un punct de plecare sau un drum, un ocol. Și, din contră, ceea ce unii consideră periferic și epidermic, e pentru alții însuși miezul, *inima*. Trilurile din *opusul 111* nu țin, ca la Bach, de structură, de geometrie? Fie, să admitem că țin de culoare, de densitate, de lumină. Numai că, la Beethoven – mai ales în temele cu variațiuni și în *Bagatelele* din ultima perioadă – lumina, culoarea și densitatea devin, ca la Van Eyck sau Vermeer, principii structurante.

Coerența formală – sunt, în această privință la fel de convins ca și tatăl meu – poate fi de profunzime sau, dimpotrivă, de suprafață, reală sau factice. „*S-au făcut atâtea muzici cu numere prime, serii fibonacciene ș.a.; în puține din ele numerele au fost auzite; în cele mai multe numerele au ajutat doar la coerența de suprafață, nerelevantă.*“



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

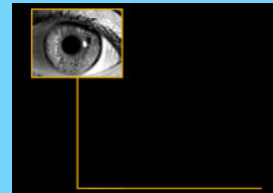
Page 39 de 56

Nu am pretenția că aş vorbi cu totală obiectivitate despre tatăl meu. Nu am intenția să mă extaziez public în fața muzicii lui. E sarcina posterității să-i considere meritele și locul ce i se cuvine în muzica secolului XX și poate în cea a secolului XXI, să-i studieze principiile estetice, conceptele și tehnicile de compoziție, destul de cuprinzătoare și bogate, dar, în esența lor, nu atât de numeroase pe cât ar lăsa impresia aparenta diversitate a operei sale. Cum ar putea fi caracterizat drumul parcurs de creația lui? Ca al unui „*versatil*“, al unui „*evolutiv*“, al unui „*meditativ*“ sau al unui „*obsesional*“? În cazul lui, nu există un răspuns univoc: fiecare nivel de lectură, de ascultare și de înțelegere impune un alt adjectiv. Cu toate deosebirile evidente, multe din lucrările lui se ating, se leagă în profunzime, lăsând adesea să transpară un același *principiu al sitei*, o anumită *gândire modală* (el a și dezvoltat o teorie generală a modurilor<sup>5</sup>), *forma clepsidrei*, sau de asemeni, o anume manieră de a contempla *Muzeul* – arta, muzica din trecut – cu privirea concretă a prezentului și cu cea abstractă a viitorului.

Îi revine probabil tot posterității sarcina de a stabili rolul lui în „întoarcerea la consonanța netonală“ (rol cu totul diferit de cel al minimaliștilor), contribuția sa la instaurarea postmodernismului<sup>6</sup>, influența – directă și indirectă – asupra unui Schnittke sau a unei Gubaidulina, interferențele

5. Deși e vorba de două axe distincte – înălțimea sunetelor și timpul –, principiul periodicității se găsește atât în noțiunea de *mod*, cât și în tehnica *sitei*. Aceasta constă în producerea evenimentelor – sau a claselor de evenimente – care apar și dispar și reapar conform anumitor periodicități. Aceste periodicități corespund numerelor prime, domeniu în care „predestinarea“ întâlnește mai mult decât oriunde altundeva imprevizibilul.

6. Mă gândesc între altele la a sa Simfonie a doua (compusă în 1972) unde, în mișcarea a doua acordurile tonale se înlănțuie după o logică non-tonală (a sitei lui Eratostene) și care a provocat scandal în momentul prezentării sale la Berlin.



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

Page 40 de 56

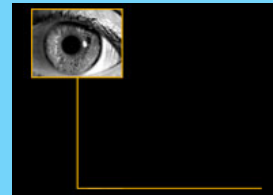


mai mult sau mai puțin reciproce cu Stroe sau Xenakis, Marbé sau Ligeti, Olah sau Kurtåg.

