Muzica populară la televiziune: divertisment sau expresie a identității naționale? O paralelă între România şi Austria

Mădălina DIACONU

Pentru majoritatea intelectualilor din Austria, numele Musikantenstadl, care ar putea fi tradus aproximativ drept „Şura lăutarilor", echivalează cu fenomenul unei *Volksverdummung* (prostirea maselor). Vreme de un sfert de veac, de la lansarea sa în 1981 şi până când a fost desfiinţat, la sfârşitul anului 2005, show-ul de televiziune Musikantenstadl a iscat nesfârşite controverse în Austria şi Germania, unde a înregistrat un enorm succes de public, dar s-a lovit de critica acerbă a intelectualilor şi a persoanelor cultivate. Cu atât mai mare a fost surpriza iniţierii unui proiect de cercetare pe această temă la Comisia de antropologie socială de la Academia Austriacă de Ştiinţe cu subiectul *Alpine Populärkultur im fremden Blick. Der Musikantenstadl im Lichte der Wissenschaften*[1]. Echipa de cercetare a fost compusă dintr-un etnolog şi un economist, ambii austrieci, o sociologă originară din Istanbul şi cu mine, ca esteticiană, originară din Bucureşti.

Pentru a garanta o privire obiectivă şi genuină, lipsită de prejudecăţi asupra fenomenului, s-a preferat investigarea sa de către cercetători de origine străină. Conflictul dintre emisiunea Musikantenstadl, cu amestecul său de muzică pseudo-populară şi şlagăre, şi aşa-numita muzică populară autentică pare, la prima vedere, asemănător cu cel dintre folclor şi manele în România zilelor noastre. După cum se va vedea, similitudinile se vădesc a fi limitate, iar interpretările date de specialişti implicaţiilor identitare ale fenomenului sunt uneori de-a dreptul opuse.

Controversa în legătură cu Musikantenstadl în Austria

Emisiunea Musikantenstadl a fost realizată de televiziunea austriacă ORF şi de postul german ARD; vreme de câţiva ani, a fost co-producător şi un post elveţian de televiziune. Emisiunea se transmite în direct sâmbătă seara, deci la o oră de audienţă maximă, şi constă din spectacole de divertisment organizate în oraşele din Germania şi Austria. În anii optzeci şi nouăzeci au fost organizate spectacole şi în străinătate, denumite *Auslands-Stadl*, în Dubai şi în Oraşul Interzis din Beijing, la Moscova, în Africa de Sud, Canada, Slovenia şi Islanda. La aceste *Auslands-Stadl* au participat mii de fani veniţi din toate ţările de limbă germană, care au luat avionul special pentru a-l însoţi pe Karl Moik, moderatorul emisiunii în toţi aceşti ani, şi echipa sa. Fenomenul este practic unic în ţările de limbă germană. În plus, unul din cele două posturi ale televiziunii de stat din Austria (până de curând singurele) transmite toată noaptea de Revelion un spectacol maraton cu Musikantenstadl. Revelionul 2005/2006 a marcat şi ultimul Musikantenstadl. Emisiunea a fost relansată într-o nouă formă şi cu un nou moderator sâmbătă, 23 septembrie 2006, şi a fost urmărită chiar şi după ora 23 de peste

[1] Rezultatele acestui proiect de cercetare formează obiectul volumului *Der Musikantenstadl. Alpine Populärkultur im fremden Blick*, ed. de Susanne Binder şi Gebhard Fartacek, Lit-Verlag, Viena, 2006.

BDD-V2423 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:15 UTC)

un milion de spectatori, cam tot atâția câți urmăresc ştirile de pe ZIB1 la ora 19.30, iar calificativele acordate emisiunii au fost cele mai înalte de până acum.

Din punct de vedere estetic, Musikantenstadl este un exemplu tipic de kitsch[2]. Kitsch-ul însuşi, ca fenomen şi teorie, provine tot din Bavaria şi Austria, deci tocmai din cultura alpină de limbă germană. Kitsch-ul este sentimental şi duios, dulceag şi lipicios, după unii critici precum Ludwig Giesz chiar „impur", „pseudotranscendent", „neliber" şi de-a dreptul suspect[3]. Acelaşi Giesz afirma că, în kitsch, individul se delectează cu propria delectare, ceea ce-l desfată nefiind atât obiectul, cât sentimentul desfătării de sine. Cruciada teoreticienilor artei împotriva efuziunilor sentimentale este, în opinia noastră, un fenomen specific pentru țările de limbă germană; uneori patetismul cu care se critică patosul kitsch-ului se apropie el însuşi în mod periculos de limita kitsch-ului.

O altă critică la adresa criticii kitsch-ului invocă argumentul democrației: într-o societate a egalității în drepturi – susțin reprezentanții mediilor –, fiecare cetățean are dreptul să i se ofere producții culturale corespunzătoare gustului său. Mediile înseşi funcționează după principiul „millions can't be wrong": cotele de audiență sunt suficiente pentru a justifica o emisiune. Dar mai ales care sunt instanțele autorizate să înfiereze ceva drept kitsch şi cu ce drept? Kitsch-ul este un concept cultural elitar prin definiție, chiar dacă acesta nu se suprapune neapărat peste elitele sociale (după cum demonstrează fenomenul noilor îmbogățiți). Kitsch-ul a fost discutat îndeosebi în Germania, dar şi în Statele Unite, mai ales în perioada anilor 1930-1960, şi a fost reluat în Franța, la începutul anilor 1970; tema a fost însă continuată de curând în Germania şi Austria, în contextul crizei reperelor valorice şi a învățământului, în paralel cu încercările de a reintroduce canoane de lectură sau de cultură generală[4].

