



Serban Nichifor

Compositeur, Interprete, Professeur

Roumanie, Bucarest

A propos de l'artiste

http://www.voxnovus.com/composer/Serban_Nichifor.htm

Qualification : PROFESSEUR DOCTEUR EN COMPOSITION ET MUSICOLOGIE

Sociétaire : SABAM - Code IPI artiste : I-000391194-0

Page artiste : http://www.free-scores.com/partitions_gratuites_serbannichifor.htm

A propos de la pièce



Titre : Opportunités des études de doctorat en musique [presentation (synopsis & the most important bibliographical sources)]

Compositeur : Nichifor, Serban

Droit d'auteur : Copyright © Serban Nichifor

Editeur : Nichifor, Serban

Instrumentation : Théorie de la musique

Style : Contemporain

Commentaire : À 6:30 minutes de mon exposé, j'ai proposé et j'ai montré l'importance de l'étude de l'Holocauste et la lutte contre l'antisémitisme aux études de doctorat à l'Université nationale de musique de Bucarest.

Serban Nichifor sur free-scores.com



- écouter l'audio
- partager votre interprétation
- commenter la partition
- contacter l'artiste

SERBAN NICHIFOR

(14 Dec. 2016)

Oportunitati ale studiilor de doctorat in muzica

Opportunités des études de doctorat en musique

Opportunities for Doctoral Studies in Music

(synopsis & the most important bibliographical sources)

Presentation video recording:

<https://www.youtube.com/watch?v=BG77lzehRew>

NB: at 6:30 minutes of my exposure I proposed and I have shown **the importance of studying the Holocaust and combating anti-Semitism at the doctoral studies at the National University of Music Bucharest.** Prof.Dr.Habilitatus Serban Nichifor, National University of Music Bucharest, December 14, 2016, 1:30 pm, room 98bis - exposure to the public contest for the position of director of the Council for doctoral studies.

Copyright © 2016 by Serban Nichifor (SABAM, UCMR-ADA)

Scriem Niciu pr: Oportunitati de studii doctorale in muzica (1) (synopsis)

IOSUD - institutie; cursuri; parteneriat cu unitati de cercetare - dezvoltare
 IOSUD - este condus de CSUD = organ de conducere

CSUD - functioneaza in baza cadrelor si a regulamentului institutiv

art 9 cad
 art 7 reglanti
 "ponte"
 functioneaza

- are 7-17 membri - cel puțin 1 prin vot secret dintr-un Cons. de doctorat
- cel puțin 1 prin vot secret dintr-un studiu doctoral
- mandat 4 ani

- atributii - stabilirea strategiei IOSUD
- regulament institutiv
- aprobarea documentelor de inf. / desf. a șc. doct.
- selecția cond. de doct.
- coordonarea parteneriatelor
- altale (cf. reg. inst.)

- directorul CSUD - membru de drept
- cel puțin 50% sunt membri de cată conducători (IOSUD) - parteneriat
- pot fi membri - jurați din cadrele IOSUD sau din afara, din țară sau străinătate, personalități științifice sau industrial-economic, reprezentanți studenților doctoranzi din IOSUD
- membri cadre didactice cu abilitare și standarde minime corespunzătoare

- director CSUD = prorector (sau animator)

(cercetare = informare, direcționare, procesare, publicare, evaluare, prezentare)

- prezentare = 10 p, argument = 15 p, referat = 30 p.
- fun. št. = 300 p, ten. prof. = 100 p
- evaluare
 - 2) externă → acreditare, incalzire honestitate, lipsă de încălcare
 - indicatori cantitativi și calitativi oferite
 - infrastructure
 - 1) autoevaluare

- cultura națională, combateri anticomuniste prin studii Holocaustului, cercetare (calitate-disciplină) și inter-disciplină - în parteneriat
 - transdisciplinaritate - cu decizie
 mat. / int 1/37

- Intra, inter, trans - state, de granti (holistica) - Basomb Nicolae (2)
 intrinsec - extrinsec - pe pini curriculum (bevechline stat - arb
 real - univ. st
 ca model cognitiv

1 - Pol de cercetare - inovare - desvelbare
 2 - externalizarea productiei stiintifice
 3 - analiza SWOT 1 - puncte tari 3 oportunitati
 (Strengths, weaknesses, 2 puncte slabe 4 amenajari
 opportunities, threats) - recomandari

4 - acordurile intern. un tubune reduce la ERASMUS
 (Agreements)
 - deschiderea int. l. nivel de cercetare

5 - proiecte de cercetare / creatie -> granturi
 - dezvoltarea tutoratelor

6 - surse de finantare alternative (proiecte de
 cercetare, sponsori, colaborari culturale)

7 - atragerea doctoranzilor straini - lucrul de
 circulatie

8 - intensificarea schimburilor internationale - in clasa
 sau publicitate in limbi straine

9 - diversificarea ofertei educative inter-trans-disciplin
 investimintului la distanta (ex. CERNIA
 Gspanford)

10 - dezvoltarea carierei
 11 - orientarea in cariera
 12 - transparenta deciziilor
 13 - acordul dintre obiectivul SMART si cele strategice
 14 - strategii alternative (de rezervă)
 15 - dar si scoli doctorale sau postdoctorale
 (Comp. / muzicologie / pedagogie, Interjunctia Moral)

- holistic, camp interdisciplinar, schimbare paradigmatica
 preventiv, setorial, eschizologic, pan-horizontale (Kernan
 free-scores.com (St. Atanasie
 2/37

- delegat - expunere la 2012 Tribunal Paris
- expunere la St. Thérèse - Montre
('securitate / securitate conversabilă chat)

- travale: moduri Magam (Mustaa, Hijaz, Nikiz,
Nawa Athar, Sabta) și rituri islamice (AKSak
Sama, Dant, Ahzat) și Yikad d Music
franceze subliminal; reconstrucție = dobăvora

- acta sumti gen unicus / - Mater 27,25 - Săptămâna lui George
studierea Holocaulului / capitole noastre

- "negotiumul, măsurarea sub pres a cuinelor
din Holocaulul local, într-un fel de "falsificare a
falsificării istorice"

- carul celulelor autizant (Arhelix webde - Căbriet-a
Căbriet) : "Ade-i fidovat bun / se iasă stare în drum"
munca la carbon la furn

- Al. Mendelsohn "dop" 1946 și inteligent
pe se social în estetică voluntară socială (Munca
românească între 1944-2000, VSD, Ed. Munch 2002, 243-6,
15)

"Există și peritua de inteligere în politica comunistă a
lui A.M. Cam. - în deveni din 1947 un profic
cancer al evenimentelor contemporane. Adică un
colte conducători comunisti, cu cite în străfaniile sale
cântecul de marse, simfonial ideologic constructiv
al can. la unicus"

(X) To eva to es văteru, eva che fa pedia nos
(so protejeze)
Sanguis eius super nos et super filias nostras

Măneză / Aced nr 7, septembrie 2010
"bucătăria identității naționale"

→ "Cultura națională" bazare și murale orale și
care o reflectă = Măneză națională, murale
lăuntesco (Debutul se. XX
(Seu fantezie și context în cercetare
și note murale)

→ Murale și "specificul național românesc" -
școli naționale de compoziție și dezolvare sa teptat
(ei-coret)

Observații

→ regulent art. 7 - la nivelul IOSUS,
în condițiile legii poate funcționare CSUS
(de fapt este obligatoriu - cf. art 9 ced)
ca organ de conducere

→ 2 școli doctorale

- Murale în contrast / sau în prelungirea
muralelor de tradiție orale din România

Sau: muralele ca expresie simbolică
a structurilor sociale și funcționării societății
în România contemporană

Spentă Rodulescu 2010

- Folclorul ca expresie a național - românesc
românesc.

Documentație - surse bibliografice

→ Michael Shafir: „Vinovăția poate fi numai individuală. Responsabilitatea însă poate deveni colectivă.” de Daniel Cristea-Enache. **Articol publicat în ediția tipărită a Ziarului Financiar din data de 25.01.2013**

- La începutul lui noiembrie 2012, ați ținut la IICCMER o conferință intitulată, expresiv, "HoloGulag: istorie, memorie și mit în martirologia competitivă". Pentru omul de bună credință, dar mai puțin avizat, cum facem să se vadă mai bine indecența "martirologiei competitive" și consecințele ei în spațiul public postcomunist? I despre

- Cred că avem de a face cu o complexitate de factori acționând rareori în termeni de cauză-efect. Mai degrabă am putea vorbi de cauze și de efecte. De efecte care creează defecte. Atât cauzele cât și efectele prezintă aspecte paradoxale, datorită cărora devine extrem de dificil să discerni ce a produs (și produce) ce, când și cum. Să luăm un exemplu: în același timp în care sub comunism aveau loc evenimentele odioase pe care le cunoaștem, se așternea și o tăcere cvasitotală asupra Holocaustului. De ce? Pentru că, din punct de vedere ideologic, Holocaustul însuși contrazicea viziunea potrivit căreia istoria se explică numai și numai prin lupta de clasă. Or, nici naziștii și nici legionarii sau alte mișcări similare nu au dus o luptă de clasă, ci una de rasă. În camerele de gazare nu erau trimiși evreii bogați sau cei săraci, ci toți evreii, la fel erau împușcați evreii aliniați la marginea gropilor comune. După cel de-al Doilea Război Mondial, aceste victime trebuiau, deci, transformate în martiri ai "luptei pentru libertate și progres", ajungându-se, astfel, la de-iudaizarea Holocaustului. Acestui paradox i se adaugă încă unul, poate și mai izbitor: procedând astfel, comuniștii nu făceau altceva decât să întărească mitul iudeocomunismului, atât de răspândit în rândul populațiilor din estul Europei și, din nefericire, atât de efectiv exploatat de către naziști pentru a recruta ajutorul colaboraționiștilor locali. Dacă victimele fuseseră "luptători pentru libertate socială", iată, pasămite, explicația la faptul că evreii din Iași ar fi semnalat cu lanterne în ajunul pogromului din 1941 avioanelor inamice în timpul nopții. Așa că odată cu căderea regimurilor comuniste aceste mituri au putut fi reînviolate cu ușurință, iar figurile simbolice aflate în fruntea statelor aliate Germaniei naziste au putut deveni parte a "istoriei utilizabile". Cazul Antonescu este numai unul din regiunea noastră geografică.

În același timp, faptul că, în perioada stalinistă inițială, printre conducătorii comuniști din aceste state s-au aflat și evrei a reînțărît această mit, căruia, trebuie să subliniez, i s-a adăugat și faptul că nu puțini au fost evreii (mai ales intelectualii) care au înlocuit mesianismul evreiesc tradițional cu mesianismul modern al salvării prin societatea fără clase și (să nu uităm) fără discriminări rasiale. Din nou, paradox: toate fascismele sunt caracterizate prin elementul comun al salvaționismului, sau, cum preferă să-l numească Roger Griffin, al palingenetismului. Dar, după părerea mea, marxismul însuși (și nu numai cel distorsionat de epigoni, de la Lenin la Stalin sau Ceaușescu) conține elemente palingenetice. De aceea, nașterea comunismului național (care începe odată cu Stalin și al său "socialism într-o singură țară") era și ea probabil inevitabilă odată ce revoluția mondială a fost, dacă nu abandonată, cel puțin amânată sine die. Este punctul în care nazismul (național-socialismul) și stalinismul (comunism național) converg pentru prima, dar nicidecum ultima oară.

se referă la

Conferința pe care ați menționat-o a avut drept ~~unul~~ unul din punctele centrale noțiunea de mit și de rol mobilizator al acestuia ca unul dintre factorii explicativi ai martirologiei competitive. Mitul are două înțelesuri paralele: unul ficțional și altul funcțional. La noi prelevă primul, dar cel de-al doilea (rolul jucat de mit în societate, în toate societățile) este nu mai puțin important. Georges Sorel a fost cel care a înțeles primul rolul mitului în epoca modernă. Aici faptele contează prea puțin, atâta timp cât mitul este capabil să mobilizeze indiferent de acuratețea faptelor ce îl compun. Lucian Boia (o voce căreia nu i se dă atenția cuvenită) o spune și el. Dar la noi mulți continuă să caute "adevărul" istoric, ca și cum acesta ar putea exista.

Ce are acest lucru de a face cu martirologia competitivă, vă veți întreba. Ei bine, cam totul. Are de a face în primul rând cu diferența dintre istorie și memorie. Deși majoritatea istoricilor de azi (nu și la noi) au renunțat să mai clameze că ar exista sau că poate exista o "istorie obiectivă", ei se străduiesc, totuși, să re-examineze sau să adauge, sau să infirme, afirmațiile predecesorilor lor. Din această perspectivă văzute lucrurile, toată istoria este o incursiune revizionistă. Iată de ce, alături de alții, mă împotrivesc termenului de "revizionism" când este folosit cu referință la Holocaust. Negarea Holocaustului nu este o incursiune revizionistă, ci una negaționistă. Dar negaționismul nu este nici el de coloratură singulară. Există negaționism de coloratură deschis antisemită, de genul practicat la noi de un Ion Coja, dar și negaționism implicit antisemit, de care înșiși practicanții lui sunt inconștienți. Cum așa? Aici intervine, într-o primă fază, deosebirea dintre istorie și memorie. Memoria este nu numai subiectivă, nu numai selectivă, ci și transmisibilă sub formă de memorie colectivă. Fenomenul memoriei colective îmbrățișează la rândul său forme diferite, printre care se numără și post-traumatismul intergenerațional. Aici intră în scenă modalitatea în care ia naștere martirologia competitivă Holocaust-Gulag, care nu este o ciocnire între versiuni diferite ale istoriei, ci o ciocnire între memorii (sau memorie și contra-memorie) sub forma mitului funcțional. Mitul funcțional creează și în același timp menține identitatea de grup. Cunosc mulți evrei români (dar fenomenul nu este cătuși de puțin singular României) care habar nu au de tradițiile iudaice, de cultura iudaică, dar pentru care Holocaustul dictează apartenența lor de grup, sau cel puțin una dintre aceste apartenențe. Din acest punct de vedere considerând lucrurile, Holocaustul, mai bine zis post-trauma Holocaustului, este mitic nu mai puțin decât este mitică rezistența anticomunistă, una dintre fațetele martirologiei competitive. Recursul la memorie (spre deosebire de istorie) ne dictează inamicii și amicii. Ca evreu, oricât aș încerca să admir rezistența anticomunistă, sunt incapabil să o fac peste un punct: acela care îmi impune să mă distanțez de un Ion Gavrilă Ogoranu. Pentru mine, Ogoranu rămâne unul dintre cei care au dorit să înlocuiască un totalitarism cu altul. Nu la fel stau lucrurile pentru amicii români (există și excepții, dar ele sunt chiar asta, excepții), pentru care Ogoranu este unul dintre cei mulți care au suferit, la fel ca părinții sau bunicii lor, din cauza comunismului, și unul dintre cei puțini care au avut temeritatea să i se împotrivescă cu arma în mână. Istoricii, sau majoritatea acestora, nu sunt nici ei amnemnici. Ei sunt parte a memoriei colective, deși sunt și mai mult decât atât: o plămădesc în bună parte și sunt, la rândul-le, plămădiți de memoria colectivă și de cea de grup. Și o plămădesc în baza miturilor funcționale.