*„Tarde venientibus ossa – nu numai pentru dirijori, care au de ocupat un număr restrâns de orchestre, ci și în lumea compozitorilor. Legea hazardului se manifestă și acolo unde calitatea ar trebui să aranjeze lucrurile de la sine... Schönberg, Berg, Webern au venit prea târziu la acest ospăț. Varèse, la 70 de ani, mai avu prilejul de a asista demn și ofensat, dar cu emoție, la recunoașterea sa. Dar Pergolesi? Dar Mozart? Dar Bizet? Dar Schubert? Compozitorul e nevoit să privească și lumea de dincolo, să se bucure pentru atunci, să-și scoată bucuriile din truda partiturii, din neputința de a nu scrie.“*

Se ținea mereu la distanță, retras. Și – trăsătură de caracter extrem de rară – nu vorbea niciodată despre sine, nici despre propriile-i compoziții. Mi s-a părut întotdeauna de o modestie maladivă, poate modestia marilor orgolioși. Nu se mulțumea doar să deteste aplauzele, și mai puțin încă suporta laudele. Și cred că înțeleg prea bine de ce: complimentele flatează vanitatea... Ori, adevăratul orgolios e exasperat de ideea că ar putea fi crezut sensibil la ele. Fie că vrea sau nu, orgoliosul – spirit prin excelență singuratic – lasă prin atitudinea lui să se înțeleagă: știi foarte bine cine sunt și cât valorez, *independent* de laudele voastre.

*„În cazul meu a fost vorba de o altă logică a înlănțuirii consonanțelor. E adevărat că avangarda de azi respinge ideea înlănțuirii acordurilor consonante; obsesia ei este anti-neoclasicismul. Acordul consonant a fost cooptat ca parte a rezonanței naturale a sunetului [...]; dar ți se recomandă să rămâi în interiorul aceluiași sunet, să te plasezi pe aceeași fundamentală*



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

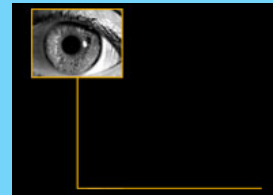
Quitter

Page 41 de 56

sau eventual să o schimbi, dar, cu cât mai rar, cu atât mai bine *Înlănțuirea de acorduri nu este agreată. Eu însă mi-am permis a fi, în această privință, în urma sau poate înaintea avangărzii; o oarecare anistoricitate a convenit întotdeauna spiritului meu.*“ Orgoliul său, în cazul de față, constă nu atât în a spune „câteodată merg înaintea avangardei“ cât în a spune „nu mă simt obligat să merg cu ea.“

Iată un fragment dintr-un eseu al lui, care, deși nu se referă în mod expres la problemă, spune mult despre atitudinea sa față de însăși ideea de avangardă (o etichetă!), față de egotismul pe care-l presupune ea uneori, față de vanitatea previziunilor ei și care adesea o și ghidează: „*În trecut, ziua de azi era un moment în marea trecere; avea de cele mai multe ori o modestie. . . Azi, ziua de azi vrea mult mai mult; ea nu primește și transmite, ci se proiectează pe sine în trecut și viitor, vrea să poruncească trecutului și viitorului. . . Pentru ca omul de azi să devină mai modest în vane pretenții și incerte previziuni, n-are decât să-și amintească de eșecul multelor previziuni de altădată. Istoria și-a îngăduit nu numai să contracizeze, ci pur și simplu să ocolească, să ignore unele previziuni; ea a avut aerul de a spune: «nu numai că nu aveți dreptate, dar nu despre aceasta este vorba».*“

Aș vrea să evoc subiectul a două dintre operele tatălui meu: *Iona* și *Ultimele zile, ultimele ore*. În libretul operii *Iona*, după o piesă de teatru a lui Marin Sorescu, cele trei personaje care-și vorbesc sunt unul și același Iona, înghițit – sau înghițiți – de balena biblică. Libretul operii *Ultimele zile, ultimele ore* pornește de la *Mozart și Salieri* de Pușkin și de la piesa *Ultimele zile* a lui Bulgakov. Sfârșitul lui Mozart, așa cum l-a văzut Pușkin,