Ce-i drept, kitsch-ul are şi componente structurale, aşa cum a arătat Abraham Moles[5]. Dar chiar şi aşa, Musikantenstadl satisface toate criteriile pentru a fi considerat kitsch, prin aglomerarea de elemente plăcute, prin excesele sinestezice (muzică, gastronomie, frumusețea interpreților, mirosul îmbătător al florilor etc.), prin antifuncționalitate (scenografia emisiunii a rămas în toți aceşti ani o şură idilică, supraîncărcată cu flori, din care lipsesc însă uneltele), prin redundanța semantică a textelor pline de clişee, ca să nu mai vorbim de lipsa de originalitate şi de calitatea îndoielnică a muzicii. Pe scurt, regăsim aici concentrate mai multe categorii de kitsch: kitschul drăguț, kitschul naturii, cel sentimental, al atmosferei plăcut-intime (*gemütlich*), kitschul patriotic şi cel exotic[6].

Din punct de vedere muzical, Musikantenstadl promovează genul *Volkstümliche Musik*, pe care-l prezintă însă drept o muzică populară autentică. Disputa dintre etnomuzicologi cu privire la îndreptățirea acestei *Volkstümliche Musik* (s-o traducem drept muzică pseudo-populară) durează încă de la lansarea emisiunii. Etnomuzicologi de

[2] Vezi Mădălina Diaconu, *Zur Ästhetik des Musikantenstadls*, în *op. cit.*, p. 155-224, despre elemente kitsch în Musikantenstadl a se vedea îndeosebi p. 163–181.
[3] Ludwig Giesz, *Phänomenologie des Kitsches*, Fischer, Frankfurt a. M., 1994 ([1]1954), p. 50, 64.
[4] Hermann Broch, *Gesammelte Werke Bd. 5. Dichten und Erkennen*, Rhein, Zürich, 1955; Clement Greenberg, *Art and Culture*, Beacon, Boston, 1961; Gillo Dorfles (Hg.), *Der Kitsch*, Prisma, Gütersloh, 1977; Thomas Kulka, *Kitsch and Art*, Pennsylvania State University Press, 1996; Konrad-Paul Liessmann, *Kitsch! Oder warum der schlechte Geschmack der eigentlich gute ist*, Brandstätter, Viena, 2002 etc.
[5] Abraham Moles, *Le Kitsch: L'art du bonheur*, Maison Mame, Paris, 1971.
[6] Despre genurile kitsch-ului vezi Hans-Dieter Gelfert, *Was ist Kitsch?*, Vandenhoeck&Ruprecht, Göttingen, 2000.

BDD-V2423 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:15 UTC)

marcă din Austria, precum Walter Deutsch, consideră că *Volkstümliche Musik* s-a constituit între timp ca gen de sine stătător[7]. Controversa în jurul muzicii populare şi pseudo-populare este o chestiune extrem de delicată în Germania şi Austria, unde etnografia a fost instrumentalizată de național-socialism şi unde, de aceea, sunt evitate astăzi concepte considerate compromise, precum cel de „popor" (*Volk*), „patrie" (*Heimat*) şi „autenticitate". Mai mult, în literatura de specialitate s-au formulat rezerve şi în ce priveşte caracterul „popular" al muzicii populare (*Volksmusik*): Nu numai că genul muzical cu adevărat de succes şi, deci, „popular" de astăzi, este mai degrabă muzica pop decât folclorul. De asemenea, se spune că folclorul însuşi n-a fost nicicând muzica întregului „popor", ci tot a unei minorități. După britanicul Ian Campbell şi după Nicolae Teodoreanu[8], ceea ce denumim astăzi muzică populară nu reprezintă muzica autentică țărănească, ci o prelucrare a acesteia de către etnografii culegători de folclor sau de interpreții (şcoliți) de la radio şi televiziune – şi, în acest sens, muzica populară mediatizată, cunoscută în România drept „folcloristică", este ea însăşi un fals folclor sau, cu un termen introdus în Statele Unite pentru diverse variante pseudo-folclorice, o formă de *fakelore*. Fenomenul îşi are originea în etnografia secolului al XIX-lea; atunci s-a răspândit ideea că anumite cântece populare au o calitate estetică insuficientă şi de aceea au fost „corectate" şi stilizate de culegătorii de muzică populară sau prelucrate de compozitori. De atunci, ele au circulat sub numele acestora şi au ieşit astfel din anonimatul culturii populare. Specialiştii nu sunt totuşi de acord în ce priveşte amploarea acestei corecturi a folclorului: după unii, ea are loc doar în culturile în care muzica populară este pe cale de dispariție, după alții, ea constituie un fenomen global. În orice caz, această „îmbunătățire" a folclorului, favorizată de medii şi de industria turismului, este criticată în toate țările de etnografi, întrucât transformă muzica populară în culisele unui spectacol artificial şi fals al vieții țăranilor. Mai mult, un alt aspect care distinge muzica populară de cea pseudo-populară este funcționalitatea: dacă muzica populară are un puternic caracter ocazional, fiind legată de sărbători şi de ritmul de viață şi muncă al unei comunități locale, muzica pseudo-populară se autonomizează şi poate fi interpretată oricând şi oriunde[9]. Nici publicul celor două genuri nu mai este acelaşi: muzica țărănească autentică se adresa propriei comunități din care făceau parte şi muzicanții, în timp ce muzica pseudo-populară se adresează maselor în cadrul unor spectacole organizate de profesioniști ai mediilor, cu concursul unor interpreți profesioniști. Muzica țărănească se transmite oral, cea populară şi pseudo-populară circulă sub numele interpretului. Popularitatea este esențială în *Volkstümliche Musik*, în timp ce în muzica țărănească ea nu joacă nici un rol; mai mult, mediatizarea şi comercializarea discurilor fac posibilă o popularitate supraregională, la nivel național sau chiar pe întreaga piață de limbă germană a muzicii pseudo-populare (la fel, pe piața de limbă română, în România şi Republica Moldova). Pe scurt, stilul *Volkstümliche Musik* nu numai că nu se deosebeşte după interpreți, ci este relativ uniform şi