Or, aici intervine încă un paradox. Succesul evreiesc de a trezi conștiința omenirii la grozăviile Holocaustului, devenit azi genocidul paradigmatic, a generat dorința de a prezenta Gulagul în termeni nu mai puțin generatori de identificare și compasiune.

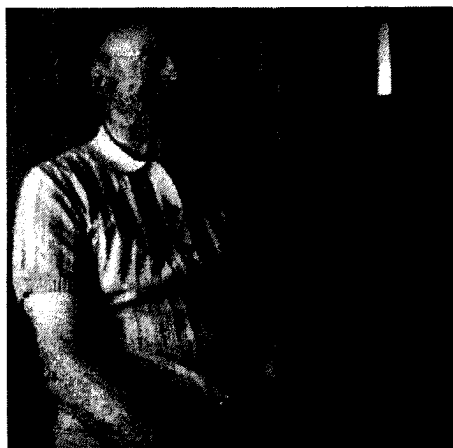
Așa se explică faptul că deși comunismul nu a fost genocidar în sensul acestui termen acceptat de ONU prin convenția din 9 decembrie 1948, dar a fost din plin criminal împotriva umanității, se insistă în mod eronat a fi prezentat drept genocidar; deși crimele împotriva umanității sunt pedepsite de legislația internațională la fel de drastic. Dacă ieri-alaltăieri creștinul de rând aspira către imitatio Christi, azi a ajuns să aspire către imitatio Judae. Tot așa se explică și faptul că mitul funcțional este transformat în mit ficțional. În conferința prezentată, am arătat cum Documentarul Istoria sovietelor, atât de admirat la noi (printre alții de domnii Pleșu și Liiceanu), este bazat pe ficțiuni și falsuri, nu în scopul de a nega Holocaustul, ci în scopurile urmărite de ceea ce a ajuns să fie denumit în literatura internațională de specialitate "mitul dublului genocid", născut în statele baltice, dar răspândit peste tot în lumea fost-comunistă și inclus în Declarația de la Praga din 3 iunie 2008.

Pentru a încheia: nu cred că va fi prea curând posibil să trecem lăcea ce filozoful israelian Avishai Margalit denumește o "etică a memoriei", sau o "etică groasă". O etică universală e cam de domeniul Păcii Universale a lui Kant. Deocamdată, ne aflăm în stadiul "moralității memoriei" sau în cel al unei "etici subțiri". Ne identificăm cu ce i-a durut pe "ai noștri". Românul o știe de mult când afirmă că propria cămașă îi este mai aproape decât oricare alta. Ceea ce însă mi se pare esențial este să acceptăm diferența dintre vinovăție și responsabilitate. Vinovăția poate fi numai individuală. Responsabilitatea însă poate deveni colectivă. Dar atâta timp cât fenomenul freudian al "externalizării vinovăției" domină cultura politică, atâta timp cât ceea ce Ruth Benedikt numea "cultura rușinii" predomină asupra "culturii vinovăției", vom bate pasul pe loc și vom folosi termeni improprii. HoloGulagul, din titlul conferinței mele, este și el un asemenea termen.

Michael Shafir este profesor emerit la Institutul de Studii Doctorale, Școala de Relații Internaționale și Studii Strategice, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj, și Profesor Asociat la Departamentul de Științe Politice, Universitatea Creștină Dimitrie Cantemir, București. A obținut titlul de doctor în științe politice la Universitatea Ebraică din Ierusalim în 1981. A fost directorul secției de știri pentru străinătate la Kol Israel, Ierusalim, director-adjunct al Diviziei Sondaje Opinie Publică la Radio Europa Liberă, München, și șeful secției de cercetare pentru România la același post de radio. Odată cu mutarea postului la Praga, a devenit cercetător principal al Institutului Open Media Research Institute, revenind ulterior la Radio Europa Liberă, unde a fost Coordonator Principal pentru Cercetarea Europei Centrale și de Est și redactor-șef al publicației *East European Perspectives*. A publicat în 1985 volumul *Romania: Politics, Economics and Society. Political Stagnation and Simulated Change*, editat la Frances Pinter, Londra și Lynne Ryner, Boulder; în 2002 a publicat la Polirom, Iași, volumul *Între negare și trivializare prin comparație. Negarea Holocaustului în țările postcomuniste din Europa Centrală și de Est*, publicat în același an și la Ierusalim în limba engleză; iar în 2010 volumul *Radio-grafii și alte fobii* la Editura Institutul European, Iași. Este autorul a peste 350 de articole despre problemele comunismului și post-comunismului, publicate în numeroase reviste de specialitate și în volume colective editate în Austria, Franța, Germania, Israel, Olanda, Marea Britanie, Republica Cehă, România, Slovacia, Statele Unite ale Americii și Ungaria. Este, de asemenea, conducătorul delegației oficiale a României pe lângă International Holocaust Remembrance Organization.



IANCU TUCARMAN



Motto

"Din vagonul meu, am supraviețuit doar opt"

Andrei
Crăciun
Vlad
Stoicescu

Evenimentul Zilei
Joi, 20 August 2009

Iancu Tucărman s-a născut de două ori: prima oară într-o toamnă, acum 87 de ani, a doua oară într-un tren în care fusese încuiat ca să nu mai iasă viu.

Tucărman vorbește hotărât și prudent despre Holocaust: "Exacerbarea medicației are adesea un efect contrar și ducă la sporirea antisemitismului. Însă eu, ca supraviețuitor, am o obligație față de cei care n-au trăit. Trebuie să spun adevărul, să nu tac în fața negaționismului". Ca toți cei care n-au murit atunci când au fost trimiși să moară, Tucărman are o memorie sensibilă, ca un câmp minat, unde oricând poți să dai peste ceva care doare ca o ruptură de inimă.

Iancu Tucărman e așa cum vorbește: hotărât și prudent. Extrem de ordonat, cu o grijă maniacală pentru detalii, și-a împachetat amintirile riguros, în sertare pe care le deschide, fără ură, cu o curiozitate aproape științifică. Iancu Tucărman a supraviețuit trenului morții Iași-Podu Iloaiei, din iunie 1941. E destul de mult. În vagonul pe care îl numește, cu acel sentiment intim și absolut pe care îl au oamenii față de nenorocirile din viața lor, "al meu", au intrat 137 de oameni. La sfârșit mai trăiau doar opt.

Avea 19 ani și în acea zi de 30 iunie, cu simțurile amorțite, cu ochii închiși, s-a întâlnit cu destinul. A văzut, la o margine de vis, o fermă, lanuri mari de grâu și pe el în mijlocul tabloului. A simțit atunci, ca un poet, că nu îi e frică de tine, moarte. A repetat în gând, ca un copil trimis după cumpărături: "Eu voi ieși viu din vagonul ăsta. Eu voi ieși viu. Eu voi ieși viu...".

"Eu am ce am cu zidani"

Istoria asta începe mai devreme, într-un Iași în care evreii erau la fel de mulți ca românii, și antisemitismul se preda de la catedră, cobora în stradă și rănea. Profesorul A.C. Cuza ajungea să ocupe funcții-cheie în fragila democrație românească și perora fanatic împotriva "zidanilor". Iancu Tucărman nu uită: "Așa vorbea el, cu "z" în loc de "j"". Biografiile xenofobilor ar face bine să fie atenți: "A.C. Cuza avea o amantă evreică, știa tot cartierul. Când era întrebat de treaba asta răspundea: "Dragă, eu n-am nimic cu zidovcuțele, eu am ce am cu zidani"". Cuziștii și legionarii (care-și aveau rădăcinile și trunchiul tot în Moldova) erau o prezență constantă și agresivă și pe strada lui Tucărman, pe Sărării, la sfârșitul anilor '30. Familia lor, una de mici burghezi, era o țintă predilectă ale atacurilor antisemite: "Mereu ne trezeam cu geamurile sparte".

29 iunie 1941 a picat într-o duminică și într-o atmosferă încinsă, de război, mirosind a propagandă și a gloanțe. "Unde locuiam noi erau 67 de apartamente și nu știu dacă în acea curte trăia vreun creștin. La 8 și jumătate, de dimineață, am auzit niște bătăi în ușă. Veniseră după noi un polițist, un soldat și doi civili. Eu, tata și încă o rudă am fost ridicați".

Când timpul a fost arestat

O precizare: Iancu Țucărman știe cât era ora, fiindcă avea un ceas la mână. Nu mult mai târziu de la acel "8 și jumătate", un plutonier i l-a smuls: "Lasă, jidane, că tot n-o să mai ai nevoie de el acolo unde mergi". Atunci, ceva în tânărul Țucărman a stat, ca un ceasornic. Tatăl i-a spus în idiș, cu o voce ca un resort rupt: "Fie aceasta o jertfă pentru sufletul tău". În curtea chesturii, a stat, întins pe jos, până a doua zi în zori. Cei care au încercat să sară gardul spre cinematograful "Sidoli" au murit secerăți sau au sfârșit ca în amintirile pe care Leonard Zăicescu le-a depănat acum două săptămâni în pagina aceasta, cu sufletul în palmă.

Puțini, printre care și tatăl lui Iancu, au avut noroc: au scăpat doar cu un bilet de "liber". Unii, nu mulți, au primit misiunea de a merge și a vesti că toți evreii din oraș trebuie să se prezinte la chestură pentru a primi biletul. Cine urma să fie prins pe străzi fără el risca să fie împușcat. Soția lui Iancu Țucărman, care păstrează ceva din tristețea unui înger cu vârstă, are o scurtă intervenție. Glasul ei slab se răspândește greu în apartamentul din Drumul Taberei: "Nouă ne-a zis mama că mai bine murim în casă, decât să mergem la chestură. Așa am scăpat". Era o capcană: mulți dintre cei care s-au dus după biletul pentru libertate n-au primit decât moarte.



PIRAMIDA VICTIMELOR. În vara lui 1941, pe ruta Iași-Podu Iloaiei, modernitatea s-a întors la omul din grotă

"În liceu, am fost lăsat repetent de un profesor de germană, cunoscut antisemit. Cum, pe mine, care eram premiant și vorbeam perfect nemțește, care vorbeam acasă idiș, limbă foarte asemănătoare cu germana? I-am spus atunci tatei: "Vin vremuri grele!". Blestemată gură am avut..."

Iancu Țucărman, supraviețuitor al unui "tren al morții"

ÎN TREN

Un om cu un tren în mână se întreabă cine este

Iancu Țucărman a stat lângă oblon. A auzit vocea care număra, a urmărit-o până la capăt, până la numărul 137, când vocea a spus: "Închideți vagonul". A văzut și mâna care a bătut cuiele care răpeau dreptul la aer. Obsesia pentru exactitate nu l-a părăsit niciodată: "Erau cuie de 15". Știu pentru că am copilărit într-o prăvălie de metale feroase. Cel care a bătut scândurile era un funcționar de gară prea zelos. Holocaustul în România, oameni ca el l-au făcut: zeloșii și autoritatea antonesciană. Șapca de la uniforma ceferistului o am și acum în fața ochilor". Vagonul avea pe jos un strat de bălegar de grajd, pe care era presărat praf de var nestins. După ce trenul a pornit, bălegarul și varul au început să degaje o insuportabilă căldură: "Toți cei închiși în vagon am început să ne scoatem îmbrăcămintea, unii după un timp rămânând chiar goi. Atunci ne-am dat seama că ceva tragic se va întâmpla cu noi".

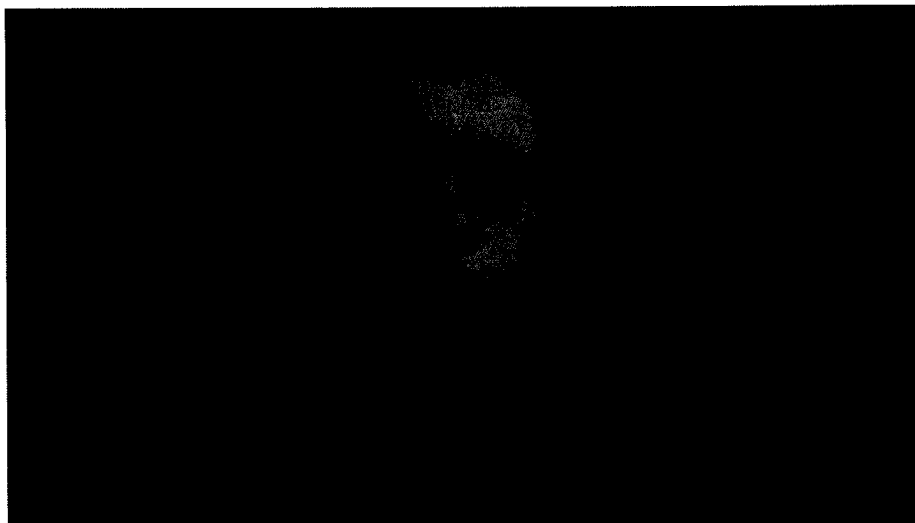
"Apă" și "aer", des și în zadar

Trenul a continuat să meargă, insensibil la suferințe, făcând manevre dese, opriri pe linii secundare: "În prima oră n-a murit decât un singur om. Îl cunoașteam, era un sportiv al Iașiului, un gimnast. Am înțeles că în condiții extreme rezistă cel mai bine cei cu cerințele cele mai puține față de mediul înconjurător". "Apă" și "aer" au fost cuvintele care s-au strigat acolo cel mai des și în zadar.

La final, trenul a oprit "pe o linie care dădea într-un imaș: "Din vagonul meu, am trăit doar 8! Lângă mine au murit 129 de oameni! În celalalte au fost mai mulți supraviețuitori. Am văzut cum unii s-au aruncat spre un iaz să bea apă. Au căzut la pământ și nu s-au mai ridicat!". Când a plecat de acasă, Iancu Țucărman a luat cu el un tren. De ce acest accesoriu vestimentar extravagant pentru căldurile unei veri insuportabile? "Eram deja obișnuiți cu bombardamentele, când ne ascundeam în beci. Nu știam ce va urma, am fost prevăzător, îmi dădea un sentiment de securitate".