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

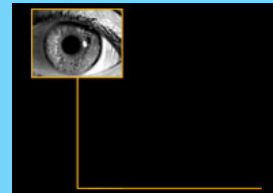
Quitter

Page 42 de 56

se desfășoară în paralel cu sfârșitul lui Pușkin, așa cum l-a văzut Bulgakov. (Cele două acțiuni – Pușkin e în același timp personaj și co-autor al libretului – sunt prezentate mai întâi în alternanță, dar apoi, încetul cu încetul, se combină, se contopesc.) După câțiva ani în care am fost bântuit de problema pluralității și sciziunii individului, mi-am dat seama că tata fusese și el, în felul lui, solicitat nu mai puțin de aceeași problemă: prima dintre aceste opere pune în scenă o *fință* scindată, cealaltă – o istorie, o *tragedie*, scindate.

Ideile sunt, cred, un bun comun. Dacă subscriu la conținutul unor idei și nici nu-mi displace forma lor, nu văd de ce aș ezita să le preiau de la alții; în nici un caz nu aș ezita să le împrumut de la tatăl meu. („*Marile contribuții la istoria culturii sunt, de o anumită manieră, aproape uitate pentru că se găsesc pretutindeni; ele se transformă în sevă și oamenii sunt impregnați de această sevă fără să mai știe de unde vine ea. Întoarcerea valorilor în anonim, disoluția lor în ambianța culturală reprezintă sfârșitul unui ciclu.*“)

„*Este posibil a ridica arta la nivelul Naturii ca sursă de inspirație? Te poți inspira din artă luând-o ca natură? Poți cu alte cuvinte a te inspira din artă, ocolind artificul, butaforia? (Talentele se descoperă pe băncile școlii; nevăzând lumea în opera de artă, ele au ochii larg deschiși asupra artificului; în timp ce Cézanne a bâiguat o viață întreagă căutând să picteze un măr, talentul ordinar îți imită foarte ușor un Cézanne care, în esență, rămâne însă inimitabil)... Deosebirea dintre geniu și talent nu este cantitativă, ci esențială... Geniul este facultatea copilului de a fi uimit, uimit în contemplație. Geniul este facultatea copilului de a crea lumea prin des-*



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

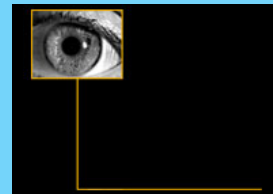
Fermer

Quitter

Page 43 de 56

*coperirea ei. Geniul este cosmogonie, adică contact cu lumea prin creație. Dimpotrivă, talentul este vetust. [...] Creațiile artistice constituie ceea ce s-ar putea numi muzeul omenirii. Acest muzeu este când natură moartă, când creație vie. El reprezintă o imensă forță potențială, care intră uneori în stare cinetică... Oamenii se entuziasmează din când în când de ceea ce găsesc în muzeu. Atunci când contactul lor cu muzeul este în realitate o formă a contactului cu Natura (non-arta), geniul sporește avuția spirituală a omenirii. Alteori, legătura cu muzeul este doar o manifestare a talentului, adică numai un contact cu arta ca artă; atunci vitalitatea acestor «d'apres» este mult scăzută; de multe ori refugiul în muzeu exprimă tocmai neputința de a privi orbitoarea natură.“*

Nu aș putea încheia acest text fără a evoca sentimentul – *vanitas vanitatis* – pe care l-am împărtășit cel mai mult cu părinții mei: „*Sentimentul de timp îmi este asociat aceluia de eroziune; în «Sita lui Eratostene» acesta este sentimentul care transpare dincolo de cortina comediei.“*



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



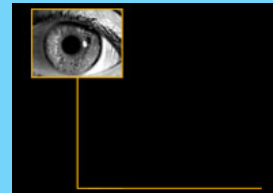
Retour

Fermer

Quitter

Page 44 de 56

# EVOCĂRI



Hommage à  
ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

Page 45 de 56

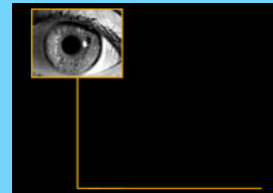
# LA DESPĂRȚIREA DE UN PRIETEN<sup>7</sup>

