

MINISTERUL EDUCAȚIEI
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI

**DIASPORA COMONISTICĂ ROMÂNEASCĂ ÎN FRANȚA
ÎN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XX –
RECONSTITUIRI DIN ARHIVE
– Rezumat –**

Coordonator științific:

Prof. univ. dr. dr.h.c. Valentina Sandu-Dediu

Doctorand:
Ana Diaconu

2023

Rezumat

Prin prezenta teză de doctorat, intitulată *Diaspora componistică românească în Franța în a doua jumătate a secolului XX – reconstituiri din arhive*, mi-am propus să descopăr file din istoria profesională, personală, socio-politică a generației de tineri compozitori români care au decis, începând cu finalul anilor '60, să emigreze definitiv în Franța. Pentru că până în prezent se cunoșteau destul de puține date concrete cu privire la contextul plecării efective din România a unor compozitori precum Costin Mioreanu, Mihai Mitrea-Celarianu, Horațiu Rădulescu, Costin Cazaban sau Horia Șurianu și la circumstanțele profesionale care au condus la luarea acestei decizii, am hotărât să încerc realizarea unei reconstituiri a carierei lor timpurii desfășurate în spațiul muzical românesc, pornind, între altele, de la documente din arhivele Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Universității Naționale de Muzică din București, Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității, pe care le-am completat cu texte publicate în presa vremii și cu bibliografia de specialitate.

Primul capitol, *Studenți avangardiști în România comunistă – prime contacte cu instituțiile muzicale*, are în vedere, din punct de vedere cronologic, o primă etapă a interacțiunilor compozitorilor români cu instituțiile muzicale bucureștene și îi aduce în prim-plan pe Costin Mioreanu și Mihai Mitrea-Celarianu – într-o primă secțiune – și, respectiv, pe Horațiu Rădulescu în a doua. Am început prin organizarea și transcrierea informațiilor din fișele de cardex pentru a obține o privire de ansamblu asupra frecvenței înregistrării creațiilor lui Costin Mioreanu și Mihai Mitrea-Celarianu – atât în perioada comunistă, cât și după 1990, în procesul de recuperare a muzicienilor români stabiliți în occident – dar și a lucrărilor alese pentru înregistrare și arhivare de către Radiodifuziune. Am completat apoi această radiografie a carierei românești a celor doi prin centralizarea mențiunilor prezente în volumul al treilea al monografiei Conservatorului bucureștean, semnate de Octavian Lazăr Cosma, pe care le-am completat și clarificat prin cercetarea unor documente din arhiva UNMB, unde am reușit să identific dosarele de studenți, fișele din registrul matricol sau dosarele de la serviciul de cadre ale compozitorilor studiați, acolo unde încă mai există. Piese cu adevărat revelatoare și consistente ale acestui puzzle care a fost cariera celor doi compozitori înainte de emigrare am obținut parcurgând arhiva de procese-verbale ale Secției de muzică simfonică și de cameră ale Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, la care am avut acces grație unui efort impresionant de scanare și fotografiere