"Iată, sunt ca un milog..."

Acest tren este în centrul unei întâmplări suprarealiste, care ar putea face obiectul unui scurtmetraj colosal: "Țin minte și nu-mi pot explica nici până acum: când am coborât din tren, acolo, printre toți morții aceia, eu căutam un loc unde să nu fie noroi, ca să-mi pot așeza treniul fără să-l murdăresc! Mai târziu, când ne-au dus la sinagogă, eu stăteam cu treniul în mână și mă întrebam: "Dumnezeule, cine sunt eu astăzi?". Acolo i s-a dat un ceai. "Primul meu gând a fost: iată, sunt ca un milog... Am sorbit și am crezut că mor, am tușit o jumătate de oră, atât eram de deshidratat..."



"De sete, mulți și-au băut propria urină. Unii au înnebunit, aruncându-se în neștire de la un capăt la altul al vagonului în desperare și delir, după un strop de apă sau o gură de aer"

Iancu Țucărman, supraviețuitor al unui "tren al morții"

VEDERE DIN PODU ILOAIEI

"Eram ca un străin. Nici eu nu m-am recunoscut"

Cei care au trăit dintre cei alungați din Iași au fost dați în grija familiilor de evrei din Podu Iloaiei. "Eu aveam o rudă mai îndepărtată, acolo, care mă cunoștea, totuși, bine. Când m-a văzut, după ce am ieșit din tren, m-a întrebat: "Tu ești Iancu?". În gândul meu am zis: "A înnebunit și ăsta!". Apoi, când am trecut pe lângă prima oglindă, m-am oprit și m-am privit. Eram ca un străin. Nici eu nu m-am recunoscut! Ochii mi se pierduseră în orbite, buzele, supte, nu se mai atingeau, nu mai arătam a om. Eram complet desfigurat". La Podu Iloaiei a stat până pe 24 noiembrie. Când i s-a adus prima oară o carte poștală, a scris grăbit: "Nici nu vă închipuiți prin ce chinuri am trecut...". Apoi, s-a mai gândit, a rupt-o, și a scris altfel, ca după o călătorie reușită: "Dragii mei, vă fac cunoscut că am ajuns cu bine la Podu Iloaiei. Cu drag, Iancu". Vederea a ajuns însă târziu: "Neprimind nicio veste de la mine, tata a crezut că nu mai are fiu. Mama murise în 1939, la 50 de ani, bine că n-a văzut toate nenorocirile care au urmat! Tata și-a lăsat barbă și a spus o rugăciune pentru mine". A muncit la o câmp. Când a avut de ales între a munci într-un atelier și în aer liber, a ales sub greutatea visului: afară. A dormit într-o magazie a gazdei sale, pe jos, peste câteva paie.

Un fel de stafie într-o gară

Pe 24 noiembrie, a auzit un jandarm spunând așa: "Plecați acasă! Sunteți liberi!". Întoarcerea a durat o jumătate de oră: "Parcă mă și văd acum, singur, în gară, neîndrăznind să cred că mai am atât de puțin până acasă. Mă gândeam: "Vor crede că sunt o stafie...". Când am ajuns, am văzut că din curtea noastră mai trăiau doar 15 bărbați". Mai târziu, în mai 1945, Iancu Țucărman s-a înscris la Facultatea de Agronomie. Avea un vis de urmat. Și mai târziu, a ajuns să lucreze cu calculatoarele. Într-o zi a avut o revelație: "Dacă pot să programez o mașinărie, de ce să nu mă programez și pe mine: "Azi mă simt bine!". Funcționează! Dar să nu uitați, la urmă, să spuneți și "Execută", căci altfel calculatorul e un tâmpit sinistru...".

Nebunii se țin întotdeauna de cuvânt

Acum, Iancu Țucărman se programează să fie fericit, ar vrea să cânte la vioară, dar nu mai poate. Și-a schimbat recent Dacia 1100, la care n-a vrut să renunțe o viață. A dat-o la programul "Rabla". Și-a luat în schimb o mașină minusculă, cu origini asiatice, și spune că a intrat într-o nouă dimensiune. Urmărește politica internațională și se minunează și se revoltă când îl aude pe Ahmadinejad: "Omul ăsta a spus că vrea să radă Israelul de pe hartă. Lumea zice că e nebun și-l lasă în pace. Greșit! Ar fi trebuit să învățăm de la Hitler că nebunii se țin întotdeauna de cuvânt. Hitler a fost corect: a zis de la început, din "Mein Kampf", ce vrea să facă, ceilalți n-au știut sau n-au vrut să citească...". Repetă ultimele cuvinte, ca pe un descântec, cu care ar putea alunga ceva rău: "Nebunii se țin întotdeauna de cuvânt..."

"După ce m-am întors din Podu Iloaiei am trăit în teroare. De câte ori auzeam zgomote pe stradă noaptea mă gândeam: "Ne iau și ne duc în Transnistria". O dată, când a bătut cineva la ușă, am aruncat cășelul pe geam ca să nu latre în casă"

Iancu Țucărman, supraviețuitor al unui "tren al morții"

"Am fost la Iași la a 60-a comemorare a pogromului. S-a spus acolo că vagoanele au fost pregătite să salveze populația evreiască. N-am văzut în viața mea cinism mai negru! Nu m-am putut abține să nu spun: "Da, să ne asfixieze, în vagoane pline de bălegar, așa au vrut să ne salveze!""

**Marcel Iancu - mărturie inedită despre Pogromul din București de Vlad Solomon ,
Revista 22, 17.01.2012**

Marcel Iancu, pictor și arhitect, s-a născut în 1895, la București. Ajuns la Zürich în 1915, pentru a studia arhitectura, revoluționează tiparele artistice ale vremii, alături de Tristan Tzara, Hugo Ball, Jean Arp și alții, punând bazele mișcării de avangardă Dada, în Cabaret Voltaire. Întors în România în 1922, modernizează, alături de fratele său Iuliu, arhitectura Bucureștiului. Împreună cu Ion Vinea, editează *Contemporanul* (1923), apoi între anii 1924-1939 organizează și participă la numeroase expoziții de artă, din care nu lipseau, alături de tablourile sale, picturi și sculpturi ale artiștilor de seamă din România și din alte țări europene. Fără îndoială, Marcel Iancu a imprimat artei, arhitecturii și literaturii din România noi direcții și valențe universale. Contribuția sa se manifestă și în domeniul eseistic, în filosofia artei și arhitecturii, tinzând către o expresie artistică totală, în care cuvântul scris, poezia se îmbină cu pictura, sculptura și muzica. Artistul este unul dintre cei mai de seamă avangardiști din Europa, iar aportul său la civilizația mondială este menționat în numeroase tratate, cărți de istorie a artei, în întreaga lume.

Marcel Iancu era evreu, precum mulți artiști moderniști din acea perioadă, iar legătura sa cu tradiția evreiască și comunitatea evreilor din România o găsim documentată în publicațiile vremii, precum *Puntea de fildeș* și *Adam*.

Odată cu promulgarea legilor rasiale, de către Guvernul Goga-Cuza, și în atmosfera antisemită din România anilor '30, Marcel Iancu se simte străin în țara de baștină, fără posibilitatea de a lucra ca arhitect, de a-și expune creațiile, de a se simți cetățean cu drepturi egale.

În toamna anului 1938 (an în care emigrează și alți artiști de notorietate din România), se îmbarcă pe un vapor care avea să îl ducă spre Palestina de atunci, căutând un nou rost familiei sale. După câteva luni, revine în România și începe demersurile în vederea emigrării definitive. În 1939, fratele său Iuliu și cumnatul său, scriitorul Jacques Goldschlager (Costin), împreună cu familiile lor, emigrează în Palestina. În același an are loc la București ultima expoziție a lui Marcel Iancu, împreună cu Militza Petrașcu. Familia Iancu își continuă pregătirea în vederea părăsirii definitive a României, țara în care fascismul și antisemitismul devin tot mai puternice, iar minoritatea evreiască suferă continue persecuții.

În 21-23 ianuarie 1941 are loc Rebeliunea Legionară, Pogromul de la București, în care sunt uciși, torturați și jefuiți numeroși evrei din București. Cumnatul lui Marcel Iancu, Mișu Goldschlager (Costin), fratele scriitorului, este asasinat de legionari, iar cadavrul său este pângărit. La câteva zile după Pogrom, familia Iancu părăsește în grabă România, pe un drum întortocheat și anevoios, stabilindu-se la Tel Aviv.



Sângeroasele evenimente din România sunt descrise de Marcel Iancu în mai multe confesiuni, parte din ele publicate în presa de limbă română din Israel (precum *Arta mea și sionismul*). Legile rasiale, crimele legionarilor și ale Guvernului Antonescu, Holocaustul din România și din întreaga Europă și-au lăsat o dureroasă amprentă în creația marelui artist. Marcel Iancu pictează sute de tablouri care oglindesc grozăviile vremurilor, cu sete de răzbunare, cu durerea celui care s-a simțit român și cetățean al universului, devenit marginalizat, țintă a urii, străin în țara în care s-a născut, victimă a răului. Precum povestește el însuși, se simte mai mult evreu decât român, devine sionist din tot sufletul, rupe legăturile cu România (pe care o va mai vizita o singură dată, în 1967), iar întreaga sa activitate se desfășoară în Israel, unde pune bazele coloniei artiștilor la Ein Hod și își aduce contribuția la revoluționarea artei locale.

În anul 1967, Marcel Iancu primește Premiul Israel pentru artă. După numeroase expoziții în întreaga lume și după înființarea Muzeului Janco-Dada (1983) la Ein Hod, Marcel Iancu încetează din viață pe 21 aprilie 1984, la Tel Aviv.

Majoritatea mărturiilor lui Marcel Iancu despre ultimii săi ani în România au văzut lumina tiparului în Israel. Mulțumită fiicei sale, doamna Dadi Janco, am ajuns în posesia unui manuscris, din care numai o mică parte a fost tradusă în ebraică și engleză și tipărită în cadrul expoziției *On the Edge* (Kav Kaketz, Pe muchie) organizată de Muzeul Janco-Dada în 1990, la 6 ani după încetarea din viață a artistului, prezentând 80 de desene având ca subiect Pogromul de la București și Holocaustul.

În ciuda căutărilor în arhive, nu am reușit să găsesc vreo indicație că acest document a fost redat în întregime. Deși îl am de circa 2 ani, iar doamna Dadi Janco m-a asigurat că nu a fost preluat de nicio publicație, nu l-am scos la iveală, deoarece, dintre cele 12 pagini ale copiei xeroxate pe care o am la îndemână, lipsește pagina 10, iar unele cuvinte sunt greu de descifrat sau șterse. Și totuși, am hotărât să public acum acest document, în ciuda dificultăților de descifrare, pentru că am remarcat, în presa de limbă română, din București sau de pe alte meleaguri, o tendință de reabilitare a mișcării criminale legionare, uneori o prezentare aproape nostalgică a liderilor asasinilor legionari și o toleranță care caută justificări artificiale masacrelor cumplite.

Din spusele doamnei Dadi Janco, tatăl său a simțit un impuls dureros de a pune pe hârtie amintirea tragicelor evenimente. Nu știu când a scris Marcel Iancu aceste rânduri, la puțin timp după ianuarie '41, sau la mare distanță, în perspectiva timpului.

Pogromul din București nu era primul, fusese anticipat de Pogromul din Dorohoi, despre care, fără îndoială, Marcel Iancu știa (parte din familia sa fiind originară din Dorohoi). Va fi urmat de Pogromul din Iași (27-29 iunie 1941) și de deportarea și asasinarea evreilor în Transnistria, din ordinul Mareșalului Antonescu.

Recitind și descifrând manuscrisul Pogromul din România sau seria masacrelor în masse, mărturie a marelui artist, și comparând-o cu traducerea în ebraică și engleză a fragmentelor inserate în catalogul expoziției On the Edge din 1990, îmi permit să remarc câteva detalii, care pot fi relevante în înțelegerea și plasarea textului în timp.

Deși în catalog se consideră că acest text a fost scris de Marcel Iancu în ianuarie 1941, imediat după Pogrom, tind să cred că mărturia a fost pusă pe hârtie mai târziu. Să nu uităm că familia Iancu a părăsit în grabă România, la puține zile după Rebeliunea Legionară și, deși artistul a început să deseneze grozăviile crimelor, fiind încă în București, îmi permit să avansez presupunerea că acest text a fost conceput pe drumul întortocheat către Palestina sau în Tel Aviv. Desigur, nu exclud posibilitatea că, zguduit de ororile la care fusese martor sau de asasinarea cumnatului său Mișu Goldschlager (Costin), Marcel Iancu a simțit nevoia să-și exprime șocul și durerea imediat după Pogrom.

Detaliile prezentate în manuscris indică preocuparea marelui artist ca masacrul populației evreiești din București să nu fie dat uitării.



Menționez anterior că, probabil, din cele 12 pagini, lipsește pagina 10. Recitind și descifrând cronologia descrierilor, este foarte posibil ca această pagină să nu fi fost scrisă vreodată. Pe dosul paginii 7 se află adnotări și completări cu paragrafe intercalate, semnalate cu asterix, care, introduse în text, creează o imagine completă, substituindu-se paginii 10.

De asemenea, Marcel Iancu pare a fi inversat pagina 11 cu 12, deoarece dinamica acțiunilor redată și concluziile mărturiei, cunoscând stilul în care marele artist își concepea textele, rezolvă dubiile relativ la eventuala omisiune.

Repunând în ordine paginile manuscrisului, mărturia devine astfel completă și realizez că asidua mea căutare prin arhive, de-a lungul acestor 2 ani (de când doamna Dadi Janco mi-a oferit manuscrisul spre publicare, precizând că pagina 10 lipsește), a fost, poate, inutilă. Totuși, remarcând tendința de reabilitare a mișcării legionare,

prezentată în presa română cu multă indulgență, de multe ori cu subînțelesul că legionarii ar fi fost doar niște tineri năbădăioși, cu dragoste de țară, care doreau binele României, pentru a o apăra de expansiunea bolșevismului, consider că aduc la lumină acest text la momentul potrivit.