[7] Walter Deutsch, *Anmerkungen zur „volkstümlichen Musik der Gegenwart*", *Volkskunst heute. Handwerk, Tracht + Brauch*, Jg. 14 (3), p. 14–16.

[8] Campbell, într-un interviu luat de Jürgen Frey Kaarel Siniveer, *Eine Geschichte der Folkmusik*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1987, 258; Nicolae Teodoreanu, într-un interviu pe care mi l-a acordat în august 2005, la București.

[9] Despre deosebirile dintre *Volksmusik* şi *Volkstümliche Musik* vezi Köstlin, *op. cit.,* şi Karsten M. Gutsche, *Urheberrecht und Volksmusik. Die volksmusikalische Bearbeitung und ihre Rechtswahrnehmung durch die GEMA*, Berlin-Verlag Spitz, Berlin, 1996, 9 sq.

BDD-V2423 © 2006 Editura Alfa

Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:15 UTC)

supraregional, combinând muzica populară din regiunea Alpilor cu şlagăre din anii patruzeci.

Începând din anii şaptezeci, *Volkstümliche Musik* s-a apropiat de şlagărele germane. De atunci ea se caracterizează prin prelucrarea cu instrumente noi (chitară, keyboard, percuţie) a unor motive folclorice, prin accentuarea dimensiunii ritmice, prin simplificarea şi accelerarea ritmurilor folclorice şi introducerea basului instrumental. Valorile promovate de textele cântecelor nu sunt de fapt ţărăneşti, ci mic-burgheze. Varietatea ritmico-melodică a muzicii populare este redusă în muzica pseudo-populară la patru genuri: valsul, valsul lent, polca şi marşul. În mod corespunzător, şi Musikantenstadl s-a transformat dintr-o emisiune concepută pentru un grup cu un profil clar (amatorii de muzică pseudo-populară) într-un *potpourri* generic muzical, după principiul de a oferi câte ceva pentru toate gusturile.

Care este însă structura publicului unei astfel de emisiuni? În 2004, emisiunea era urmărită cu preponderenţă de spectatori aflaţi la vârsta a treia. Majoritatea erau cuprinşi în grupul „oamenilor de la ţară“ (*die Ländlichen*), urmaţi de „centrul burghez“ (*Bürgerliche Mitte*), de „tradiţionalişti“ şi de „conservatori“[10]. Chiar dacă preferinţa pentru Musikantenstadl este transversală, putând fi regăsită în toate straturile sociale şi, probabil, aproape în toate partidele politice (cu excepţia „verzilor”?), publicul este, în orice caz, ataşat valorilor tradiţionale (simţul datoriei şi al ordinii, dragostea în cadrul căsătoriei, iubirea pentru copii) şi adeptul unei modernizări moderate. Mulţi dintre fani şi-au exprimat teama de a merge în străinătate; abia alături de echipa emisiunii ei capătă curaj pentru a o urma la acele *Auslands-Stadl*. Iar ceea ce caută în străinătate este din nou, în mod paradoxal, sentimentul de a fi acasă, pe care-l mijloceşte emisiunea prin muzica în limba germană, interpretată de vedetele îndrăgite şi comentată de moderatorul pe care-l percep de ani de zile drept „unul de-ai noştri”. Şocul de a se afla pe pământ străin este astfel amortizat cu succes – iar companiile aeriene şi agenţiile de voiaj se bucură şi ele.

Datele cu privire la vârsta şi originea socială a publicului emisiunii vin în sprijinul interpretării că, cel puţin iniţial, muzica pseudo-populară a fost promovată „de sus”, din raţiuni de strategie ale caselor de discuri şi ale autorilor de programe muzicale radiofonice şi de televiziune, pentru a contrabalansa muzica pop şi rock din ultimele decenii, care aveau priză mai ales la tineret. Totuşi, alţii consideră că *die volkstümliche Musik* a apărut şi s-a dezvoltat în mod spontan, orientându-se în funcţie de aşteptările publicului. În orice caz, la ora actuală fenomenul nu poate fi discutat fără a avea în vedere amplele sale ramificaţii în lumea afacerilor.