depus în anii trecuți de o echipă de cercetători coordonată de prorectorul UNMB, prof.univ.dr. Nicolae Gheorghiuță. Am parcurs în detaliu cele peste 2000 de fotografii cu procese-verbale în manuscris din perioada 1958-1970 (ani în care apar dezbătute lucrări de Mioreanu și Mitrea-Celarianu) și am selectat informațiile relevante cu privire la creațiile lor de tinerețe care s-au bucurat de un anume impact în viața muzicală a timpului. Pentru a înțelege rațiunea unor opinii și dezbateri din documentele UCMR, m-a ajutat accesul la o serie de partituri descoperite cu prilejul unei deplasări de cercetare desfășurate cu sprijinul DCII în decembrie 2021, la *Centre de documentation de la musique contemporaine* din Paris, al cărui fond a fost preluat și este găzduit în prezent de Mediateca *Hector Berlioz* a Conservatorului Național Superior. În ultima etapă am întregit peisajul cercetat urmărind două noi piste. Contextul nefericit al mutării bruște a sediului Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România în 2021 a implicat și o urmare de bun augur pentru cercetarea muzicologică actuală. O parte dintre arhivele UCMR au fost preluate de UNMB și, cu toate că este încă un drum lung de parcurs în ceea ce privește organizarea și digitalizarea acestora, am avut șansa ca, făcând parte din echipa care a gestionat o parte din acest fond, să descopăr deja file din dosarele personale de la Uniune ale compozitorilor studiați. În al doilea rând, am parcurs periodicele vremii din perioada 1961-1972 (toate având în acel timp secțiuni semnificative dedicate muzicii și culturii în general), demers care m-a ajutat în două sensuri: pe de o parte am reușit să extrag un context, o imagine de ansamblu asupra receptării muzicii și stilului celor doi compozitori din cronicile la concerte în care li se cântau creațiile și din frecvența menționării lor ca reprezentanți de generație în discursuri polemice despre muzică; pe de altă parte, am obținut o imagine mai apropiată de realitate asupra activității publicistice a compozitorilor, care în cazul lui Costin Mioreanu a fost una cu adevărat prolifică (Anexa 2 de la finalul tezei cuprinde lista textelor pe care le-a publicat în perioada 1964-1970). Am dedicat un subcapitol special unei colaborări aparte care a avut loc pe tărâmul avangardei artistice românești, în aceeași perioadă 1965-1970 – o serie de scurtmetraje de animație realizate de pictorul Sabin Bălașa pe muzică de Costin Mioreanu.

Comparativ cu Mioreanu și Mitrea-Celarianu, mențiunile cu privire la Horațiu Rădulescu sunt destul de reduse numeric în arhivele Conservatorului din București și ale Uniunii Compozitorilor. Contextul carierei sale timpurii a fost unul aparte, marcat de o serie de persecuții și nedreptăți care au impus abordarea sa într-o secțiune separată. După ce a urmat un an de studii la Conservator, la Secția profesori de muzică și dirijori

cor, din 1961 numele său a dispărut complet din orice registru pentru o perioadă de trei ani, după ce a fost lăsat repetent cu nota 4 la „socialism științific”, din cauza originilor sociale nesănătoase. Iar acel hiatus de aproape trei ani în activitatea profesională timpurie a lui Horațiu Rădulescu și implicit finalizarea studiilor mai târziu față de colegii din generația de avangardă au determinat ca interacțiunea acestuia cu Uniunea Compozitorilor să se producă târziu și să fie de scurtă durată.

Ceea ce mi-am propus să obțin măcar în parte prin acest capitol (și implicit prin întreaga cercetare doctorală) este o imagine cât mai obiectivă a parcursului acestor compozitori români de avangardă: o definiție a stilului lor muzical timpuriu, completată de cât mai multe date privind receptarea acestuia în rândul breslei. Nu în ultimul rând, am căutat să surprind dinamica acestei receptări de-a lungul deceniului al șaptelea și cum s-a sincronizat ea cu relativa liberalizare culturală promovată la nivel politic. Fără a pune laolaltă toate datele recuperate din arhive nu cred că aș fi putut pretinde să înțeleg și cu atât mai mult să scriu povestea acestei generații de muzicieni.

*Ce presupune acreditarea ca cercetător C.N.S.A.S.? Care este sistemul de organizare a documentelor și cum reușim să ne orientăm între categoriile de dosare și informații? Cum ne poziționăm în raport cu descoperirile din dosare, ca tineri cercetători născuți după perioada comunistă, astfel încât să fim capabili să discernem linia fină dintre etic, conjunctural și imoral? Sunt câteva dintre întrebările la care încerc să răspund în cel de-al doilea capitol al tezei de doctorat, dedicat *Compozitorilor emigranți prezenți în Arhivele C.N.S.A.S.*. Cu prilejul proiectului de cercetare coordonat de prof.univ.dr. Nicolae Gheorghită la UNMB – *Controlul muzicii. Efecte și consecințe ale Instituției Cenzurii asupra educației și culturii muzicale în România celor trei dictaturi din secolul XX: carlistă, antonesciană și comunistă* (CNFIS-FDI-2022-0385) – din a cărei echipă am făcut parte, am parcurs în anul 2022 etapele de acreditare la C.N.S.A.S. (Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității), beneficiind de îndrumarea generoasă a domnului Ladislau Csendes – membru al Colegiului C.N.S.A.S. și profesor la UNMB. În urma unui prim contact cu selecția de dosare documentare grupate pe teme „creație artistică”, „artă-cultură” și „învățământ superior” pe care mi-a propus-o Serviciul Cercetare din cadrul instituției, am putut face câteva constatări. Deși aceste dosare pot fi comune pentru două sau mai multe instituții – de exemplu, Dosar nr. 10965, vol. 38, Arhiva C.N.S.A.S., Documentar Creație Artistică: [...] note despre Uniunea Compozitorilor și Filarmonica George Enescu sau Dosar nr. 11155, vol.*