L-am cunoscut pe Anatol Vieru exact acum 50 de ani. Devenisem în 1948 (așa cum era și el, încă dinainte) unul din foarte tinerii membri ai Societății Compozitorilor Români, dintre care – astăzi – aș mai putea numi doar pe Valentin Gheorghiu, pe Theodor Grigoriu, pe Vasile Timiș, pe Laurențiu Profeta. Și deși în primii ani după 1950 drumurile ni s-au despărțit, l-am reîntâlnit pe Anatol Vieru în '54 în Uniunea Compozitorilor, iar din momentul acela existențele noastre s-au purtat cumva în paralel, parcurgând de nu puține ori aceleași zone de umbră, ori de lumină. I-am urmărit activitățile, aș putea spune pas cu pas, totdeauna cu un interes deosebit, de multe ori însă cu pasiune, aproape cu fascinație. Pentru că Anatol Vieru s-a dovedit foarte repede o personalitate cuceritoare, dominată de multiple și variate preocupări, posedând o minte avidă de cunoștințe și de nou, un suflet generos și cald, o fantezie imprevizibilă. Aș spune: o conștiință larg deschisă asupra lumii, din care a căutat mai totdeauna să surprindă laturile neașteptate, nebanuite, pigmentându-le uneori cu un umor discret, de cea mai bună calitate.

Dicționarele și enciclopediile vor aminti de profesorii săi din tinerețe, fie că ei s-au numit Paul Constantinescu, Leon Klepper ori Constantin Silvestri – la București, fie Aram Haceaturian sau Rogal-Levitsky la Moscova, însă

---

7. Text publicat în ANATOL VIERU **Ordinea în Turnul Babel**, HASEFER, București 2001.



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

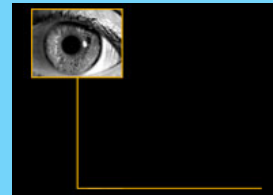
Page 46 de 56

am certitudinea că Vieru s-a documentat toată viața cu o curiozitate mereu activă, preluând tot ce a convenit temperamentului său și organizându-și în adâncime modul său personal de a trata materia muzicală.

S-ar cuveni să vorbesc pe larg despre compozitor, despre muzicolog, despre profesor, despre interpret; apoi să evoc omul și prietenul. Este evident imposibil să parcurg amănunțit toate etapele într-un moment ca acesta, astfel încât voi încerca doar să subliniez câteva aspecte frapante.

*Compozitorul*, de excepțională valoare, s-a ilustrat și printr-o activitate ieșită din comun. Circa 60 de lucrări de anvergură (fără a mai socoti numeroasele muzici de film) alcătuiesc un catalog impresionant, în care se află reprezentate – practic – toate genurile. Șase simfonii, opt quartete de coarde, patru partituri de operă (între care *Iona*, *Prânzul calicilor* și pentru noi încă neștiuta lucrare *Ultimele zile, ultimele ore* – după Pușkin și Bulgakov) optsprezece lucrări concertante (vădind o predilecție pentru violoncel, căruia i-a consacrat două concerte, o simfonie concertantă și o lucrare pentru două instrumente soliste și orchestră); o sumă de alte piese pentru cele mai diverse formațiuni de cameră sau orchestrale, oratoriul *Miorița*, neuitatele *Scene nocturne* pentru cor (pe texte de Garcia Lorca), melodii (versuri de Eminescu, Topârceanu, Bacovia, Labiș), sonate pentru felurite instrumente, ș.a.m.d.; iar fiecare dintre aceste compoziții au constituit pentru noi ascultătorii momente-unicat, conturând – toate împreună – profilul unui foarte semnificativ și important compozitor al vremii noastre. Ecourile acestei opere globale au depășit de mult și cu mult granițele țării în care ea a luat naștere, și recunoașterile internaționale (dar și cele pe plan național) au fost numeroase și de prestigiu.