Pentru o comparaţie cu situaţia muzicii populare şi pseudo-populare din România este necesar să avem în vedere şi implicaţiile ideologice ale emisiunii Musikantenstadl. Proiectul de cercetare amintit la început a plecat de la ipoteza că emisiunea ar răspunde anumitor nevoi şi proiecţii identitare ale austriecilor, ceea ce i-ar explica şi succesul în toţi aceşti ani. Ce-i drept, Austria se prezintă faţă de străini prin muzica sa, inclusiv prin spectacolele folclorice sau pseudo-folclorice, deja din perioada interbelică. Atunci, după destrămarea Imperiului Austro-Ungar, s-a pus problema supravieţuirii statului austriac ca stat de sine stătător, dată fiind comunitatea lingvistică

[10] După cum arată datele unui studiu nepublicat şi pus la dispoziţie de ORF.

BDD-V2423 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:15 UTC)

cu marele vecin de la Vest, Germania. Acest lucru şi explică de ce austriecii simt şi acum nevoia să demonstreze că sunt altfel decât germanii, iar, în acest scop, apelează şi la cultura populară, care este un fenomen prin excelenţă local. Poate în primul rând în raport cu germanii austriecii au promovat imaginea unor tradiţii folclorice încă vii şi a unui *savoir-vivre* euforic şi *gemütlich*, trăsături care sunt înscenate cu măiestrie în faţa turiştilor – majoritatea, tocmai de origine germană (cazul tipic este turismul din Tirolul austriac, unde spectacolul turistic atinge uneori aspecte de-a dreptul absurde.) Austriei îi place să se prezinte drept insulă a idilismului folcloric, drept un Eldorado în ce priveşte frumuseţile naturii şi bogăţia folclorică, afirmă etnograful german Konrad Köstlin[11]. Se naşte, astfel, un fenomen paradoxal, prin care muzica populară contribuie la constituirea identităţii austriece, însă pentru aceasta are nevoie de aplauzele publicului (străin), în faţa căruia să pună în scenă spectacolul identităţii. Paradoxul se ascute în cazul unei emisiuni precum Musikantenstadl, care se repliază asupra a ceea ce este local şi propriu, în condiţiile în care procesele de integrare europeană şi de globalizare au fost resimţite drept o ameninţare la adresa propriei identităţi, însă, totodată, imaginea de sine este promovată tocmai cu mijloacele mediilor, ca instrumente ale globalizării. Pe scurt, pseudo-folclorul reprezintă în Austria cadrul unei înscenări de sine cu funcţie identitară, dar şi profitabilă din punct de vedere economic.

Aceeaşi ambivalenţă ideologică şi comercială caracterizează şi emisiunea Musikantenstadl. Privită cu ochii străinului, emisiunea este o punere în scenă, organizată impecabil, a imaginii de sine a austriecilor drept un popor şarmant, elegant şi plin de umor, care ştie să se distreze şi să-i distreze pe ceilalţi – în crasă opoziţie faţă de germani. Se pune totuşi întrebarea dacă această imagine poate fi în continuare păstrată neschimbată în condiţiile extinderii Uniunii Europene şi a creşterii numărului de turişti veniţi din fostele ţări socialiste şi din fostele republici sovietice. Presupun că, spre deosebire de germani, pentru aceştia Austria reprezintă mai puţin imaginea fericită a unui eden bucolic neatins de civilizaţie – mai puţin fericirea, acestea sunt aspecte pe care noii turişti, în majoritate tineri, le au şi acasă –, cât a unei culturi înalte şi a unei vieţi urbane moderne.

În fine, în ce priveşte caracterul politic al lui Musikantenstadl, moderatorul s-a ţinut în mod explicit departe de politică şi a afirmat, într-un interviu cu echipa noastră de cercetare, că emisiunea sa este menită doar să aducă fericire în casele oamenilor. Implicaţii politice nu sunt totuşi excluse, dacă vom considera că şi convingerile apolitice exprimă, în felul lor, o opţiune politică, mai precis, mulţumirea cu starea de lucruri actuală şi refuzul de a se angaja critic în viaţa social-politică. Mai mult, moderatorul a primit titlul onorific de profesor şi a fost premiat în mai multe rânduri de către statul austriac, ceea ce echivalează cu statutul unui ambasador cultural inoficial. La spectacolele organizate în străinătate au participat miniştri şi reprezentanţii unor mari firme austriece, iar la emisiunile din Austria şi Germania este întotdeauna intervievat primarul localităţii-gazdă. Încă o dată, nici aici nu există consens: pentru unii muzica pseudo-populară este pur articol de consum şi „fast-food mental”[12], pentru alţii ea poate

[11] Konrad Köstlin, *Tracht und Volkslied – Volkskultur als nationales Programm*, în: *Verfreundete Nachbarn. Deutschland–Österreich*, ed. de Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Kerber, Bielefeld, 2005, p. 154–157.