61, A.C.N.S.A.S., Uniunea Compozitorilor – Scurt istoric. Liste cu membri, materiale documentare privitoare la Conservatorul „George Enescu” (1981) –, iar înlănțuirea documentelor poate fi foarte eterogenă, ele nu sunt de neglijat întrucât pot revela informații și conexiuni foarte valoroase pentru tema de cercetare. Nu există nicio garanție că pot fi găsite toate informațiile relevante despre o personalitate în dosarul deschis pe numele acesteia, în cazurile în care există, fie că e vorba de un dosar informativ/de urmărire sau de unul de rețea (în cazul persoanelor care au colaborat cu Securitatea). Cred că din aceste dosare de obiectiv – care priveau anumite instituții importante pentru viața culturală sau probleme ideologice de interes pentru autoritățile politice – reiese cel mai grăitor nivelul de control pe care statul – prin poliția politică – îl exercita la nivelul vieții muzicale românești. În cadrul temei *Diaspora componistică românească în Franța în a doua jumătate a secolului XX*, urmăresc în paralel destinele mai multor muzicieni de avangardă care au emigrat în Franța în perioada anilor 1960-1980. Dată fiind relația evidentă cu străinătatea și stabilirea ilegală în Franța a multora dintre ei, așteptarea mea era ca toți (sau aproape toți) să aibă dosare deschise cel puțin în Fondul SIE (Serviciul de Informații Externe). Am solicitat în cererea de acreditare informații despre 11 personalități relevante în contextul cercetării: Horațiu Rădulescu, Costin Mioreanu, Costin Cazaban, Mihai Mitrea-Celarianu, Horia Șurianu, Vladimir Cosma, Edgar Cosma, Theodor Cosma, Marius Constant, Radu Stan și Mica Salabert (cei doi din urmă, deși nu sunt compozitori, au fost puternic implicați în activitatea editurii franceze Salabert, care a funcționat ca o neprețuită rampă de lansare pentru muzicienii români ajunși la Paris). Iar răspunsul a venit cu 6 unități arhivistice identificate pentru doar patru dintre muzicienii menționați în cerere: două dosare din Fondul Informativ, două din Fondul de Rețea și alte două din fondul SIE. M-am întrebat, desigur, câte dintre dosare au fost distruse, câte pagini au fost rupte sau mutate în alte dosare, câte nu au fost încă transferate către fondul C.N.S.A.S. și câte documente conexe se regăsesc în dosare de problemă sau de obiectiv. A fost deci necesar să-mi ajustez așteptările, să accept că rezultatul solicitării mele a fost un material complex, că circumstanțele sunt nuanțate de la caz la caz și că interpretarea și coroborarea lor avea să necesite din partea mea o doză mai mare de diligență și responsabilitate în vederea unei reflectări istorice obiective.

Din documentele analizate, pe lângă câteva mențiuni mai generale (liste ale Uniunii Compozitorilor, corespondențe cu instituții pariziene etc.), s-au desprins patru studii de caz consistente ce vizează perspective diferite ale relației muzicienilor români