*Muzicologul* s-a edificat, așa cum se întâmplă adeseori, dinăuntru al operei



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

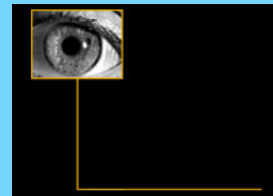
Quitter

Page 47 de 56

compozitorului; dar și aici spiritul său investigator a dominat, iar principala sa lucrare, *Cartea Modurilor*, precedată de câteva interesante studii pregătitoare, a constituit o piatră de hotar în gândirea muzicologică românească, ilustrată – pe aceste direcții – de nume precum Wilhelm Berger, Aurel Stroe, Ștefan Niculescu. Vieru s-a situat deliberat pe un teren interdisciplinar, căutând să asocieze muzica și matematica, mai bine zis să extragă matematica existentă în muzică, așa cum din limbajul vorbit se poate extrage o gramatică, fie că ne dăm ori nu totdeauna seama de existența ei. Nu este deci vorba de vreo creație artificială ci de cercetarea felului în care auzul relaționează sunetele și intervalele. Un fel de algebră a muzicii avându-și sorgintea și temeiul în realitățile cele mai durabile ale artei noastre: în moduri.

Și mai există o fermecătoare carte, sugestiv numită *Cuvinte despre sunete*, unde au fost strânse articole și mici eseuri cu subiecte extrem de variate, și unde se poate aprecia din plin calitatea prozei lui Vieru. Indiscutabil ne aflăm în fața unui talent scriitoricesc autentic, reflex cât se poate de fidel al omului însuși, așa cum l-am cunoscut noi, din – poate – miile de ore de convorbiri purtate dealungul anilor.

Pentru că despre *profesor* vor aduce mărturie, în timp, nenumărații săi studenți, de aici și din alte părți, aș vrea să mai spun câteva cuvinte despre omul care m-a onorat cu prietenia sa. Ne-am văzut relativ des, în cele mai multe cazuri pe teren profesional, în atât de utilul și interesantul Birou pentru muzica simfonică, de cameră și de operă al Uniunii noastre, unde am fost colegi timp de peste treizeci de ani. Însă nu rareori, mai cu seamă în vremea când lucrările acestui birou au fost conduse de adevăratul senior care a fost Tudor Ciortea, ședințele noastre se prelungeau cu pasionate



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

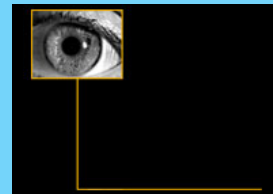
Page 48 de 56



discuții, preponderent pe teme estetice, ceasuri și ceasuri de-a rândul, fie la Casa Universității, fie în alte locuri. Intensitatea schimbului de idei cu greu poate fi imaginată în lumea fărâmițată, pulverizată, a prezentului. Fiecare dintre noi putea rosti vorbele lui Camil Petrescu: „eu am *văzut* idei!“. Și fiecare din noi s-a simțit edificat interior de aceste mirabile confruntări.

Dar amintirile mă năpădesc. Revăd vacanțe petrecute în paralel la Cumpătul, alături de copiii și soțiile noastre, revăd deplasările pe care noi doi le puneam la cale în anii șaizeci sub pretextul cunoașterii mai amănunțite a terenului și – finanțați de Uniune – vizitam una sau două fabrici și 10–12 mânăstiri. Cu el împreună am văzut prima oară Sucevița și Putna, Voronețul și Arborea, Mânăstirea Neamțului și Humuleștii, jucând în răstimpuri zeci de partide de șah. Cu el făceam uneori, în acele veri în care rămâneam singuri în București spre a lucra intensiv, seri prelungite de pasionate schimburi de opinii, făcând onorurile unei cine pregătite cu zel și cu fantezie de însuși Tolea. Avea și talentul acesta!