[12] Herbert Zotti, *Die volkstümliche Musikszene am Beispiel des „Grand Prix der Volksmusik 1992“*, în: *Sommerakademie Volkskultur: Dokumentation, Kurse, Vorträge, Diskussionen, Konzerte, Arbeitsgruppen*

BDD-V2423 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:15 UTC)

fi sau chiar a fost instrumentalizată de politicienii populişti sau de dreapta şi deschide calea către o periculoasă „politică a sentimentelor“[13] în locul unei atitudini responsabile şi critice faţă de societate.

Folclorism, muzică ţărănească şi manele în România de astăzi

În România nu există un corespondent exact al emisiunii Musikantenstadl. În unele privinţe, ea se apropie foarte mult de emisiuni de divertisment cu muzică uşoară şi şlagăre, însă acestea nu conţin şi muzică populară. În alte privinţe, Musikantenstadl seamănă mai degrabă cu emisiunile de muzică folclorică, totuşi acestea sunt mai degrabă ignorate de intelectualii din România decât să deştepte o animozitate la fel de intensă precum Musikantenstadl în ţările de limbă germană. În ce priveşte popularitatea, ce-i drept, interpreţii de *Volkstümliche Musik* pot fi comparaţi cu vedetele manelelor, însă Musikantenstadl este produsă de canale de televiziune de stat (ORF în Austria şi ARD în Germania), în timp ce difuzarea manelelor este practic şi astăzi cenzurată din raţiuni estetice pe posturile de televiziune „respectabile“ şi în mod explicit de TVR.

În România am purtat discuţii cu etnomuzicologi, cu oameni de televiziune de la TVR (regizori şi producători de muzică populară şi divertisment, cu redactori ai emisiunilor în limba germană) şi cu reprezentanţi ai minorităţilor maghiare şi germane de la Bucureşti, Sibiu, Cluj-Napoca şi Satu Mare, pentru a-i întreba dacă cunosc Musikantenstadl, ce impresie le face emisiunea şi dacă pot stabili o paralelă cu situaţia muzicii populare şi pseudo-populare din România[14]. Concluziile cercetărilor au fost că emisiunea este cunoscută cel mult de minoritatea germană; de asemenea, reacţiile la vizionarea casetelor video au fost covârşitor negative. Intervievaţii erau la început curioşi şi se aşteptau să li se prezinte un spectacol model, care să le placă sau de la care să înveţe, însă erau rapid dezamăgiţi sau chiar consternaţi. Când li s-a solicitat să explice de ce resping emisiunea, a apărut o anume iritare şi deconcertare, întrucât nu ştiau cum s-o critice, rămânând totodată în limitele unui discurs academic şi competent. Într-o asemenea situaţie, constatăm că ne lipseşte în genere o anumită cultură a invectivelor: suntem mult mai obişnuiţi să apreciem decât să criticăm – îndeosebi când ceva vine din Vest şi devine obiectul de studiu al unei instituţii academice de prestigiu.

În ce priveşte genurile muzicii populare, este dificil de făcut o paralelă între ţările de limbă germană şi România, unde se face distincţie între muzica populară, folclorul, muzica ţărănească, numită adesea şi tradiţională, şi, în fine, manelele. În timp ce în anii socialismului a fost sprijinit activ un anumit folclorism idilic, la ora actuală factorul-cheie al producţiei muzicale a devenit liberalismul „apolitic“, în care domneşte legea cererii şi a ofertei. Ca atare, muzica populară a ajuns să fie concurată tot mai mult în ultimii ani de aşa-numitele manele. Astfel, pe de o parte, posturile de televiziune de calitate se străduiesc să contrapună emisiunilor folcloristice, suspecte de kitsch, emisiuni sobre de etnografie ştiinţifică, care să redescopere muzica ţărănească. Pe de altă parte, odată cu explozia posturilor de televiziune, au fost înfiinţate în ultimii trei–patru ani

– *zu Volkskultur und Volksmusik*, ed. de Österreichisches Volksliedwerk, Österreichisches Volksliedwerk, Viena, p. 167.

[13] Josef Haslinger, *Politik der Gefühle*, Neuwied, Darmstadt, 1987.

[14] Mădălina Diaconu, *Zwischen volkstümlicher Musik und Manele: Österreich und Rumänien in Vergleich*, în: Binder&Fartacek, *op. cit.*, p. 234–248.

BDD-V2423 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:15 UTC)

canale private, care transmit exclusiv muzică populară, muzică lăutărească, manele, muzică de fanfară şi, uneori, şlagăre[15].

De câțiva ani un nou cuvânt a (re)intrat în dicționarul limbii române: *manea*, plural *manele*. După etnomuzicologii Speranța Rădulescu şi Nicolae Teodoreanu, manelele reprezintă o muzică panbalcanică de metisaj, cu texte şi ritmuri simple şi de o calitate îndoielnică. Ele sunt cunoscute practic în România încă din anii şaptezeci-optzeci, dar s-au răspândit în toată țara mai ales de la sfârşitul anilor optzeci, şi anume – se pare – pornind din Banat; de aceea genul a şi fost numit inițial „muzică sârbească". Nu se cunoaşte exact originea manelelor, care prezintă influențe balcanice şi „orientale" (ale muzicii sârbeşti, greceşti şi turceşti – în Turcia un gen asemănător se numeşte „arabesc", în Croația „narodnjaci"). Se pare, însă, că fenomene similare sunt cunoscute nu numai în toată regiunea balcanică, ci până în Polonia. În particular, în cazul României şi al Republicii Moldova[16], manelele sunt curent interpretate de publicul larg drept o „țiganizare" a muzicii populare româneşti, chiar dacă interviurile realizate de Speranța Rădulescu cu lăutari rromi au demonstrat că o astfel de judecată nu poate fi în nici un caz generalizată[17].