Multe evenimente au fost măsluite și prezentate într-o lumină falsă, în ultimii 20 de ani, de către Noua Dreaptă sau istoricii naționaliști din România. În ciuda documentelor, făcând excepție de victimele evreiești, de legile rasiale, de cei 300.000 de evrei asasinați în Holocaustul românesc, jurnaliști și istorici din România, cu agendă naționalistă și antisemită, încearcă să mistifice adevărul, prezentând o imagine falsă, care împodobește conducătorii criminali legionari, precum Corneliu Zelea Codreanu și Horia Sima, cu o aureolă de sfinți. Alții încearcă să mușamalizeze rolul lui Radu Gyr, cel ce a scris imnul legionar, în incitarea la crime și violențe, atribuindu-i o valoare literară exagerată, care ar trebui să pună în umbră „neînsemnatele rătăcirii“.

În contextul încercării de divinizare a mișcării legionare, a reabilitării membrilor săi și a prezentării nostalgice a vremurilor, manuscrisul lui Marcel Iancu vine să clarifice, fără dubiu, aspectele sociale și faptele criminale, aducând o contribuție substanțială la dezvăluirea adevărului.

Marcel Iancu - „artistul român cu care ne mândrim“ - a fost, în primul rând, un evreu a cărui familie a suferit, un democrat care, persecutat în țara natală, în urma legilor rasiale și a masacrelor legionare, și-a regăsit apartenența la poporul evreu, alături de care suferea, și-a descoperit salvarea în sionism, în identitatea sa israeliană, la care a aderat cu toate fibrele sufletului său.



Pogromul din România sau seria masacrelor în masse - MARCEL IANCU

Cu toate că de mai multe săptămâni nu conteniseră deloc sub toate pretextele din lume „cercetările“ și anchetele în locuințele evreilor înstăriți, care se terminau întotdeauna cu schingiuri, prădăciuni, prețuri grase de răscumpărare, cu care șefii cuiburilor



legionare își întocmiseră în grabă confortul necesar oricărui politician, începând de la mobilier și casa cu baie, până la limuzina confiscată pentru o bătaie sau două.

Cu toate că de luni de zile generalul revoltat de fărădelegile legionarilor săi promisese oficial că nesiguranța căminului și libertatea cetățeanului nu vor mai fi tulburate, hoardele poliției sociale a comisarului Stângă din prefectura orașului întocmiseră listele cetățenilor evrei în afară de lege care trebuiau „cercetați“.

Iar în ultimul timp parola de luptă contra „dușmanului“ intern a fost iudeo-masoneria care trebuia distrusă, leitmotivul care a adus în laba sălbaticilor din legiune noi surse de venituri și sânge.

În plină desfășurare a activității productive, legionarii au fost însă întreruși în zelul lor „naționalist“, căci generalul Antonescu descoperise complotul organizat de generalul Petrovicescu, împreună cu șeful Horia Sima, contra statului și vieții însăși a Conducătorului Statului.

În dimineața zilei de 21 ianuarie, după ce generalul convocase la președinție pe toți prefecții legionari din țară, numind provizoriu în loc șefi militari din garnizoane, pentru a nu avea vreo surpriză, a dat ordinul să fie ocupate de armată toate instituțiile de stat, ministere, tribunal, poștă, radio, telefoanele, apoi dând ordin de asediere a tuturor punctelor de rezistență a rebelilor conduși de Horia Sima.

În timp ce legionarii înarmați până în dinți se baricadaseră cu tancuri, tunuri mici și mitraliere în palatul corpului gardienilor din șos. Bonaparte (600 de bărbați), în prefectura poliției (400 de oameni) la sediul din str. Roma și alte cuiburi de unde trebuia să pornească lupta, s-au văzut miniștri, ca Radu Gyr, care îndemnau tineretul legionar la moarte pentru a ocupa telefoanele și alții care, conducând baricade în oraș, după ce opriseră întreaga circulație a tramvaielor, taxiuri, vărsând benzina, ordonau lupta pe străzi.

În tot acest timp, se continua cu furie „ridicarea evreilor“ de pe străzi, fără distincție de vârstă sau avut, fără alegerea locului unde să fie anchetați sau schingiuiți ca ostateci sau ca ultima pradă a legiunii.

Cu toate că la început soldații aveau ordin să nu tragă în legionari, la împușcăturile acestora și la acte de barbarie, ca aprinderea unor soldați, după ce au fost stropiți cu gaz, răspunsul armatei a fost drastic și hotărâtor. Cu toate că legionarii încercaseră să intimideze armata împingând cu forța în primele rânduri la atac pe fetele legionare și tineretul cel mai fraged, armata a tras orbește și făcându-l mitralierelor, ca și bubuitul tunurilor, s-a auzit fără întrerupere din după amiaza zilei de 21 până în 23 ianuarie, inclusiv când această rebeliune a avortat rușinos pentru legiune.



Au căzut în această luptă fratricidă sute de legionari, fete tinere neînarmate, copii neștiutori, alături de muncitori și studenți care credeau că luptă pentru o cauză mai bună, pe când șefii lor lași și fără conștiință și tâlhari au reușit, parte să se ascundă, parte să își procure pașapoarte diplomatice, cu care au părăsit în grabă țara.

Au căzut în această luptă pentru apărarea țării și sute de soldați, pentru că au șovăit să tragă în cetele de înstrăinați și rebeli sălbatici care se organizaseră și înarmaseră militărește.

În tot timpul acestei lupte funcționa pogromul, secerând sute și sute de nevinovați care nu au cerut nici puterea și nu erau nici înarmați pentru apărare. A căzut floarea populației evreiești, decimată cu bestialitate și cruzimea celor mai întunecate timpuri ale istoriei.

Organizați în echipe masive și bine înarmate, cetele de legionari au invadat în seara de marți și noaptea spre miercuri cartierele evreiești dând foc sinagogilor, devastând și ridicând cu camioanele toate mărfurile prăvăliilor, incendiind casele și mobilele în străzi și prădând cu furie tot ce vedeau în calea lor, ca ultimii barbari.

Aspectul jalnic al acestor camere i-a impresionat și pe germani, care erau doar martori impasibili și specializați în aceste opere bestiale.

În noaptea de marți au fost scoși cu forța din case zeci de evrei în toalete sumare pentru a fi „anchetați“. Cei ce n-au lipsit de acasă, bărbați și tineri care n-au reușit să se furișeze la vreun creștin ce nu i-a denunțat, căci au fost mulți din aceștia, au fost ridicați de aceeași poliție socială, strânși în ganguri și sinagogi și cărați câte 30-40 cu autocamioanele la Jilava, la Abator, la diferite sedii legionare și executați în cursul nopții prin schingiuri și împușcare. Sunt case în care lipsesc câte 10-15 bărbați care n-au mai fost găsiți. Bineînțeles că după ridicarea bărbaților veneau echipe speciale de tâlhari care ridicau din aceste case tot mobilierul, toate efectele, iar ce nu interesa se arunca pe geam pentru a fi ars în stradă. Niciunul din cei cărați nu s-a mai întors. Măcelul a început cu bărbații găsiți în sinagogi marți seara. Au fost strânse familii întregi, părinți cu fiii lor care se rugau la D-zeu. Familii întregi, zeci de oameni au fost ridicați cu forța, duși în păduri și împușcați. Rabinul Guttman, denunțat de preotul parohiei, a trebuit să vadă cu ochii lui cum cei doi fii ai săi au fost împușcați pentru că

s-au împotrivit la ridicarea tatălui lor. El singur a scăpat împușcat fără rană mortală, stând toată noaptea culcat pe trupurile reci ale copiilor săi.

Camioanele cu aceste transporturi de oameni către cealaltă lume n-au conținut toată noaptea și în dimineața zilei de miercuri în zgomotul bubuiturilor de tun și mitraliere.

Execuțiile urmau la Jilava și comuna Șerban Vodă, Bucureștii Noi și beciurile cuiburilor legionare și prefectura poliției de către specialiști bărbați și chiar femei legionare. În timp ce această populație nu fusese apărată de un singur sergent de stradă sau un soldat în cartierele evreiești și a fost expusă tuturor fărâdelegilor și crimelor ordinare care nici nu se pot descrie, în oraș lucrau bande organizate cu mașini rechiziționate pentru „strângerea fondurilor“ la evrei bogați. Au fost astfel invitați fruntașii comunității să verse sumele găsite în casele de bani, iar apoi executați. Au fost schingiuiți oameni bogați ca să-și denunțe averile, iar după plata milioanei găsite au fost executați și batjocoriți.

Au fost ridicați la acest „serviciu social“ oameni tineri fără vreo vină din sânul familiilor pentru a li se stoarce declarații de comunism, bătuți și schingiuiți pentru a da adresele bogătașilor din familie, iar apoi bătuți la sânge și împușcați fără alegere. Iată marea operă legionară. Toate aceste crime politice ale căror exemple sunt fără precedent în istoria pogromurilor excelează însă prin bestialitatea și cruzimea faptelor, prin masele ucise, dar mai ales prin sadismul și barbaria faptelor. Căutând printre cadavre la institutul medico-legal s-au găsit urmele celor mai feroase fapte contra conștiinței omenești.

Fiareleucid, dar nu batjocoresc, cum au fost batjocorite cadavrele acestor nevinovați. Limbi tăiate, ochi scoși, degete și mâini tăiate, piele jupuită de vie, corpuri tăiate și atârinate cu inscripția „Košer“ în abatoare, trupuri înjunghiate, capete tăiate și organe tăiate, iată bilanțul eroismului legionar. Dar dacă instinctele criminale și „răzbunarea creștinească“ nu au avut toată satisfacția, trebuie să închei acest tablou de orori cu imaginea sutelor de trupuri ucise care toate au fost despuiate până la piele în pădurea Jilavei și jefuite de dinții din gură, de unghii, și cadavrele violente.

Nici azi nu s-a inventariat încă numărul morților evrei, căci puține trupuri au putut fi găsite, mai puține identificate. Se crede că au fost uciși peste 1.500 de bărbați și femei.

Dar s-au putut inventaria după date oficiale multe sute de milioane găsite în casele șefilor legionari, sute de camioane cu mărfuri furate și mobile jefuite de la evrei și din casele statului și nenumărate dovezi de spionaj și trădare de țară.

Cine a plănuit acest nemaipomenit măcel și jaf, a putut dezlănțui cu atâta cruzime pogromul care va rămâne în istoria antisemită ca un exemplu de bestialitate, de groază și de josnicie omenească? Cine a avut interesul să târască în noroi numele acestei țări? Unde a adus legiunea și căpitanii săi creștini numele de român? //

"Solutia finala" (1942-1945) de Prof. Zvi Bachrach,

autorul *Last Letters From The Shoah*

<http://efnord.eforie.ro/web-holocaust/solutia.htm>

Pentru acelasi eveniment, in istoriografie au fost utilizati numerosi termeni: "Solutie finala" (Endlosung), Shoah, Holocaust, Genocid.

Se pune intrebarea care dintre termeni ar fi cel mai potrivit?

- "Solutia finala" e foarte raspandit in istoriografia engleza. Dar este nepotrivit pentru ca a fost lansat de nazisti (Goring si Heidrich) si pentru ca victimele nu stiau ce le asteapta.

- "Shoah" vine din Biblie (Isaia 10.3), dar nu e foarte potrivit pentru ca se traduce cu "catastrofa", iar catastrofe pot fi si cutremurele sau inundatiile. Termenul nu indica un context istoric modern. El a intrat in circulatie mai ales dupa realizarea filmului documentar de 9 ore, cu acelasi nume, de catre Claude Lanzmann (1985).

- "Holocaust" se potriveste cel mai bine. El vine din greaca- "holocauston", apare si in Biblie (Samuel 7.9) si defineste un sacrificiu cu ardere completa in cinstea lui Dumnezeu. Ce-i drept se sacrificau animale nu oameni, iar sacrificiile se faceau din dragoste nu din ura!! Arderea totala ar dezvalui de fapt dorinta de nimicire totala a evreilor.

Istoricul german contemporan Eberhard Jackel a scris despre Hitler si a sa "Weltanschauung"(Perspectiva asupra lumii) propunand sintagma "Der Mord an den Juden" ("Moarte evreilor") pentru ca dezvaluie motivatia criminala a actiunii.

Termenul trebuie sa se limiteze strict la evrei nu si la celelalte categorii persecutate.

De ce a fost Holocaustul un fenomen unic?

- Niciodata un popor nu a fost condamnat la moarte pentru simplul fapt de a se fi nascut, ("Untermensch"), chiar si tiganii erau omorati pentru ca erau 'asozial'.

In 1942 la Conferinta de la Wannsee au participat 16 personalitati naziste, dintre care 8 erau absolventi de universitate, cu un statut social inalt-"semizeii" in ierarhia nazista. Eichmann si Heidrich au intocmit o lista care viza 11 milioane de evrei pe tari si s-a stabilit cum sa se procedeze. Figurau si tari care inca nu fusesera ocupate de nazisti: Anglia, Spania, o parte din Franta. Fiecare evreu era prezentat ca fiind o tinta la care se va ajunge la momentul potrivit, dupa ce vor cuceri lumea.

Unicitatea Holocaustului nu minimalizeaza tragedia celorlalti: tigani, homosexuali, etc. Unicitatea Holocaustului este azi un adevar care se incearca a fi pus deoparte.

Profesorul isi aminteste: Avea 17 ani, era in lagar si a fost palmuit de un Sturmbahnfuhrer care l-a intreat daca stie ce este acolo. Era atat de ingrozit incat nu a putu scoate nici un sunet. Si atunci l-a mai lovit odata si i-a spus: "Weil du als dreckiger Jude gebohren bist!"

Rudolf Hoss, comandantul lagarului Auschwitz a fost inchis, apoi judecat si condamnat la spanzuratoare. In timpul procesului, un psiholog a discutat cu el:

-Dr. Gilbert: Crezi ca meritau evreii sa fie ucisi?

-Hoss (tipand): Nu intelegi lumea noastra! (SS)-atunci nu stiam decat ca un evreu este ceva rau! Auzeam asta de dimineata pana seara!

Aceleasi justificari le-a folosit si Eichmann la procesul sau!

Referitor la omorarea evreilor nu exista nici un ordin scris al lui Hitler. In iunie 1941, inainte de declansarea razboiului impotriva URSS, s-a emis "Der Komisar Befehl" prin care toti comisarii poporului, tiganii, si evreii din URSS-ul ocupat, trenuiau impuscati pe loc. Au existat documente secrete referitoare la aceasta problema dar nu s-a gasit nimic semnat de Hitler. S-au gasit documente, corespondenta si jurnale apartinand lui Gobels, Eichmann, Heidrich in care-l citeaza pe Hitler cu ordinele pe care li le dadea.