Prin plecarea lui dintre noi, neașteptată și cu atât mai dureroasă, rămânem fiecare mai singur, fiecare mai sărac. Pasul ireversibil pe care l-a făcut prietenul nostru acuma este, probabil, cel mai solemn și cel mai important în existența cuiva, mai important chiar decât nașterea, pentru că aceea ne scoate din Eternitate și din Absolut și ne aruncă în viața pământească, așa cum este ea, în vreme ce așa-zisa dispariție ne reintegrează de fapt Ființei și Esențelor. Și dacă, într-adevăr, luând înfățișarea unui rug aprins, Ființa Supremă i-a spus lui Moise: „Eu sunt Dumnezeuul lui Abraham, al lui Isaac și al lui Iacob“, trebuie să fim convinși – și eu unul sunt – că acela care a vorbit este Dumnezeuul viilor, nu al morților. Taina aceasta o va dezlega fiecare când îi va veni rândul, însă pentru mine Anatol Vieru, Tolea, este



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



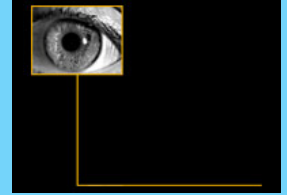
Retour

Fermer

Quitter

Page 49 de 56

la fel de viu ca atunci când ne puteam întâlni, din întâmplare, la orice colț de stradă. El trăiește nu numai în amintirile prietenilor, nu numai prin Opera sa impresionantă, ci și, efectiv, într-o lume a Absolutului, despre care acum a știe mai multe decât noi, cei de aici.



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

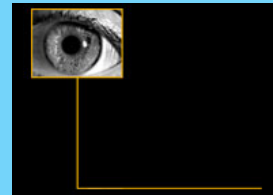
Page 50 de 56

# TOATE FLORILE GÂNDULUI DE LA TOȚI FRAȚII TĂI<sup>8</sup>

Cum să ne obișnuim să trăim fără Anatol Vieru? Fără umorul lui stenic, fără generozitatea și bucuria lui de a crea? Perfectul trecut este impropriu pentru acest reprezentant de talie mondială al muzicii simfonice contemporane. Anatol Vieru a fost smuls dintre noi în plină forță creatoare. Era plin de proiecte, a lăsat multe lucrări neterminate. Înzestrat cu o extraordinară mobilitate intelectuală, predispus – ca toți fiii lui Israel – spre filosofie (avea și studii în domeniu), Anatol Vieru era, în același timp, deschis spre tot ce înseamnă creație și actualitate.

Cine i-ar putea cuprinde prodigioasa operă în asemenea clipe când durerea ne copleșește?! Nu numai muzica, dar și poezia, teatrul, literatura cu majusculă, în general, erau pâinea lui cea de toate zilele. A compus operele: *Iona*, după Sorescu; *Praznicul calicilor*, după Sorbul; *Ultimele zile, ultimele ore*, după Pușkin și Bulgakov... L-a iubit pe Caragiale. Dovada – *Telegramme – teme și variațiuni* și *Un Pedagog de școală nouă*. Imensa sa modestie – se considera „un elev perpetuu“ – nu era dublată decât de o forță creatoare ieșită din comun. Mărturie stau cele șase simfonii – mă gândesc ce semnificativ pentru idiosincrasia la zgomotul publicității a lui Anatol Vieru este titlul celei dintâi: *Oda tăcerii!* – Concerte pentru violoncel, flaut, pian,

8. Text publicat în ANATOL VIERU **Ordinea în Turnul Babel**, HASEFER, București 2001.



Hommage à  
ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

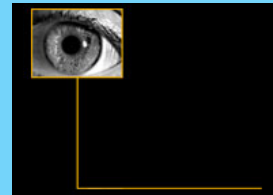
Fermer

Quitter

Page 51 de 56

clarinet, saxofon și orchestră, lucrările camerale, corale – despre *Clepsidra* sa, muzicologul Rolf Urs Ringger, de la revista „Die Welt“, scria că „este de o concepție genială“. Cât de mult s-a nutrit din filosofia folclorului idiș și a celui românesc o spun piesele pentru cor și orchestră, *Comorile din stafidă* și *Miorița*. Ce a însemnat pentru el lectura aprofundată a Bibliei – lucrarea inspirată din Cântarea Cântărilor, *O, de mi-ai fi fost tu frate...*