Manelele sunt îndrăgite îndeosebi de generația tânără şi relativ tânără de la sate sau de la periferia oraşelor. Estetica lor, inclusiv în videoclipurile muzicale, amestecă motive ale culturii *backstreet* cu cultura de mahala, uneori cu rap-ul afroamerican, cu „muzica țigănească" şi cu sentimentalismul şlagărelor clasice. După ce multă vreme au fost interzise la televiziune, popularitatea lor i-a constrâns pe producătorii de televiziune să invite interpreții de manele în show-uri de divertisment, unde, de pildă, intră în competiție împotriva cântăreților de muzică populară. Rezistența împotriva manelelor a luat uneori forme virulente în ultimii ani, când studenții din Cluj-Napoca au reuşit să contramandeze printr-o demonstrație un spectacol de manele de la Casa Studenților. De asemenea, s-a lansat prin e-mail strângerea de semnături pentru un apel anti-manele etc.

Alți muzicieni interpretează, deopotrivă, muzică populară tradițională, combinații originale de rap şi hip-hop, jazz şi manele cu rezonanțe sârbeşti. La aceasta se adaugă genul genul etno sau etno-pop, cu priză la tineri, ca şi prelucrările unor teme folclorice de interpreți de jazz. În fine, o categorie aparte o constituie formațiile de muzică populară de joc, precum Taraful din Clejani (în apropiere de Bucureşti) sau Fanfara Ciocârlia din satul Zece Prăjini din județul Bacău, orchestre ce repurtează succese fulminante în străinătate, unde şi înregistrează, în timp ce discurile lor lipsesc de pe piața românească. Toate aceste variante nu constituie însă obiectul analizei de față, care se limitează la genul cunoscut drept muzică populară şi la manele.

După cum am văzut, disputa în mediile austriece cu privire la acceptanța emisiunilor de tip Musikantenstadl pleacă de la antiteza dintre muzica populară autentică (*Volksmusik*) şi falsificarea acesteia de către *Volkstümliche Musik*. Şi în România etnomuzicologii au distins în anii şaptezeci şi optzeci între muzica populară „autentică" şi cea „lăutărească". Astăzi, unii dintre ei evită termenul de autenticitate, întrucât acesta ar fi fost compromis în deceniile trecute, când folclorismul era prezentat

[15] Le mulțumesc pentru explicații şi interpretări lui Florin Iordan, Speranța Rădulescu, Elise Stan şi Nicolae Teodoreanu.
[16] Într-o discuție cu Vasile Chisăliță şi Victor Ghilaş, în septembrie 2006, la Chişinău.
[17] Speranța Rădulescu, *Taifasuri despre muzica țigănească. Chats about gypsy music*, Bucureşti, Editura Paideia, 2004.

BDD-V2423 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:15 UTC)

şi promovat drept muzică populară autentică. În locul autenticității estetice, se preferă, în parte, conceptul unei autenticități existențiale: autentic este ceea ce este viu, chiar dacă eventual nesatisfăcător estetic – or acesta este tocmai cazul manelelor. Prin urmare, etnomuzicologii au uneori disensiuni cu producătorii de televiziune, care continuă să difuzeze aşa-zisa muzică populară în vechiul stil idilizant şi festivistic: Pe de o parte, etnomuzicologii consideră că această stilizare cultă şi înfrumusețare a muzicii populare falsifică de fapt viața reală a țăranilor de astăzi. Pe de altă parte, televiziunea de stat doreşte să educe publicul, iar nu să-i pună în față oglinda realistă a vieții cotidiene: criteriile estetice trec aici înaintea argumentului verosimilității. Exemplul cel mai clar pentru această deosebire de vederi poate fi găsit în scrisoarea deschisă adresată în 2000 de Horia Bernea, directorul de atunci al Muzeului Țăranului Român din Bucureşti, lui Cristian Hadji-Culea, directorul Televiziunii Române[18]. Unul din punctele principale ale diatribei lui Bernea se referă la indiferența producătorilor de televiziune față de adevărul istoric: filmările de la Muzeul Satului din Bucureşti au drept fundal case din secolul al XVIII-lea; vestimentația interpreților constă din costume festive sau de nuntă din secolul al XIX-lea, iar machiajul, coafura şi alte accesorii sunt tipice pentru timpurile noastre. Epocile şi straturile sociale sunt astfel amestecate într-un stil „popular“ ce se pretinde a fi etern precum un tip ideal.