cu spațiul francez. Primul dintre ele prezintă contextul unei deplasări în Franța și în RFG a compozitorului Nicolae Brânduș care a avut loc, după demersuri repetate, cu ocazia unui turneu susținut de Ansamblul Hyperion sub conducerea lui Iancu Dumitrescu, în perioada 24 ianuarie – 15 februarie 1985. La întoarcere a semnat o notă informativă – punctată de accente de subiectivitate, de cele mai multe ori binevoitoare – despre fenomenul diasporei culturale românești din Franța cu care a luat contact, fenomen care se regăsea deja atunci la un înalt nivel de amploare. Al doilea studiu de caz are în vedere *Destinul unui compozitor între recrutare forțată și emigrare*. Costin Mioreanu a fost recrutat în rețeaua informativă a Securității pe 25 iulie 1963, inițial în acțiunea de urmărire a poetului Sandu Tzigara-Samurcaș și ulterior pe lângă diverse obiective din lumea muzicală. Deși rapoartele de evaluare a activității informative punctau în repetate rânduri ineficiența agentului Costin Mioreanu, Securitatea l-a avut recurent în atenție timp de aproape două decenii în perioada 1960-1980, trecându-l de la postura de candidat la recrutare, la colaborator și persoană urmărită. Petrecându-și anii de tinerețe și formare muzicală și stilistică în plină perioadă de restricții ideologice, acesta a întâmpinat dificultăți în procesul de emigrare în Franța, fiind ulterior renegat atât de profesioniștii din domeniu, cât și de autoritățile politice ca „dezertor”. Am încercat, prin analiza realizată, să determin motivele pentru care Costin Mioreanu nu a întrerupt toate legăturile cu România și cu instituțiile comuniste încă din 1968, de când a reușit să se stabilească la Paris și de când știa, cel mai probabil, că nu intenționează să mai revină. A fost cu siguranță o alegere dificilă, a compozitorului Costin Mioreanu și a familiei sale, de a se mai supune la câțiva ani buni de interogatorii, de intruziune în cele mai intime detalii ale corespondenței, de explicații date în repetate rânduri pentru acțiunile și preocupările lor, de încercări de colaborare cu scena muzicală românească rămasă fără răspuns, dar care „dovedeau intențiile serioase” de revenire. Toate acestea pentru a avea posibilitatea manifestării din postura de muzician român, rezident legal la Paris, până la obținerea cetățeniei franceze; pentru a putea să se reunească, într-un final, în Franța, cu soția și tatăl lui rămași în România; pentru a avea un minim beneficiu de pe urma anilor de tinerețe apăsători, în care trebuia să fie permanent în gardă față de noile acțiuni informative, obiective care i se impuneau și relații care îi erau monitorizate până la cel mai mic detaliu. Documentul cu care se încheie Dosarul din fondul SIE al compozitorului Costin Mioreanu este o adresă de la Direcția pentru Pașapoarte, Evidența Străinilor și Controlul Trecerii Frontierei, datată 17 septembrie 1984, prin care se notifică solicitarea compozitorului Mioreanu Costin-Adrian – la acel moment deja

cetățean francez – de a-și stabili domiciliul în Franța și de a renunța la cetățenia română. „Organele Ministerului de Interne nu au avut obiecțiuni.” Despre muzicologul Radu Stan se mai găsesc astăzi foarte puține informații „la liber”, pe internet; așa spune că nu există aproape nimic în acest sens, astfel că riscul de a-i fi neglijat contribuția la mișcarea de avangardă pe care o studiez a fost destul de mare în ceea ce mă privește. Justificările ar putea fi multiple: muzicologii nu se bucură de la fel de multă lumină a reflectoarelor precum compozitorii, are un nume comun și nu a scris cărți care să rămână listate în cataloagele bibliografice de referință. A scris însă enorm despre muzică și a practicat activități de așa-numită mediere muzicală cu mult înainte ca aceste practici să fi fost „la modă”. Eu am aflat de importanța existenței sale din vreme, în contextul fericit al unei discuții cu îndrumătoarea mea de doctorat – prof.univ.dr. Valentina Sandu-Dediu – despre activitățile de promovare și susținere a compozitorilor români de către Editura Salabert, în cadrul căreia ar fi lucrat și muzicologul Radu Stan în anii de după emigrare. Am început atunci să mă întreb care a fost parcursul său înainte de emigrare, ce afinități stilistice a manifestat și dacă s-a aflat în legătură cu muzicienii emigranți în etapa lor românească. În subcapitolul *Interludiu „muzicologic”: parcursul lui Radu Stan ca ideolog al mișcării românești de avangardă din diaspora franceză* am încercat să deslușesc contextul extrem de încercat al emigrării sale cu ajutorul dosarelor deschise pe numele său de la C.N.S.A.S., care în acest caz sunt destul de consistente, însumând aproape 300 de pagini. Câteva clarificări suplimentare mi-au parvenit foarte recent, în luna octombrie 2023, în urma descoperirii unei arhive *Radu Stan* care a ajuns la Universitatea Națională de Muzică din București grație compozitorului Dan Dediu, ea provenind din fondul *Ștefan Niculescu*. Nu în ultimul rând, am analizat *O altfel de perspectivă – intenția aparentă de recuperare a valorilor muzicale din Occident*, prin raportare la compozitorul și dirijorul Marius Constant. Pe acesta l-am ales – chiar dacă face parte dintr-o generație anterioară celei de care m-am ocupat până acum – pentru a demonstra o altă fațetă a preocupărilor Securității în raport cu muzicienii din diaspora. În acest caz nu mai vorbim despre o poveste a dificultăților emigrării, ci avem în față o încercare aparentă a autorităților de a întreține relații de „prietenie” cu reprezentanții cei mai marcanți ai diasporei românești astfel încât, dacă nu-i pot reține cu forța în țară, măcar să poată pretinde a-i avea de partea lor, neînregistrând astfel „nicio formă de eșec” în gestionarea mecanismului cultural al țării. În ciuda „organizării eficiente” și a programului pretențios și foarte atent organizat de oficialități înainte de venirea lui Marius Constant în România în septembrie 1985, din documentele ulterioare reiese