Anatol Vieru aparține categoriei creatorilor cu bătaie lungă în timp (sunt sigur că muzica sa va face, veacuri, „săli pline“ în lume). După cum, datori suntem să ne plecăm în fața uriașei sale dorințe de a oferi tinerilor un „Sesam deschide-te“ pentru înțelegerea muzicii moderne. Seria de concerte, inițiată la București, *Muzici paralele*, conferințele ținute la universități din SUA, Canada, Israel, Germania, cărți de muzicologie, eseuri strânse în volume, cursuri la Academia de Muzică din București îi luminează din plin vocația de dascăl non-conformist, din spița socraticilor. Semințele, împrăștiate cu atâta ne-menajare de sine, vor rodi, de asemenea, în timp. Ca orice artist adevărat, își avea Everestul lui pe care vroia să-l cucerească. Refuza ceea ce se înțelege, în mod obișnuit prin faimă, dar faima, în sensul nobil al cuvântului, nu l-a ocolit. A avut parte ca opera să-i fie elogiată în timpul vieții. Din 1946 când a devenit ultimul laureat al Premiului „George Enescu“, până azi, Anatol Vieru se înfățișează în fața eternității încărcat de premiile primite la Geneva, Washington, Viena („Herder“) ca și cele ale Academiei Române și Uniunii Compozitorilor din România. „Anatol Vieru a refuzat să se considere avangardist – scria nu demult despre el ilustrul compozitor Costin Cazaban, în « Le Monde de la Musique » –, deși noutatea și prospețimea imaginației sale nu s-au dezmințit vreodată. Dar, la el, spiritul modernității se manifestă pe un plan superior, acela al



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

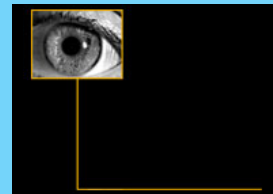
Quitter

Page 52 de 56

ideilor. Imaginile își păstrează impactul direct și orice bănuială de eclecticism este înlăturată de rigoarea gândirii care antrenează un stil al stilurilor, un metastil, într-un cuvânt.“

Anatol Vieru a răspuns, ca orice creator autentic, provocării condiției umane efemere, biruind-o prin supremația forței spiritului.

Dumnezeu să-l odihnească în pace!



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

Page 53 de 56

### ÎMI VA LIPSI... NE VA LIPSI...<sup>9</sup>

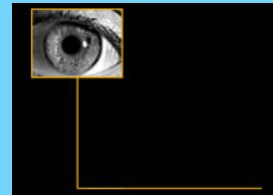
Nu mai știu când l-am întâlnit pentru prima oară pe Anatol Vieru, probabil spre sfârșitul anilor '60. Fapt este că, de îndată ce l-am cunoscut, dialogul cu acest gânditor al lumii sonore a devenit pentru mine o necesitate.

Puțini sunt creatorii în artă care pot arunca o privire lucidă asupra propriei lor creații și care au și harul de a exprima în cuvinte experiența lor artistică. Anatol Vieru a fost unul dintre aceștia.

Compozitorul care și-a propus să aducă nemuzica spre muzică m-a condus, în lungi discuții, în laboratorul său de creație; l-am văzut de-a dreptul transfigurat savurându-și itinerarul artistic și făcându-mă și pe mine să uit de orice altceva și să-l urmăresc în aventura sa spirituală. M-a ajutat astfel să înțeleg modul în care, în viziunea sa, a aduce nemuzica spre muzică implică și o altă mișcare, pentru mine esențială, aceea care aduce nematematica spre matematică. Acest fapt m-a determinat să pun în mâna unui tânăr și talentat matematician, Dan Vuza, „Cartea modurilor“ (Editura Muzicală, 1980), de Anatol Vieru. Dan Vuza beneficia și de o anumită inițiere muzicală, care, articulată cu pregătirea sa matematică, îi oferea accesul la această carte. Întâlnirea matematicianului cu lumea de idei muzicale a lui Vieru a avut asupra celui dintâi un efect de vrajă și a fost revelatorie pentru cel de al doilea. În perioada anilor 1991–1993 Vu-