Cand s-au construit camerele de gazare de la Auschwitz si Treblinka, peste 1 milion de evrei fusesera deja omorati. Nazistii au construit camerele de gazare pentru ca nu mai reuseau sa-i impuste! Iar ideea nu a venit de sus ci de la un ofiter din teren, ca o solutie tehnica.

Cruzimea nazistilor fusese deja dovedita de "Einsatzgruppen" Trupe de asalt, formate din numerosi oameni cu educatie. Existau 4 grupuri-A, B, C, D -fiecare cu cate 500-1000 membri, repartizati in sectoare. Pana in 1941 ei impuscasera deja 1 milion de evrei. Cum au putut ofiterii, tati la randul lor, sa omoare copii? Se pune intrebarea cum de nu au reactionat evreii atunci? Nu exista un raspuns unic la aceste intrebari. "Dezumanizarea" se refera atat la nazisti si colaboratorii lor, cat si la victime.

Primo Levi, fost detinut la Auschwitz, chimist, a scris mai multe carti care au socat opinia publica; s-a sinucis. Cartile sale ofera o perspectiva despre ce inseamna sa traiesti sub regimul nazist, la inceputurile sale; lipsuri de tot felul, dar mai ales foamea, spaima pana cand nu se mai poate rezista. Nu a existat rezistenta pentru ca evreii au fost anihilati fizic. La revolta din ghetoul Varsoviei, au stiut de la inceput ca vor muri si au luptat cu curajul disperarii.

Pana prin 1961, elevii israelieni, cu perspectiva militarizarii si a rezistente antiarabe, nu puteau intelege cum de nu a existat nici o opozitie. La procesul lui Eichmann s-au lamurit cum de nu a existat nici o opozitie: pe de o parte evreii nu stiau ce se intampla, pe de alta, nu aveau putere de a rezista. Din rapoartele Einsatzgruppen, cu nume si loc de executie, s-a constata ca pana in 1941 fusesera impuscati 1.200.000 evrei.

La 20 ianuarie 1942, la Wansee, s-a hotarat doar eficientizarea omorurilor.

Diferenta intre ghetouri si lagare de exterminare: Ghetourile: 90% se gaseau in Polonia si apoi in Rusia ocupata. La Theresienstadt, Cehoslovacia exista o fortareata uriasa pentru evrei, unde batranii erau privilegiati, fiind lasati sa moara de foame, cum de fapt se murea in toate ghetourile. In sept. 1939 Heidrich a hotarat ca ghetourile sa fie conduse de Judenrat-Consilii evreiesti, care reuneau liderii comunitatii evreiesti; astfel s-a nascut o noua dilema-aceea de a fi considerat criminal chiar de catre ai tai! Adam Czerniakov, in Varsovia, s-a sinucis atunci cand a fost pus sa completeze inca o lista cu 6000 de evrei ce trebuiau predati nazistilor. Posibilitatea de a te comporta ca "om" era redusa datorita privatiunilor. In lagarele mortii-Auschwitz, Treblinka, Maidanek nu exista autoadministratie, iar lupta pentru supravietuire nu mai tinea cont de nimic. Elie Wiesel spunea: "Unde este Dumnezeu? Dumnezeu este intr-o coaja de paine!" Ideile, educatia, religia nu mai puteau ajuta cu nimic in lupta pentru supravietuire!

Note de curs, Yad Vashem, Ierusalim, mai 2000

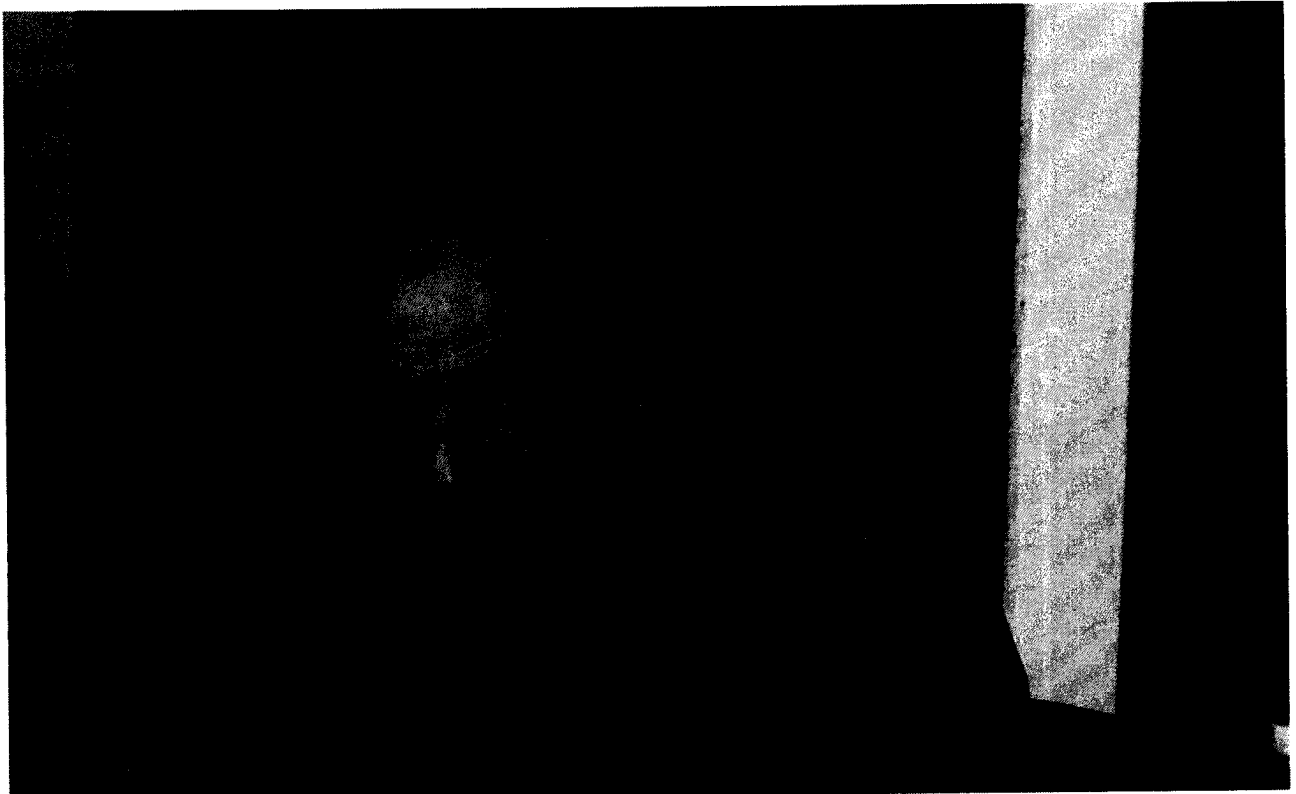
19d

<http://www.rfi.ro/societate-81116-deportat-de-antonescu-transnistria-3-jandarmii-impusca-evrei>
07 Septembrie 2015

Deportat de Antonescu în Transnistria - 3. Jandarmii împușcă evrei

Petru Clej

sam_0162.jpg



Liviu Beris povestește despre masacrele comise de autoritățile române în Herța în iulie 1941

Image source:
Petru Clej

Dezbaterile cu privire la recent adoptata lege de incriminare a propagandei legionare și a negării Holocaustului din România continuă, uneori cu vehemență. Pe de altă parte, un recent sondaj de opinie arată că doar un român din trei a auzit despre Holocaustul din România.

Pe 22 iunie 1941 România a declarat, alături de Germania nazistă, război Uniunii Sovietice. Basarabia, nordul Bucovinei și ținutul Herței fuseseră anexate de URSS cu un an înainte, iar Liviu Beris, pe atunci un tânăr evreu în vârstă de 13 ani, a trăit cu familia sa timp de un an sub regim stalinist la Herța. Cu 10 zile

Înainte de izbucnirea războiului Stalin ordonase deportarea, pe criterii de clasă a sute de mii de familii din teritoriile ocupate cu an înainte. Din Herța, povestește Liviu Beris, au fost deportate 39 de familii, dintre care 38 evreiești. Administrația sovietică s-a retras odată cu declanșarea atacului condus de Hitler împotriva URSS. S-au retras atunci evrei cu sovieticii?

Au fost doar vreo trei – patru evrei din aceea de care v-am spus că erau comuniști și care au încercat să fugă, dar am auzit că au fost prinși undeva prin satele din jur. În rest, nu s-a retras niciun evreu din Herța, dimpotrivă, așteptau să vină românii, venirea românilor era așteptată ca o eliberare. Noi nu știam ce s-a întâmplat în România în anul care a trecut, nu am cunoscut regimul național-legionar, nu știam cine este Antonescu, am fost luați complet prin surprindere. Oamenii așteptau, ziceau “vin ai noștri”. Pentru că anul sub stăpânirea sovietică a fost teribil și a constituit un leac pentru veșnicie pentru cei care ar fi avut idei comuniste.

În schimb vă aștepta ceva și mai cumplit...

Da, chiar din prima zi, 5 iulie 1941, țin minte că cineva a venit la tata, că fuseseră bombardamente de la declanșarea războiului.

Deci a durat două săptămâni până au ajuns românii la Herța?

Românii n-au îndrăznit să înainteze, deși sovieticii au fugit imediat, n-au opus niciun fel de rezistență, decât că bombardamentele de artilerie românești au făcut victime în Herța, au căzut evrei atunci.

Să revenim la 5 iulie 1941.

Așa cum începusem să vă spun a venit un cetățean la tata și i-a spus “Trupele române sunt la marginea Herței”, iar tata mi-a spus “Vino să-i întâmpinăm pe ai noștri, am scăpat de deportarea în Siberia”, asta era obsesia lui. Mă ia de mână și mergem și pe drum se mai adună vreo 10 evrei și vreo 20 de români și mergem noi în pas vioi spre marginea orașelului și când ajungem, era un soare foarte puternic, și acum am în memorie cum străluceau căștile soldaților. Era un căpitan care în loc de bună ziua ne-a luat direct “Care dintre voi sunt jidani să treacă la o parte”, astea au fost primele lui cuvinte. După care ne indică o margine de șanț. Ne ducem acoloăștia 10 care eram, toți bărbați, nicio femeie, între care și un copil ca mine. A doua comandă a lui a fost “Descălțați-vă!” Ne-am aplecat să ne descălțăm și când ne-am ridicat în fața noastră era un grup de ostași cu armele îndreptate spre noi. Atunci, din grupul de români unul, nu mai rețin cine, a sărit în fața noastră, a început să-și facă cruce și să strige “Ce faceți dom’ căpitan,ăștia-s oameni care au suferit de-a valma cu noi.” Din grupul de români au început să vină și alții care și-au data seama ce se întâmpla. Și-atunci când a văzut asta căpitanul nu a mai dat ordin să ne împuște. Acești oameni sărmani nu fuseseră încă influențați de propaganda românească.

Puteti spune că v-au salvat de la moarte atunci?

Da! Sigur.

Credeți că ar merita vreunul din ei recompensați cu titlul "Drept Între Popoare" de către Memorialului Holocaustului Yad Vashem de la Ierusalim?

Eu sunt convins că da, cu toate că nu-i cunosc. Erau sub influența modului de gândire dinainte de război. Dar stați să vă spun mai departe. Am plecat desculți când ne-a ordin căpitanul să plecăm. Tata nu mi-a spus o vorbă în drumul spre casă, vă dați seama ce era în capul lui. Am ajuns acasă, iar peste trei zile toți evreii am fost băgați în sinagogi, într-o pivniță. Noi am fost băgați mai întâi într-o pivniță sub primărie, unde era o căldură fantastică, de făceam cu rândul la ușa pivniței să luăm puțin aer. După aceea ne-au luat și pe noi și ne-au dus la o sinagogă. Toți evreii din Herța au fost arestați, dacă mă pot exprima așa. Nu mai țin minte ce am mâncat timp de trei zile, dar îmi amintesc că era o problemă cu apa. După trei zile au venit și au strigat niște liste. Cei strigați era scoși, recunoscuți de câte un localnic aduși de jandarmi, iar vreo 100 au fost împușcați lângă moara Kislinger de care v-am mai spus într-un șanț.

Cine i-a împușcat?

Jandarmii români, nu era nici urnă de neamț în Herța. Eu nu am asistat la execuții, am fost acolo când i-a luat. Vreo sută au fost executați acolo și alți 31 în curtea unui gospodar.

Erau numai bărbați?

Nu, bărbați, femei și copii.

Care a fost criteriul după care au fost selecționați?

Niciun criteriu, chiar și acum stau și mă întreb.

A fost cumva și un element de răzbunare?

Da, au fost unii români care i-au denunțat. A fost instituită o așa zisă administrație provizorie, în această administrație era un lăutar bețiv, Popescu îl chema.

Deci s-au schimbat în câteva zile?

Asta este. Acest Popescu venea cu vioara când erau sărbători, de pildă de Purim, și cânta din casă în casă. Îl țin minte cum cânta la nunțile evreiești, iar după aceea a venit ca să-i recunoască pe cei care au fost puși pe listă. A mai fost în administrația asta unul care lucrase ca agent de percepție al fiscoșului, niște neisprviți, poate unul era supărat pe un câciumar care nu-i dăduse să bea pe datorie.

Deci nu era o chestiune idologică?

În niciun fel. Fac o paranteză, atunci când eram ceva mai tânăr, după 1990, am umblat prin țară, să vorbesc la licee. Iar acum 12 ani am fost la Rădăuți, în Bucovina și în timp ce vorbeam acolo era un domn din Siret. Și după ce le-am povestit despre masacrul acesta de la Herța de lângă moara Kislinger, domnule acesta mi-a spus

19g

“Știți, eu sunt muzeograf și lucrez la Siret și chiar acum două săptămâni am făcut un studiu-anchetă și am dat la Fundul-Herței, care e și acum în România, de un domn în vârstă care mi-a povestit despre acest masacru, că a fost de față când au fost omorâți evreii. L-am întrebat cum îl cheamă și-mi spune Dumitru Rumeș, care fusese coleg cu mine la Școală în clasa a patra. Pe urmă m-am întâlnit și am vorbit cu el. În Școală îi spuneam Mitruț. Am chiar și înregistrarea cu el. Vă spun ce mi-a spus, ce l-a determinat să vorbească despre asta. Faptul că atunci când au împușcat, au ras totul, a rămas în viață o fetiță și atunci Șeful plutonului de execuție, jandarmul, a împușcat-o în cap pe fetița aceea de vreo cinci ani. Vă spun, era o adevărată vânatoare de oameni – rabinul a fost împușcat pe stradă pentru că purta barbă și un unchi al mamei mele care purta barbă și era cojocar a fost de asemenea împușcat. La fel malamed-ul (învățător religios) venit de la Sighet și rămas în Herța în anul ocupației sovietice a fost și el împușcat.