În altă ordine de idei, spre deosebire de Germania şi Austria, unde muzicii populare şi pseudo-populare li se atribuie o funcție identitară, identitatea națională nu constituie o problemă în România de astăzi, afirma Speranța Rădulescu. O dispută similară celei din Austria cu privire la caracterul comercial sau ideologic al emisiunilor de muzică populară poate fi regăsită şi în România, cu deosebirea că muzica populară nu mai este asociată cu o politică de dreapta, adeseori populistă, ca în Austria, ci cu una naționalistă. Accentele cele mai radicale pot fi găsite în aceeaşi scrisoare deschisă a lui Horia Bernea:

> Prin emisiunile sale de folclor, televiziunea română se arată încă, după 1989, în întregime tributară ideologiei național-comuniste şi criteriilor estetice care decurg din ea. Aceste emisiuni sunt false în raport cu cultura muzicală țărănească pe care pretind a o prezenta, nule sub raport educativ şi lamentabile sub raport artistic[19].

Astfel de emisiuni se bazează, după el, pe o „profundă neînțelegere“ a culturii româneşti şi „pe gusturi pervertite până la patologic“. În aceeşi direcție merge şi astăzi Speranța Rădulescu de la Muzeul Țăranului Român, care ajunge chiar să contrapună manelele emisiunilor „folcloristice“: în timp ce publicul emisiunilor de muzică folclorică ar fi deja estetic „pervertit“, pentru că şi-a însuşit gustul producătorilor de televiziune, publicul iubitor de manele reacționează spontan, iar obiectul gustului lor ar fi, aşadar, dovada libertății de expresie într-o societate democratică. Pe scurt, publicul muzicii populare ar fi obedient, cel al manelelor rebel şi liber. O asemenea opinie este, evident, discutabilă; în orice caz, producătorii de televiziune afirmă că ei îşi educă, iar nu deformează publicul.

În ansamblu, contextul social în care s-au răspândit *die volkstümliche Musik* în Austria, respectiv manelele în România, rămân incomparabile. În anii optzeci Austria

[18] Horia Bernea, *Imaginea mediatică a muzicii populare româneşti*, în „22”, anul XI (550), 12–18. 9. 2000, p. 15–16.
[19] *Ibidem*, p. 15.

BDD-V2423 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:15 UTC)

era o țară mică, dar cu o economie prosperă şi cu un nivel de viață ridicat, în care o mare parte din populație privea cu rezervă aderarea la Uniunea Europeană. Atmosfera de atunci se caracteriza, după Andre Gingrich, prin „pesimism cultural" şi „şovinism economic"[20]. Dimpotrivă, întrecerea pentru popularitate dintre muzica populară şi manele în România a început pe fundalul unui regim dictatorial şi a continuat în condițiile transformărilor substanțiale din perioada de tranziție.

În ce priveşte tipul de emisiune, Musikantenstadl poate fi comparat, pe de o parte, cu mixtura de muzică populară şi de fanfară, manele şi şlagăre de pe canale particulare precum *Etno*, pe de altă parte, o emisiune la fel de longevivă şi tot la o televiziune de stat este *Tezaur folcloric* de la TVR[21]. Ca şi Musikantenstadl, şi *Tezaur folcloric* a cunoscut în cele peste două decenii de existență o singură moderatoare (Marioara Murărescu). Deşi este cea mai veche emisiune de muzică populară de la TVR, ea a rămas şi acum foarte populară: cu un rating de 2,5–6 % şi un share de 15 % în 2005, *Tezaur folcloric* este lider de piață la ora sa de difuzare (duminică după-amiaza). Cei doi moderatori, Murărescu şi Moik, seamănă în ce priveşte folosirea unei limbi de lemn specifice (de exemplu, prin repetatele laude la adresa frumuseții muzicii populare şi a comorilor folclorice), însă tonul este diferit (jovial-exuberant la Moik, prețios-solemn la Murărescu). De asemenea, dramaturgia emisiunilor este diferită: *Tezaur folcloric* difuzează cel mai adesea înregistrări din concerte sau filmări în aer liber la Muzeul Satului. Legătura dintre momente o mediază scurtele prezentări ale moderatoarei, transmise din studio. Dialogul cu publicul lipseşte, iar moderatoarea are o atitudine statică şi rigidă. Publicul este absent sau retras pasiv în întunericul sălilor de concert şi intervine numai pentru a aplauda. Numerele solo alternează cu interpretările ansamblurilor folclorice, iar modul de prezentare a solistului vocal, întotdeauna îmbrăcat în costum popular, trebuie să sugereze că acesta este exponentul unui grup. Dimpotrivă, Musikantenstadl este o emisiune dinamică, deseori de o veselie artificială, cu aerul persoanelor în vârstă care țin să demonstreze că nu şi-au pierdut tinerețea. Moderatorul este instruit de regizor să se mişte pe întreaga scenă, iar fanfarele defilează în jurul sălii de spectacol. În *Tezaur folcloric* cântăreții interpretează deseori muzică de joc, însă numerele de dans sunt reduse la câteva mişcări stilizate ale soliştilor. Numerele de dans sunt lăsate în Musikantenstadl în seama unui grup profesionist şi au un caracter internațional, iar nu popular. Nicolae Teodoreanu atrăgea de altfel atenția că, în procesul de stilizare folclorică a muzicii populare, muzica vocală a devenit prioritară față de cea instrumentală, astfel încât s-a ajuns la interpretarea vocală chiar şi a pieselor care erau la origine pur instrumentale etc.