destul de clar că deschiderea față de Occident și dorința de a reconsolida relațiile cu spațiul francez făceau parte numai din mesajul de propagandă de suprafață al regimului de la București. Din căutările de până acum nu am regăsit în presă nicio mărturie a vizitei lui Marius Constant din anul 1985, cu excepția unei mici piese pentru flaut și vibrafon care pare că i s-a cântat în ediția din acel an a Festivalului Enescu, în interpretarea muzicienilor din Ansamblul Ars Nova, înainte ca el să sosească la București. Fiind doar o bifă într-un tabel de personalități care trebuiau aduse în țară în cadrul unei acțiuni, pe 25 aprilie 1988, ca urmare a „posibilităților limitate ale grupei operative Paris”, dar și „a vârstei” și a renunțării de către Constant la mai multe dintre funcțiile ocupate s-a propus scoaterea lui „Karajan” din preocupările Securității și clasarea dosarului său la U.M. 0503 (subunitate a Centrului de Informații Externe). În urma acestei experiențe decepționante din anul 1985, nu am găsit informații cu privire la vreo vizită subsecventă a lui Marius Constant în România înainte de anul 1990.

Cel de-al treilea capitol al tezei își propune să treacă în revistă câteva *concepții și filosofii componistice promovate de Costin Mioreanu în perioada 1965-1980*. Din perspectiva analitică a unui muzicolog, cazul lui Costin Mioreanu este dintre cele mai norocoase. Întrucât s-a manifestat în dubla ipostază de compozitor și teoretician, ne ghidează el însuși prin traseul stilistic sinuos pe care l-a urmat în compozițiile sale. Înclinația către scris, către verbalizarea și filosofarea fenomenului muzical a existat la Costin Mioreanu încă din perioada carierei românești (cei 2-3 ani începând cu ultimul an de studii și până la emigrarea definitivă în Franța). Și s-a amplificat considerabil după stabilirea la Paris, unde, din 1970, a frecventat cursurile lui Algirdas Julien Greimas – unul dintre întemeietorii școlii franceze de semiotică – iar spre finele deceniului al optulea și-a obținut cele două doctorate: în domeniul Semioticii muzicale (1978) și al Literelor (1979). Încercând să se apropie de acea *sinteză* componistică ideală pe care o promova în scrieri, Mioreanu a explorat, începând încă din anii de studii la conservatorul bucureștean, experimente și simbioze între cele mai noi tendințe ale avangardei europene: neo-serialism, structuralism, aleatorism, minimalism, muzică conceptuală, electronică, *Textkomposition*, ajungând să își creeze (mai ales începând cu anii '80) un stil propriu, sintetic, dezvoltat în strânsă legătură cu teoria semnului și a semioticii. În urma cercetărilor pe care le-am întreprins, am obținut o trecere în revistă a unora dintre stilurile însușite sau atinse tangențial în compozițiile lui Costin Mioreanu în deceniul 1965-1975. Nu este vorba despre o analiză a opusurilor create în această