Probabil că au fost zeci de mii de evrei împușcați în Basarabia, Bucovina și Herța după revenirea armatei române.

Eu sunt convins că au fost vreo 50000. După ce i-au împușcat pe aceștia, vreo 131, ne-au dat drumul să ajungem acasă. În omentul când am ajuns acasă nu ne-a venit să credem ochilor ce-am întâlnit. Un jaf, da nu jaf, pur și simplu vandalizare. Am găsit uscioarele desfăcute de la uși.

Cine a făcut asta, vecinii?

Papa de la Roma n-a venit să facă asta.

Deci oamenii cu care până atunci vă înțeleserăți bine?

În momentul în care a fost liber de la stăpânire și au fost încurajați, cei care ne-au salvat încă nu știau care fusese evoluția în România. Erau oamenii cu care ne înțeleserăm foarte bine până atunci, erau apropiații noștri, vecinii noștri. În momentul în care am ieșit pe stradă oamenii se fereau de privirea noastră, nu mai erau vecinii pe care i-am cunoscut. Ei au beneficiat de pe urma acestui jaf, dar nu au participat la masacre spre deosebire din oamenii din alte sate din Bucovina, despre am aflat când ne-am întâlnit la Edineț în Basarabia cu evrei deportați de acolo. Ei ne povesteau ce s-a întâmplat în alte sate unde intrau vecinii în casă și te ucideau. Aici în Herța, așa ceva nu s-a întâmplat, s-au limitat doar la jafuri, dar după aceea atitudinea lor s-a schimbat total. Evitau privirea ta, bună ziua nu mai era bună ziua, astea câteva săptămâni, localitatea s-a rupt în două pe baza a ce i s-a spus.

(Va urma; în episodul viitor - Mânați prin Basarabia spre Nistru)

Ascultați partea a III-a a interviului cu Liviu BERIS

- play
-
- stop
- mute

Analyse comparative des œuvres « L'Aile ou la Cuisse » (Concerto Gastronomique », « Retenez-moi... où je fais un malheur ! », « Les Rois du Gag » (Vladimir Cosma – Carole Pimper – Larchetto Music) et « Potiche – Le Transistor » (Philippe Rombi – Mandarin Cinéma et les Editions FOZ).

Les œuvres comparées sont: « L'Aile ou la Cuisse» (Concerto Gastronomique), musique originale de Vladimir Cosma et de Carole Pimper par rapport à « Potiche – Le Transistor », œuvre litigieuse signée par Philippe Rombi sur laquelle viennent en plus, se greffer une autre musique originale de Vladimir Cosma extraites des B.O. des films: « Retenez-moi où je fais un malheur » et « Les Rois du Gag », dont le motif principal est également repris dans l'œuvre « Potiche – Le Transistor ».

L'analyse musicale des œuvres ci-dessus a été faite à partir des éléments suivants:

- Enregistrements de l'œuvre « L'Aile ou la Cuisse » (Concerto Gastronomique) extraite de la B.O. du film et incluse dans le coffret intitulé « Vladimir Cosma – Volume 2 – 51 Bandes originales pour 51 Films » - CD N° 11, paru chez Larchetto Music (réf. LARGH 005), distribué par Abeille Musique, ainsi que du disque microsillon 33 tours d'origine paru chez Disque Vogue (réf. LDY.28076). Il s'agit de deux enregistrements identiques, le CD étant remasterisé.
- Partitions originales manuscrites du Générique et de la M1 avec tampon de dépôt à la SACEM du 27.I.1977.
- Formats piano des œuvres « L'Aile ou la Cuisse » et de « Concerto Gastronomique » avec tampon de dépôt à la SACEM du 21 janvier 1977.
- Enregistrement de l'œuvre « Retenez-moi... où je fais un malheur !» extrait de la B.O. du film, écouté sur le disque 45 tours d'origine paru chez Disques Carrère (réf. CA 171 – 13.376).
- Enregistrement du film « Les Rois du Gag » sur DVD reproduisant l'indicatif de l'émission « Les Marrants Show ».
- Constat musical du film « Les Rois du Gag » effectué par les Services musicaux de la SACEM du 12 mars 1985 reproduisant les motifs de l'indicatif de l'émission « Les Marrants Show ».
- Enregistrement de l'œuvre « Le Transistor » extraite de la B.O. du film « Potiche » paru sur CD chez Naïve (réf. NS91672).

Pour faciliter les comparaisons, les trois extraits ont été transposés en Fa majeur, tonalité d'origine de l'œuvre « L'Aile ou la Cuisse » (Concerto Gastronomique).

J'ai indiqué les notes communes des trois œuvres en référence, par des petits traits en pointillé, parfois les reliant entre elles (exemples musicaux 1 et 3).

Je joins également un CD comprenant les divers enregistrements analysés, ce qui permet une lecture alternée plus rapide et plus claire.

Présentation générale des œuvres:

« L'Aile ou la Cuisse » (Concerto Gastronomique) a été déposé à la SACEM en 1977.
« Retenez-moi... où je fais un malheur! » a été déposé à la SACEM en 1984.
« Les Rois du Gag » ont été déposés à la SACEM en 1985.
« Potiche – Le Transistor » a été déposé à la SACEM en 2011.

- La vitesse d'exécution de l'œuvre « L'Aile ou la Cuisse » (Concerto Gastronomique) ainsi que de l'œuvre « Potiche – Le Transistor » est strictement la même: 118 la blanche.
- La vitesse d'exécution des œuvres « Retenez-moi... où je fais un malheur! » ou « Les Rois du Gag » sont légèrement plus lents avec respectivement 106 et 104 à la blanche.
- Les œuvres analysées sont orchestrales avec des voix de femmes solistes, chantant sans paroles en onomatopées, toutes extraites des Bandes originales de films de longs métrages.

Observations I (CD joint: index 1 et 2):

a) La tête du refrain de l'œuvre « Potiche – Le Transistor » commence à l'identique de celui de l'œuvre « L'Aile ou la Cuisse » exposé par des voix de femmes en onomatopées et ensuite « compressé » pour arriver à la même note finale.

Dans l'œuvre de Vladimir Cosma, le thème est exposé sous forme de gamme ascendante par groupe de deux mesures. Chez Philippe Rombi, on retrouve ce même principe, avec notamment la même répétition des trois premières croches, à chaque mesure du thème. En plus des trois premières croches identiques, la note finale du premier motif dans l'œuvre de Monsieur Rombi est la même que la note finale du premier motif de l'œuvre de Monsieur Vladimir Cosma. Les mesures 1 et 2 de l'œuvre « Potiche – Le Transistor » sont des contractions des mesures 1 à 4 de l'œuvre « L'Aile ou la Cuisse ».

b) Monsieur Philippe Rombi reprend, dans la thématique de son œuvre, la même formule rythmique, avec le même principe de syncopes accentuées, que l'on trouve dans l'œuvre de Monsieur Vladimir Cosma. Les syncopes sont indiquées dans l'exemple musical 1, par des flèches. (*à rajouter par Monsieur Simonov le signe de la flèche*).

c) La couleur caractéristique ainsi que la spécificité du thème de « L'Aile ou la Cuisse » de Vladimir Cosma sont reprises à l'identique dans l'œuvre de Philippe Rombi: des voix de femmes à l'unisson, chantant sans paroles, sur les mêmes onomatopées, dans un contexte musical néo-baroque contrastant avec une section rythmique moderne, tous les temps en noires étant scandés.

d) La vitesse d'exécution de l'œuvre « Potiche – Le Transistor » est la même que celle de l'œuvre originale « L'Aile ou la Cuisse »: 118 la blanche.

e) L'Accompagnement de l'œuvre « Potiche – Le Transistor » est aussi le même que celui de l'œuvre « L'Aile ou la Cuisse », utilisant des noires jouées « staccato » tout le long des huit mesures d'exposition.

L'AILE OU LA CUISSE (CONCERTO GASTRONOMIQUE) / Vladimir COSMA - Carole PIMPER - 1977
MESURE 9 - THEME 1

POTICHE "LE TRANSISTOR" / Philippe ROMBI

RETENEZ MOI OU JE FAIS UN MALHEUR / Vladimir COSMA
LES ROIS DU GAG

Exemple 1

f) Le thème de « L'Aile ou la Cuisse » de Vladimir Cosma est agrémenté à sa réexposition par des réponses en croches jouées par des bois. Le même type et même principe de réponses est utilisé par Philippe Rombi dans l'œuvre « Potiche – Le Transistor » et jouées également par des bois, de la mesure 4 à la mesure 8. Ces réponses, sans notes communes, présentent néanmoins le même caractère et une structure analogue, avec un accompagnement quasi-similaire, par l'utilisation de valeurs en noires jouées staccato dans les deux œuvres. Tous ces éléments de ressemblances renvoient inévitablement au passage néo- baroque rapide en croches pointées, contenu dans la musique de « L'Aile ou la Cuisse » de Vladimir Cosma.

Observations II (CD joint: index 3 et 4):

Après l'exposition du thème, on constate dans les œuvres de Vladimir Cosma et de Philippe Rombi en référence, un même développement et un accompagnement très proche. Le contexte stylistique est le même dans les deux œuvres : interventions sous forme de breaks (arrêts) d'orchestre jazzistiques, séparés par des solos d'instruments dans un style néo-baroque.

Accompagnées par le reste de l'orchestre, ces interventions sont basées sur les mêmes harmonies descendantes par tons et sur le même principe rythmiques de breaks (arrêts) accentués, suivis par des interventions d'instruments ou groupes solistes, similaires dans les deux cas.

Exemple 2

Observations III (CD joint: index 5, 6 et 7):

La conclusion du thème « Potiche – Le Transistor » est une citation à l'identique d'un autre thème de Monsieur Vladimir Cosma, se trouvant dans les musiques des films: « Les Rois du Gag » et « Retenez-moi... où je fais un malheur ! ». Les mesures 7 et 8 de l'œuvre « Potiche – Le Transistor » sont les mêmes que les mesures 1 et 2 (tête de refrain) des œuvres « Les Rois du Gag » et « Retenez-moi... où je fais un malheur! ».

Même ligne mélodique, même formule rythmique (deux noires, quatre croches accentuées et prolongées), même harmonie, même orchestration: voix de femmes sans paroles en onomatopées pour l'œuvre « Les Rois du Gag » de Vladimir Cosma, ainsi que pour l'œuvre « Potiche – Le Transistor » signé par Philippe Rombi.

Exemple 3

Ces deux mesures, franchement affirmées, ont une importance particulière dans l'œuvre de Monsieur Philippe Rombi, puisqu'elles constituent la conclusion du morceau (voir mesures 7,8 de l'exemple 1), et se répètent quatre fois (exactement le même nombre de fois que dans « L'Aile ou la Cuisse »), alors qu'elles sont la copie servile des deux premières mesures de l'œuvre préexistante de Monsieur Vladimir Cosma extraite des bandes originales des films : « Les Rois du Gag » et « Retenez-moi... où je fais un malheur! ».

Dans l'œuvre de Monsieur Rombi, ces deux mesures sont chantées par des voix de femmes sans paroles, en onomatopées (comme dans l'œuvre « Les Rois du Gag » de Monsieur Cosma), ensuite par des bois en alternance avec des passages, en réponse, de clavecin. Même ces réponses de clavecin sont dans le même esprit que celles écrites pour orchestre dans « L'Aile ou la Cuisse » (Concerto Gastronomique) de Vladimir Cosma.

Antériorités:

D'après les documentations consultées, et selon mes connaissances personnelles, il n'existe aucune œuvre antérieure ressemblant, tant sur le plan mélodique, que sur celui de la couleur orchestrale, aux œuvres de Monsieur Vladimir Cosma, objet de la présente analyse musicale.

Commentaires conclusifs:

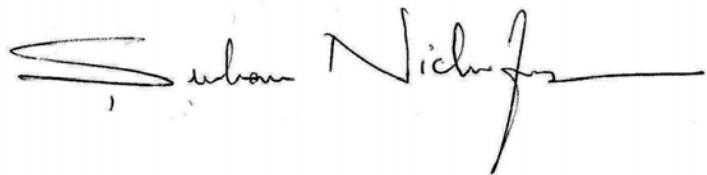
En plus des similitudes et des ressemblances caractérisées, mentionnées dans l'analyse musicale ci-dessus, il en résulte clairement de l'œuvre et des interviews de Monsieur Philippe Rombi et du réalisateur François Ozon, une volonté évidente de « coller » à l'œuvre de Vladimir Cosma.

Cette volonté se ressent au travers des éléments mélodiques, de l'orchestration, de l'harmonisation, du rythme, des réponses orchestrales, ainsi que de la construction d'ensemble et de la couleur même de l'œuvre qui démarque, élément par élément, la musique de « L'Aile ou la Cuisse » en changeant des notes par ci et par là et en introduisant, en plus, la tête de refrain d'une autre œuvre de Vladimir Cosma incluse dans la B.O. des films « Les Rois du Gag » et « Retenez-moi... où je fais un malheur! ».

A l'écoute de ces œuvres, un public « moyen et communément averti » ne serait pas capable de faire la distinction qui s'impose.

Monsieur Philippe Rombi n'a pas réussi à faire ce que l'on appelle un « à la manière de » ou « dans le style de » Vladimir Cosma. Il est arrivé, malheureusement, à une démarche franchement parasitaire et plagiaire.

Analyse musicale par le Professeur Dr. Serban Nichifor –
Compositeur – membre de la SABAM – Professeur à
l'Université Nationale de Musique de Bucarest.
Officier de l'Ordre de la Couronne (Belgique)

The image shows a handwritten signature in black ink. The signature is written in a cursive style and reads "Serban Nichifor". The first part of the signature, "Serban", is written with a large, sweeping initial 'S'. The last part, "Nichifor", is written with a long, horizontal stroke extending to the right.

Fait à Bucarest, le 10 avril 2012.
Pour servir et valoir ce que de droit.