---

9. Text publicat în ANATOL VIERU **Ordinea în Turnul Babel**, HASEFER, București 2001.



Hommage à  
ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

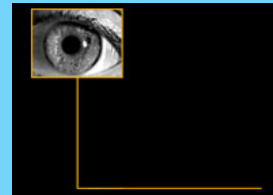
Quitter

Page 54 de 56

za a publicat în revista americană „Perspectives of New Music“ un ciclu de patru articole (totalizând aproximativ 100 de pagini) având punctul de plecare în Cartea modurilor, după ce publicase în anii '80 o serie de articole în aceeași ordine de idei, în „Revue Roumaine de Mathématiques Pures et Appliquées“. Am relatat o frântură din acest dialog al muzicii cu matematica într-un întreg capitol din „Artă și știință“ (Editura „Eminescu“, 1986). Între timp, gândirea muzicală a lui Vieru ieșise și ea în lume făcându-se cunoscută în publicații americane și europene. Dialogul Vieru-Vuza îmi amintește de un alt dialog, devenit celebru, acela dintre gravorul și geometrul Coxeter.

Nu mă pot referi la aspectul strict muzical al operei lui Vieru, operă pe care atâția profesioniști ai muzicii au considerat-o excepțională. Premiul Herder și numeroase alte premii pe care le-a primit indică fără nici o umbră de îndoială faptul că Vieru a fost recunoscut de multă vreme unul dintre cei mai importanți compozitori români din a doua jumătate a secolului XX. Dar, dincolo de acest fapt, Vieru ne rămâne drept una dintre mințile cele mai clare în dezvoltarea, prin cuvinte, a unor aspecte dintre cele mai delicate ale universului sonor.

„Ceea ce este evident este adesea greu de descoperit“, observa Vieru într-un memorabil „Cuvânt înainte“ la „Cartea modurilor“ care ne recomanda să fim foarte atenți la adevărurile comune, intuitive, adversari de temut în calea adevărului științific. Vieru a reușit să se întoarcă la lucrurile cele mai simple, la începuturi, aruncând asupra lor o privire proaspătă, necontaminată deci de prejudecăți; a rezultat itinerarul atât de sugestiv exprimat prin „modal, tonal, serial și iar modal“, care rezumă gândirea sa muzicală.



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

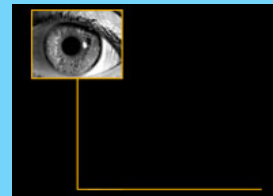
Page 55 de 56

Limpezimea expresiei sale contrastează cu stilul încâlcit, snob, inutil complicat al atât alți autori care au încercat să exprime cu ajutorul cuvintelor fenomenele muzicale. Vieru ne-a oferit o poartă nu numai spre propria sa creație, ci spre întreaga creație muzicală occidentală, clasică și modernă, ne-a ajutat să înțelegem mai bine cuvintele muzicale din secolul care se încheie. A se vedea, în această privință, convorbirea sa cu doi muzicologi (publicată în urmă cu vreo trei ani în „România Literară“) și diferite alte eseuri publicate cu precădere în „Muzica“ și în „România Literară“.

Am fost numit referent pentru aspectele matematice, la teza sa de doctorat în muzicologie susținută la Cluj, cu profesorul Sigismund Toduță și m-am simțit onorat să văd că referatul meu a fost inclus (ca și cel al profesorului Toduță) ca postfață la Cartea modurilor, iar în „Cuvântul înainte“ compozitorul se referă și la modesta mea participare la procesul său de clarificare. Adevărul este că acest doctorat a fost unul dintre rarele cazuri în care referentul (adică subsemnatul) a învățat mai mult de la autorul tezei decât acesta din urmă de la cel dintâi.

Magicianul care a extras o surprinzătoare muzică din opere literare ca acelea ale lui Caragiale și Bacovia mi-a rămas un interlocutor la care am simțit nevoia de a mă întoarce mereu și mereu, fie în convorbiri directe, fie în lungi convorbiri telefonice.

Îmi va lipsi. Ne va lipsi.



## Hommage à ANATOL VIERU

Page de titre

Table



Retour

Fermer

Quitter

Page 56 de 56