Comparația între stilul emisiunilor de muzică populară, pseudo-populară şi manele pe posturile de televiziune din România şi din Austria ar putea evident continua. Un asemenea studiu intercultural ni se pare oportun ca o reflecție asupra identității naționale în condițiile procesului de integrare europeană. Difuzarea muzicii populare la televiziune este un exemplu paradigmatic pentru difuzarea globală (mediatică) a unor tradiții local-regionale (folclorice).

[20] Andre Gingrich, *Urban Crowds Manipulated: Assessing the Austrian Case as an Example in Wider European Tendencies*, in *Racism in Metropolitan Areas*, ed. de Rik Pinxten şi Ellen Preckler, Berghahn, London, New York (în curs de apariție).

[21] Colegii de la Chişinău mi-au sugerat un posibil corespondent şi pentru Republica Moldova: „Evantai folcloric".

BDD-V2423 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:15 UTC)

Comparație între *Volkstümliche Musik* din Austria şi muzica populară din România la emisiunile de televiziune

	Austria	**România**
Genuri Terminologie	Volksmusik, Volkstümliche Musik, Neue Volksmusik, Schrammeln, „deutsche Schlager“	Muzică populară (folclorică),muzică țărănească / tradițională, muzică lăutărească, manele, etno (Ethno-Pop, Turbo-Folk, Ethno-Folk) + Jazz, Hip-Hop, Rap
Interpretare	Autenticitate, identitatea austriacă, „pesimism cultural“ şi „şovinism economic“ vs. cultură de consum	Falsificarea vieții țărăneşti, naționalism, ideologie național-comunistă, interiorizarea gustului şi a obedienței vs. democrație, libertate, înnoire
Canale	ORF2 şi ARD	TVR 2, *Etno, Favorit, Taraf*
Receptare în presă	Critica etnografilor şi a jurnaliştilor	Critica etnografilor, numere tematice ale revistelor de cultură, concursuri între muzica populară şi manele în emisiuni de divertisment, demonstrații anti-manele etc.
Structura publicului (vârstă, studii de Sinus-Milieu®-, cote de audiență)	Oamenii de la țară (62 %), Centrul burghez (41 %), Tradiționaliştii (39 %), Conservatorii (28 %) Diaspora	Rating 2,5–6 %; Share 15 %
Publicul de televiziune	Ascultare pasivă	„Muzică de la robinet“
Minorități prezente în emisiune	Minorități tradiționale, dar nu imigranți	Emisiuni separate pentru români şi minoritățile naționale
Ecou în străinătate Imagine de sine Sprijin de la stat	Emisiuni realizate în străinătate cu sprijinul statului austriac, cultura populară are caracter reprezentativ pentru imaginea de sine a Austriei	„muzică țigănească“ cu succes în străinătate; animozitatea românilor față de confundarea în străinătate a muzicii populare româneşti cu cea „țigănească“ Absența oricărui sprijin din partea statului
Stil de moderare	Karl Moik (Musikantenstadl): jovialitate comunicativă	Marioara Murărescu (Tezaur folcloric): prețiozitate solemnă

BDD-V2423 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:15 UTC)

Text Tematică Atmosferă	Limbaj simplu, erotism pudic, kitsch sentimental, misticism al naturii alpine, absența referirilor la actualitate, umor	(Manele) vulgaritate şi patetism, iubire, bucurie de viață, dor, absența criticii sociale
Muzică	Amestec de stiluri (folclor, şlagăre, operetă), instrumente moderne, calitatea interpretării variază, lipsesc dansurile populare, ritmuri simple, muzică vocală	Instrumente moderne, interpretare de calitate, educație muzicală, lipsesc dansurile populare, ritmuri simple, muzică vocală
Dramaturgie Scenografie Costume Publicul din sală	Varierea scenografiei, marşuri, „gimnastica“ publicului (legănare: *Schunkeln*), stimularea interacțiunii cu publicul în emisiuni live, publicul poartă deseori costume populare	Solişti + orchestre mari ideologie de grup (TVR); emisiune frontală; filmări în Muzeul Satului sau la festivaluri; publicul este absent sau pasiv, în umbră
Kitsch estetic	Idilă, sărbătoare, sinestezie	Idilă, sărbătoare, purism

Volksmusik und volkstümliche Musik im Fernsehen: Unterhaltung oder Ausdruck der Nationalidentität? Ein Vergleich zwischen Rumänien und Österreich

Der Aufsatz zieht eine Parallele zwischen der volkstümlichen Musik in den deutschsprachigen Ländern am Beispiel der Sendung „Musikantenstadl“ (ORF, ARD) einerseits und dem Phänomen der „Folklorisierung“ als *fakelore*, d. h. als idyllische Verfälschung der Volksmusik („Tezaur folcloric“, TVR 2), und den Manele als umstrittene panbalkanische Métissage-Musik in Rumänien andererseits. Eine ästhetische und musikwissenschaftliche Untersuchung dient zum Verständnis der Auseinandersetzung zwischen dem Publikum und den Fachleuten bzw. Intellektuellen in Bezug auf diese Sendungen und Musikgattungen. Außerdem stellen solche Fernsehsendungen ein gutes Beispiel für die paradoxe Interaktion zwischen Regionalismus und Globalisierung im Kontext der EU-Osterweiterung dar.

BDD-V2423 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:15 UTC)