**- ANALIZA MUZICOLOGICA A GENULUI NUMIT "MANELE";
"MANELELE" – CONEXIUNI CU IN LUMEA ISLAMICA IN GENERALA
SI CU MISCAREA TERORISTA "AL QAIDA" IN SPECIAL**

MUSICAL STRUCTURES OF THE ISLAMIC "MANELE" IN ROMANIA

- Maqam scales:

Mustaar trichord (Eb,F#,G), Hijaz (زاجح) tetrachord (D,Eb,F#,G), Nikriz (زيركن) / Nawa Athar pentachord (C,D,Eb,F#,G), Saba (ابص) tetrachord (D,Eb,F,Gb), Athar Kurd pentachord (D,Eb,F#,G,A);

- Islamic rhythms: Aqşāq Samā'i (يعامس قاصقا) – de exemplu x//x/ in ostinato, Dawr/ *Ahaat* (تادا) - melismatic

- a.) Examples of Jihad music:

<http://www.youtube.com/watch?v=mFmA Tcm8QDc&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=U21Q0KzcZ3s&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=wJ3DVpKovCM&feature=related>

- b.) Examples of "MANELE" = Jihad music in Romania:

http://manelenonline.com/video/_6I8roOSQ7E/Jihad-Allahu-Akbar.html

<http://www.youtube.com/watch?v=BX3cPVxyqzY>

<http://www.youtube.com/watch?v=zv7BMduXw4E>

<http://www.youtube.com/watch?v=GOXw3W0ephE>

<http://www.youtube.com/user/AbyBoss92#p/u>

Nota Bene: Este evident faptul ca, in conditiile in care o "reconstructie" implica o "daramare" prealabila a vechii constructii, sintagma "reconstructia identitatii nationale" implica si o "daramare a actualei identitati nationale", deci O VIOLARE CLARA A DISPOZITIILOR ART. 1 DIN CONSTITUTIA ROMANIEI - ca infractiune comisa cu sprijinul unei entitati straine în scopul de a suprima sau stirbi unitatea si indivizibilitatea, suveranitatea sau independenta statului.

Totodata, in conditiile in care "manelele" au o configuratie sonora IDENTICA (atat in plan intonational, cat si in perspectiva metro-ritmica) cu muzicile islamice ale Al-Qaida, ELE CONSTITUIE UN MEDIU IDEAL PENTRU TRANSMITEREA UNOR MESAJE SUBLIMINALE IN SPIRIJINUL ACTIUNILOR TERORISTE. In acest context, sub aparenta difuzarii unor simple texte pornografice, structurile sonore specifice acestor piese tipic islamizante produc pe termen lung mutatii ireversibile in zona mentalului colectiv. O data structurile sonore asimilate in constiinta publica, inlocuirea textelor

pornografice cu mesaje teroriste (pe linia initiala a "luptei de clasa" si a "internationalismului proletar" solidar cu "socialismul arab", etc.) va fi eficienta - substratul sonor (devenit deja "familiar" datorita manelolor) activand ca un catalizator ce va eficientiza implementarea mesajelor teroriste.

Tiranii de barbari

prof.univ.dr. Dan Dediu, rector al UNMB

Deși imnul de stat al României menționează într-un vers "barbarii de tirani", iată că astăzi putem vorbi fără nici o exagerare de o inversiune a sintagmei ca despre o realitate plauzibilă: despre *tiranii de barbari*.

Cine sunt *barbarii*? Pornind de la reflecția vizionară a romancierului, eseistului și muzicologului italian Alessandro Baricco, barbarii sunt tinerii acestui moment al istoriei, generația care tocmai iese din adolescență și care participă activ la mutația culturală pe care o trăim cu toții. Ei sunt cei care schimbă harta mentalității și care acționează după o strategie nouă, asociativă și orizontală. Pentru ei, se schimbă ceva în existența lumii. Deși au plămâni, fac tot posibilul să le crească și branhii, apoi se transformă în pești. Astfel, totul se transformă în felul lor de a vedea lumea, și mai ales în *modul de a o experimenta*. Nu mai au încredere în tehnicile și drumurile prin care părinții lor înțeleg realitatea. Au creat propriile căi de experimentare. Și pentru acest lucru ei sunt pentru noi, până ne vom putea obișnui sau schimba, barbari. Cam asta spune, pe scurt, cartea lui Baricco intitulată *Barbarii. Eseu despre mutație* (Humanitas, București, 2009, trad. Dragoș Cojocaru).

Dar de ce *tirani*? Pentru că ne *obligă* la schimbare și mișcare. Noi, generațiile profesorilor lor, am fost crescuți în spiritul profunzimii verticale, în spiritul sondării sedentare și solitare, spirit provenit din valorile secolului al XIX-lea și din *respectul* pentru anumite forme verificate de experiența realității. Din această cauză, poate că am confundat uneori cerbicia adâncimii și duhul abisalului cu starea pe loc, cu sterilitatea nemișcării.

Și iată-ne acum, în actualitate, obligați de tinerii de astăzi și de schimbările socio-și geo-politice ale lumii să "ungem" mecanismele noastre de reacție și să le împingem să năpârlească, spre atingerea acelei gravitații lejere sau lejerității grave care să ne intermedieze un dialog confortabil cu barbarii.

De aceea, explicația fundamentală pe care doresc să o dau sintagmei "tiranii de barbari" are o conotație pozitivă, deși se folosește de două cuvinte cu conotație negativă. În termeni algebrici, acest lucru este evident și corect: *minus + minus = plus*. În traducere, ar suna cam

asa: *presiunea tinereții naște adaptarea maturității*.

Tiranii de barbari posedă o nouă mentalitate. Această mentalitate trebuie să ne devină accesibilă, dacă dorim să le înțelegem și modela interioritatea. Căci interioritatea acestor *homines novi* ignoră treptat ceea ce noi am apucat să aflăm (pe ascuns în comunism, apoi pe față după 1989) despre suflet. Nu e vina lor, căci lumea în care trăim obligă la a face abstracție de suflet, lăsându-l să fie acoperit de sedimentele vremurilor, transformându-l în relicvă și înclinându-l în camera de vechituri a istoriei, laolaltă cu roata, pictura rupestră, Marele Zid chinezesc ori locomotiva cu aburi. Sufletul pare că a expirat.

Invenție a Romantismului și definitoriu pentru fenomenul muzicii elaborate, pentru ceea ce numim la modul general *muzică clasică*, sufletul muzicii poate fi definit lapidar, în bună tradiție carteziană, ca *sistem complex de reguli dinamice prin care exprimăm, ordonăm și controlăm emoțiile*.

Muzica poate fi imaginată ca o cutie în care sufletul său e captiv, o lampă a lui Aladin în care e închis un *djinn*. Pentru a elibera sufletul muzicii din carapacea sunetelor trebuie să posedăm cheia potrivită. Iar cheia potrivită este disciplina încetinelii și zăbavei, dublată de încăpățănarea de a lua mereu de la capăt un proces și de a-l trăi de fiecare dată ca prima oară. Muzica ne învață ceva esențial pentru viață, după cum remarcă complexul muzician Daniel Barenboim: *ne dezvoltă aptitudinea de a începe de la zero, de fiecare dată când cântăm*. Ne călește răbdarea și forjează talentul. Sufletul muzicii e ca aburul. Se naște doar atunci când apa muzicii se apropie de punctul de fierbere. Astfel, cele două valori fundamentale ale muzicii clasice se vădesc a fi *efortul* - prin care încălzim materia sonoră și o pregătim pentru deschiderea sufletului - și *profunzimea* - accesibilă doar în obstinație și răbdare. Tot Baricco spune undeva: "Mediocritatea e iute. Geniul e lent." Noi adăugăm o rectificare: în timpul procesului de pregătire, în elaborare, desigur, această constatare e valabilă, mediocritatea e frugală, superficială, în timp ce geniul e temeinic și răscolitor. Dar în concert ori spectacol, în rezultatul final, e exact pe dos: mediocritatea e lentă, iar geniul - fulgerător.

Să le mulțumim *tiranilor de barbari* pentru că ne scot din rutină și pentru că, făcându-se că uită de suflet, ne obligă pe noi, profesorii lor, să luăm sufletul muzicii, să-l ștergem de praful propriei noastre obișnuințe și să li-l arătăm din nou

SUMAR

SE PREZINTĂ

Centrul de Muzică electroacustică și Multimedia - „un spațiu muzical, uman și tehnologic generos”

(pagina 2)

TRANSVERSALE

Maneaua: subiect fierbinte al dezbaterilor publice românești și al curriculei universitare interdisciplinare

(pagina 3)

REMEMORĂRI

Un muzician complex al diasporei - Costin Cazaban

(pagina 5)

EVENIMENT

Cronicile unui eveniment așteptat: a II-a ediție a Festivalului „Chei” evantai de concerte, concursuri și sesiuni științifice

(paginile 6-9)

TIPAR MUZICAL

Cartea de muzică de Mircea Tiberian - importantă contribuție teoretică și pledoarie pentru libertatea spiritului

(pagina 11)

GAUDEAMUS

Studentii noștri, între Eurovision și Erasmus, deschiși către lume

(pagina 12)

strălucitor și autentic, pentru ca ei să-l recunoască, să-l îmbrățișeze și iubească, apoi să-l lucreze cu pasiune și să-l răsădească în viitor, la rândul lor.

Maneua în dezbaterile publice românești privitoare la tranziție, democrație, minoritatea romă și reconstrucția identității naționale

Speranța Rădulescu, etnomuzicolog dr., cercetător principal la Muzeul Țăranului Român

Sunt douăzeci de ani de când fac efortul de a mă accorda după diapazonul etnomuzicologiei europene și americane. Presupun că am reușit într-o oarecare măsură. Chiar dacă succesul meu nu va fi fiind deplin - oricum, nu s-ar conveni să-l măsoar eu înșămi! -, mi-am însușit câteva idei esențiale care funcționează de altfel ca adevărate axiome ale disciplinei. Voi nota aici două dintre ele, și anume cele care ar putea constitui un preambul al prezentării proiectului „maneua”:

1. Etnomuzicologia se ocupă - se afirmă chiar deseori că trebuie să se ocupe! - de muzicile prezentului. (E vorba despre prezentul imediat, și nu despre un prezent istoric pe care cercetătorii l-ar putea decupa și/sau prelungi în trecut exact atât cât doresc sau cât li se pare folositor.);

2. Nu există nici o muzică - a unui popor, grup etnic, categorie socio-profesională, națiune etc. - care să se fi ivit și să fi circulat în deplină izolare față de muzicile altor popoare, grupuri etnice, națiuni etc. Și, mai departe: nu există muzici care să se fi sustras total devenirilor ideologice, politice și culturale ale timpurilor lor. Prin urmare, delimitarea, descrierea, ipostazierea unor muzici „pure”, care traversează lumea cu superbă netulburare, nu poate fi decât falsă, artificială, utopică. A le examina făcând abstracție de muzicile care le înconjoară, dar și independent de contextul social-politic, ideologic și circumstanțial care le-a generat echivalează cu a le „reinventa” în cheia care îți convine și a le amputa de o parte însemnată a semnificațiilor lor.

O revizitare a etnomuzicologiei românești din perspectiva acestor două idei arată că:

1. În deceniile anterioare anului 1990 - mă refer la anii 50-80 -, folcloriștii din România s-au aplecat asupra muzicilor rurale și (mai rar) urbane ale trecutului. Studiul lor de cabinet se fonda în principal pe documentele de arhivă, multe din ele elaborate cu decenii în urmă; iar cercetarea de teren acorda prioritate subiecților bătrâni, capabili să cânte și să descrie muzica din vremea tinereții lor.

A cunoaște trecutul unei muzici este fără îndoială esențial pentru înțelegerea situației sale prezente. Dar folcloriștii - printre care mă numărăm și eu, căci nu intenționez defel să mă extrag din această onorabilă categorie - comiteau două greșeli: în lucrările lor despre trecut foloseau deseori timpul verbal prezent, insinuând în acest fel că afirmațiile lor vizează realitățile muzicale ale zilei; și neglijau deliberat fenomenele muzicale mai noi. În timp ce babele și moșii „de serviciu” mai cântau încă, cu ultimele puteri, cele din urmă hore lungi, balade, cântece rituale de șezătoare etc., tinerii ascultau și cântau cu totul alte muzici, pe care folcloriștii le coleau, socotindu-le inacceptabile estetic, neconcordante cu portretul-robot al românului (ale cărui gusturi sunt, desigur, super-rafinate). Prăpastia dintre un trecut reconstruit cu mare grijă pentru imaginea culturii naționale și un prezent socotit haotic și degradat/degradant s-a lărgit an de an. Am ajuns azi când o bună parte a oamenilor de rând din sate și orașe sunt profund atașați de o muzică de fuziune care pare a nu avea nici o legătură cu trecutul nostru perfect - deși, dacă am fi urmărit întreg traseul istoric al muzicii tradiționale precedente, am fi remarcat legătura. Cum reacționăm în fața acestei muzici noi agresive, puternice, expansive, care se cheamă maneua? Să ne prefacem că nu o observăm, pentru că ne displace și pentru că ea maculează „specificul muzical național” (un construct intelectual)?... Este o opțiune. Da, am putea continua să ne consacram doinei, baladei și cântecului liric la nesfârșit: la urma urmei, studiul lor nu va putea fi niciodată epulzat, vor exista mereu fațete și unghiuri de abordare care să justifice demersuri interpretative proaspete. Ar însemna însă că ne disociem de poporul român de astăzi - cel care o produce, o consumă și o apreciază -, că „divorțăm” de el pe motiv de nepotrivire de gusturi artistice. Ar însemna că merităm să fim numiți în continuare folcloriști de modă veche și că pretenția noastră de a aparține comunității profesionale a etnomuzicologilor nu se prea mai justifică. (În momentul de față nimeni nu mai trăiește în propria sa cochilie națională, toți savanții vor să existe în lume - adică în lumea largă, nu într-o comunitate mică și orgolioasă, ca cea din Calea Victoriei nr. 141.)

2. În legătură cu acest al doilea punct, formulez o

întrebare: Am putea repera oare în istorie măcar o singură muzică rurală românească care va fi fost „pură”, aplecată exclusiv asupra ei înseși, neinfluențată de nici o altă muzică - a grupurilor etnice minoritare, a popoarelor vecine sau cuceritoare, a orașului, a culturii academice? Cu certitudine nu. Vor fi existat, poate, în locuri și perioade istorice limitate, oaze de stabilitate și de izolare relativă. Dar când? Înainte sau după migrația slavilor? ... După năvălirile turcești?... Sau după venirea maghiarilor în Transilvania? Sau după infiltrarea romilor, a grecilor sau a evreilor până și în cele mai izolate sate? E oare atât de greu să admitem că muzicile românești au amalgamat, în timp, cele mai felurite influențe, pe care le-au transformat, tot în timp, în exprimări originale, românești fără îndoială, dar nicidecum „pur românești”? ... Și că „specificul național” al muzicilor noastre populare este rezultanta unor succesive procese de fuziune?