perioadă (care au fost destul de numeroase, mai ales începând din anii '70), ci este o percepție stilistică de ansamblu ce decurge din scrierile sale. În multe dintre articolele pe care le semnează, subiectele sau filosofii generale dezbătute ajung să fie exemplificate, transpuse în concret prin referințe și analize ale compozițiilor proprii sau ale creatorilor contemporani. Am dedicat o secțiune extinsă a capitolului *Cursurilor de Vară de la Darmstadt* – evenimentul internațional la care Costin Mioreanu a înregistrat participări repetate, pe care l-a promovat drept model de politică publică vis-a-vis de creația contemporană și care pare să fi avut un impact mai semnificativ asupra traseului său față de toate celelalte participări la festivaluri și concursuri din străinătate. Un ultim subcapitol vizează *Contribuțiile lui Costin Mioreanu în revista Musique en jeu*, care reflectă o parte dintre multiplele stiluri pe care le-a parcurs limbajul componistic al lui Mioreanu în decursul a puțin peste 10 ani, cu un accent special pe experiențe care au condus spre însușirea stilurilor respective. De la neo-serialismul cu substraturi modale, din muzica tradițională românească (și mă refer aici la primii ani de carieră la București – *Donum Sacrum Brâncuși*) și structuralismul îmbrățișat în *Finis coronat opus* (construit din dialoguri contrastante între solist și grupurile orchestrale) – acestea din urmă situându-se încă la limita sferei notației tradiționale, a ajuns la *Textkomposition* (*Zeitfarben* din *Musik für ein Haus* și *Dans la nuit des temps*), la *rescrierea spațio-temporală* (*ALBA, Silence tissé*) și la muzica electronică, la înăbușirea completă a partiturii (*Luna chineză*). Cele mai multe dintre înclinațiile stilistice și procedeele tehnice pe care le-am întâlnit în aceste texte vor apărea și în creațiile și scrierile lui Mioreanu de după 1980 (în volumul *Fuite et conquête du champ musical* cu precădere), în același spirit al interdisciplinarității, al originalității, al nesupunerii în fața unui curent unic.

Ultima parte a tezei face un salt în timp până după anul 1990. Prin realizarea unor centralizări statistice în documentele din anexe, mi-am propus realizarea unei scurte radiografii comparative a receptării compozitorilor români din diaspora franceză după căderea comunismului, începând cu anul 1990, prin raportare la anii de întuneric total cu care au fost răsplățiți în perioada de după emigrare. Pentru a putea extrage o serie de concluzii în ceea ce privește intențiile și gradul de recuperare a acestor personalități în viața muzicală din România ultimelor trei decenii, am ales ca eșantioane de analiză două direcții. Prima este constituită de înregistrările cu muzica acestor compozitori prezente în Fonoteca Radiodifuziunii Române, cea mai importantă bază de date de documente sonore la nivel național, din care am cules informațiile, piesă cu piesă, din fișele de

cardex scrise de mână și neordonate cronologic (Anexa 3). Iar locul din urmă l-am păstrat pentru două festivaluri de muzică contemporană inaugurate în România după 1990 – Săptămâna Internațională a Muzicii Noi și Meridian – care au jucat și joacă în continuare un rol esențial, pe de o parte în repunerea în drepturi a compozitorilor români din toate zonele avangardei muzicale și, pe de alta, în sincronizarea peisajului concertistic bucureștean cu alte mari capitale europene care oferă un spațiu propice de manifestare și înflorire muzicii și artei contemporane în general. În această a doua direcție, am extras datele relevante despre toate concertele și manifestările care i-au adus în prim-plan pe compozitorii români din diaspora franceză începând din 1991 și până în prezent (Anexa 4) și am încheiat prin redarea în premieră a unei serii de discuții pe care le-am purtat cu patru muzicologi francezi care au fost prezenți pentru prima dată la București în anul 2019, cu prilejul unui simpozion dedicat avangardei muzicale româno-franceze în cadrul Festivalului Săptămâna Internațională a Muzicii Noi (Anexa 5). În acest mod mi se pare că se încheie oarecum potrivit cercul cercetării, oferind câteva indicii despre legăturile celor două scene muzicale – franceză și română – în prezent, dar și despre receptarea și gradul de popularitate al compozitorilor emigranți în țara lor adoptivă.