Acestea fiind spuse, mă întorc la cursul în șase secvențe pe care urmează să-l susțin anul viitor, împreună cu Anca Giurchescu din Danemarca (etnocoerolog, senior researcher, Dr. Honoris Causa al universității Roehampton din Londra), ca *guest lecturer*, și Costin Moisil, Florin Iordan și Mirela Radu (de la Muzeul Țăranului și respectiv de la U.N.M.B.), ca *joint lecturers*. Cred că e folositor să spun din capul locului că este vorba despre un curs în întregime finanțat de o fundație culturală austriacă; că finanțarea a fost obținută printr-un concurs la care au participat 61 de candidați și au câștigat 15; și, în fine, că fundația în chestiune va finanța nu doar cursul, ci și achiziția unor cărți pentru biblioteca universității.

În oferta de participare avansată de fundație figura condiția promovării unui curs nou, net diferit de cele preexistente, cu capacitatea de a-i pregăti pe studenți pentru realitățile prezentului.

Titlul cursului pe care l-am propus a fost: *The maneua in the Romanian public debates concerning the transition, the democracy, the Roma minority and the reconstruction of the national identity*; titlul scurt: *The maneua in the Romanian public debates*. Titlul a fost inspirat de o emisiune de TV, la care am participat, emisiune în care s-au confruntat reprezentanții maneliștilor și reprezentanții intelectualității subțiri din România. Îmi amintesc perfect că m-a frapat atunci incapacitatea/refuzul combatanților de a se pune în pielea adversarilor lor, pentru a le asculta și a le înțelege argumentele pro sau contra. M-a izbit aroganța și inadecvarea intelectualilor, care le-au sugerat maneliștilor - în modul cel mai absurd cu putință - să învețe note și să-l asculte pe Mozart; și m-a frapat în egală măsură agresivitatea abia stăpânită a maneliștilor, tari pe poziție pentru că mizau pe puterea banului conferită de afacerile lor bizare cu lumea interlopă, dar și pe simpatia oamenilor de rând pe care li hrănesc cu iluzia că ar putea „reuși” în viață (adică s-ar putea umple și ei de bani). M-am convins atunci că maneua este miza unor tensiuni sociale semnificative, care merită întreaga atenție a cercetătorilor responsabili. Această maneua constituie reflectarea unei societăți strămbă, bolnave, imorale. Cine o socotește pernicioasă - și admit că există motive serioase pentru a o crede astfel - trebuie să lupte pentru a însănătoși societatea, nu pentru a le interzice tinerilor de rând, în modul cel mai nedemocratic cu putință, să iubească maneua, să o comande, să o cumpere, să o asculte, să o fredoneze, să se identifice cu idealurile ei groțeste.

În paragraful anterior v-am prezentat, în fond, justificarea cursului, cea pe care am consemnat-o în aplicație. O aplicație care mai avea, desigur, multe alte exigențe. Una din ele a fost prezentarea, în cuvinte puține și percutante, a fenomenului studiat în contextul culturii naționale. Aceste puține cuvinte au fost:

Peisajul sonor românesc contemporan este dominat de maneua. Cândva muzica unui grup social marginalizat (cel al romilor), maneua a fost treptat adoptată de o parte însemnată a celorlalți cetățeni ai României.

Maneua este o muzică contemporană cu rădăcini în cultura predominant otomană a începutului de secol 19 din sudul și estul României. Ca atare, ea revelează o seamă de trăsături pan-balcanice. Maneua a apărut (sau reapărut după o lungă absență) la sfârșitul anilor 60, ca opoziție simbolică a comunităților rome din mahalale față de excluderea lor din

societatea românească. În prezent, ea a devenit o formă de opoziție a tuturor marginalilor și oamenilor de rând din România, indiferent de originea lor etnică. Versurile necizelate și vulgare, comportamentul sexualizat și agresiv și melodile și ritmurile sale



„străine”, contaminate de orientalo-balcanic, au fost și continuă să fie respinse de intelectualii și funcționarii și activiștii culturali de orientare mai degrabă purist-naționalistă. Aceștia o demonizează, transformând-o într-un simbol al decadentei culturale din România. Chiar și lăutarii țigani - îndeosebi cei care s-au bucurat de prestigiu în perioada comunistă și cei cu o educație muzicală mai înaltă - se pronunță cu fermitate împotriva manelei. O analiză mai detașată arată însă că maneua este un produs al managementului cultural naționalist din timpul regimului comunist, al trecutului orientalo-balcanic al țării, al presiunii culturii occidentale și al unei rapide globalizări. Maneua poate fi considerată și un simbol al democratizării din societatea românească de astăzi: prin exprimarea sa originală, ea aspiră la o recunoaștere publică egală cu a celorlalte muzici populare din România. Maneua își trage puterea din rolul major pe care îl joacă în sărbători publice și private, așa cum sunt nunțile, botezurile și alte feluri de petreceri, în concert și spectacole și totodată din expunerea masivă prin televiziuni particulare, Internet, CD-uri și DVD-uri.

În analiza și interpretarea noastră, maneua este rezultatul unei fuziuni semnificative dintre muzică (vocală și instrumentală), poezie, dans, gesturi, „vorbi”, vestimentație, simboluri vizuale și comportamente (adeseori codificate). În același timp, ea este parte integrantă a unei culturi pan-balcanice emergente. Ca atare, ea urmărește prefațurile socio-politice regionale și, drept consecință, este într-un continuu proces de remodelare.

Cealaltă exigență a fost descrierea concretă a cursului. O notez mai jos, în formă rezumativă:

1. Familiarizarea cu maneua contemporană (audiții și vizionări comentate). Prezentarea concentrată a dezbaterilor publice legate de maneua, comentarea argumentelor pro și contra ale părților implicate în dispută;
2. Traseul istoric al manelei;
3. Maneua ca fapt sintetic ce subsumează: muzică, dans, vorbiri, versuri, imagini, comportamente specifice. Analiza structurală a componentelor și a ansamblului (cu accent pe analiza muzicii și a dansului);
4. Maneua ca expresie simbolică a societății contemporane;
5. Dezbaterile publice legate de maneua, recitate din perspectiva ideilor avansate în cursurile anterioare;
6. Seminar final: prezentare orală a unui referat - mic studiu de caz redactat de studenți și prezentat profesorului în spătămăna anterioară. („Cazul” studiat va fi unul din cele observate în cursul participării în colectiv la producerea unor maneale live.)

Probabil că, selectând proiectul, fundația austriacă a ținut cont de faptul că acesta avea și o altă particularitate atractivă: își propunea să examineze fenomenul maneua dintr-o perspectivă interdisciplinară, perfect concordantă cu sincretismul său funciar. Într-adevăr, Anca Giurchescu - cercetător de renume internațional confirmat prin nenumărate funcții în organismele profesionale mondiale și numeroase titluri onorifice dobândite de-a lungul vieții - este expert în dans, prin urmare ea poate furniza analize structurale și interpretări simbolice cruciale pentru luminarea fenomenului global. Celelalte componente ale manelei - versurile, vorbirile (fără număr, fără număr, fără număr...) iconografia, comportamentele etc. - sunt mai lesne de abordat de oricine este antrenat în antropologie culturală.

I. Obiectul, preocupările, teoriile și metodele istorice ale disciplinei

1. Inserția socială a muzicilor. Structurile muzicale și raporturile lor cu contextul general și imediat al producției muzicale;
2. Comparatismul, evoluționismul, difuzionismul, monografismul, studiul culturilor muzicale (*music in / as culture*)

II. Corpusul cercetării și constituirea sa

3. Ancheta de teren și documentele sale. Alte surse documentare (arheologice, istorice, sociologice, literare etc.)

III. Muzicile și raporturile lor cu scriitura

4. Muzici orale, muzici populare, muzici literate din perspectiva relațiilor lor cu scriitura
5. Semiografia muzicală și realitățile sonore de referință

IV. Muzici și societăți

6. Muzica noastră vs muzicile celorlalți

7. Muzicile și construcția identităților individuale și/sau de grup, locale și/sau regionale
8. Muzici emblematice: imnurile, cântecele/piese „naționale” etc.
9. Muzici tradiționale, folclorice, de fuziune, etno-pop, *world music*
10. Muzici rituale (inclusiv religioase)
11. Muzici masculine, muzici feminine (*Gender studies*)
12. Muzicile „marginalilor”
13. Muzicile de divertisment
14. Muzicile ambientale și de publicitate
15. Muzicile de film
16. Muzici și ideologii. Identitățile regionale și identitatea națională în muzică

V. Muzicile lumii

17. Vocea umană în diferite culturi muzicale
18. Instrumentele muzicale ale lumii
19. Estetici particularizate

VI. Muzicile din România

20. Muzicile românilor vs muzicile celorlalte grupuri etnice (maghiari, romi, etc.)
21. Muzici academice, muzici tradiționale, muzici de fuziune/metisaj, muzici folclorice, muzici populare, etno-pop
22. Muzicile „folclorice” și interpretarea lor din perspectivă muzicală și simbolică. Teorie și studii de caz.
23. Situația într-un „peisaj” global a muzicilor din România
24. Muzicile și „specificul național românesc”: școala națională de compoziție și dizolvarea sa treptată.

VII. Istoricul și valențele multi-disciplinare ale etnologiei muzicii

25. De la „folklore” la etnologia muzicii
26. Etnologia muzicii și raporturile sale cu: etnologia generală, muzicologia, sociologia și psihologia cognitivă

VIII. Exerciții recapitulative:

- 27-28. Corectarea lucrărilor elaborate de doctoranzi în cursul semestrului; audiții comentate de muzici diverse (de pe toate continentele); studii de caz.

În anexă : detalii referitoare la probele de examene (semestrul I și II).

ANEXĂ

Probele de examen pentru doctoranzi

38. Corectarea lucrărilor elaborate de doctoranzi în cursul semestrului; studii de caz.

în anexa 1 referitoare la probele de examene (semestrul I și II).

ANEXĂ

Probleme de examen pentru doctoranzi

Examenele vor consta în două mici lucrări scrise (între 2 și 3 pagini fiecare), elaborate de docto. în cursul semestrelor (câte una în fiecare semestru). Lucrările vor fi analizate și comentate în cadrul seminariilor. La cerere, doctoranzii vor executa corecturile cerute de profesor și își vor prezenta din nou lucrările în seminariile următoare, apoi în examen (atât în scris cât și oral).

Subiectele celor două lucrări (din semestrele I și II) (la alegere: două subiecte din cele câteva propuse mai jos):

1. Studiu de caz: o muzică a cărei structură este determinată (sau împlinită) de contextul producției muzicale. [Doctorandul își va alege orice fel de muzică dorește: academică sau populară (țărănească, orășenească, jazz, world music, operetă etc.etc.), românească sau străină; analiza sa nu va porni cu necesitate de la partitura muzicii în chestiune, ci de la situația concretă în care este produsă și de la funcțiile pe care le împlinește;
2. Studiu de caz: o muzică concretă cu criterii estetice diferite de cele din cultura muzicală academică;
3. Studiul de caz: o muzică anume, investită cu funcția de emblemă identitară;
4. Studiu de caz: manelele, în contrast și/sau în prelungirea muzicilor de tradiție orală din România; sau: manelele ca expresie simbolică a structurii sociale și a funcționării societății în România contemporană;
5. Studiu de caz: « Folelorul » ca emblemă a național-comunismului românesc. Analiza unui caz concret, observat direct de doctorand (în practica muzicală populară, în spectacole, în concerte, la radio, la televizor etc.);
6. Studiu de caz: analiza muzicii unui film (la alegerea doctorandului) din multiple perspective: a convențiilor pe care se fondează asocierea muzicii cu imaginea; a raporturilor muzicii cu întreaga coloană sonoră; a raporturilor dintre situațiile psihologice ale filmului și soluțiile componistice alese; a densității ilustrației muzicale etc.

Observații și recomandări generale:

Doctoranzii pot propune profesorului și alte subiecte de studiu/ analiză, cu condiția ca acestea să fie în conexiune cu curricula universitară. Dacă propunerile lor sunt bine susținute, ele au toate șansele de a fi acceptate. Lucrările doctoranzilor vor fi elaborate cu obligativitate într-o limbă corectă și într-un stil academic civilizat/acceptabil.

Bibliografie și discografie minimale
(ambele disponibile la biblioteca și respectiv mediатеca Universității) - vezi pagina următoare (4)

Bibliografie:

- Aubert, Laurent: **Muzica celuilalt**, ed. Premier, Ploiești, 2007
 Boia, Lucian: **Istorie și mit în conștiința românească**, Humanitas, București, 1997
 Bouët, Jacques, Bernard Lortat-Jacob, S. Rădulescu: **Din răspunderea Glasuri și cetere din Țara Oașului**, Institutul Cultural Român, București, 2006.
 Brăiloiu, Constantin: **Opere/Oeuvres**, vol. I-VI, volume îngrijite de Emilia Comișel (cu accent pe vol. I-II și IV)
 Nattiez, Jean-Jacques:
 a. **Istoria muzicologiei și semiologia istoriografiei muzicale/Histoire de la musicologie et sémiologie de l'historigraphie musicale**, Artes, Paris, 2005
 b. « Discurs la primirea titlului de doctor honoris causa, decernat de Universitatea din Bucuaresti »; în **Muzica, cercetarea și viața. Un dialog imaginat**, București, Editura Muzicală, 2007, pp. 205-235.
 c) **Lupta dintre Cronos și Orfeu. Eseuri de semiologie muzicală**, aplicații, Iași, Editura « Artes », 2007
 d) (sous la direction de...): **Musiques. Une encyclopédie pour le XXI^e siècle. Vol. I-III**, 2003-2005, Rădulescu, Speranța: **Peisaje muzicale în România secolului XXI**, Ed. Muzicală, București, 2002
 Rădulescu, Speranța: **Taifasuri despre muzica țigănească/Chitla about Gypsy Music**, Paideia, București, 2004

Discografie:

- Colecția de discuri (CD) « Ethnophonie » (CD 001-016)
 Cofretul de 3 CD-uri cu broșură: **Roumanie. Musiques**
 Bucovine, ILL. Tomy Ivanic