

## INTERNAȚIONALIZARE

prof.univ.dr. DHC Dan Dediu, președintele Senatului UNMB

Internaționalizarea este unul din cuvintele de ordine ale învățământului românesc. De multe ori el e privit cu suspiciune, uneori e depreciat, alteori, dimpotrivă, e supralicitat. Că vorbim de mobilitățile de studiu, de plasamente, de proiecte cu parteneri europeni, de studenți străini sau de simpozioane, publicații în limbi de circulație mondială, conferințe, festivaluri, platforme europene, asociații universitare, indice Hirsch și baze de date internaționale, totul pare că intră sub cupola integratoare a internaționalizării. De aceea, aș dori să fac totuși o precizare a ceea ce înseamnă internaționalizare, din punctul de vedere al unei instituții universitare.

Internaționalizarea nu se referă nici la importul de produse intelectuale, nici la sincronizarea culturală și metodologică cu mediul educațional de nivel internațional. Mai degrabă

internaționalizarea se referă la putința unei universități de a pătrunde la nivel internațional prin valorile sale, prin creațiile sale instituționale, prin ideile pe care le generează și prin acțiunile pe care le face pentru a capta în comunitatea academică personalități, concepte inovatoare și *know-how* academic. Prezentul număr al ziarului Acord surprinde cu acuitate procesul de internaționalizare din cadrul Universității Naționale de Muzică din București, într-un desant de evenimente centrate pe ediția 2017 a Festivalului Internațional "George Enescu". Iar ecourile contribuției



instituției noastre la acest major punct nodal pentru arta muzicală mondială se oglindește în scrisoarea de mulțumire adresată de domnul Mihai Constantinescu, organizator al festivalului în calitate de director al ARTEXIM, doamnei rector al UNMB, prof.univ.dr. Diana Moș, al cărei conținut îl prezentăm mai jos.

26 septembrie, 2017

**Către Universitatea Națională  
de Muzică București  
În atenția Doamnei Rector Diana Moș**

Stimată Doamnă Rector

Organizatorii Festivalului Internațional "George Enescu" vă sunt profund recunoscători pentru contribuția, implicarea și ajutorul pe care l-ați oferit pentru desfășurarea în cele mai optime condiții a ediției a XXIII-a a celui mai mare eveniment cultural internațional organizat de România.

Alături de Dumneavoastră am reușit, încă o dată, să demonstrăm că acest eveniment se poate considera un simbol al culturii românești, arătând lumii că România se aliniază la cele mai înalte standarde în organizarea unui eveniment de asemenea anvergură.

Am trecut împreună printr-o perioadă grea, intensă și vă mulțumim că ați fost alături de noi în toate dificultățile și situațiile neprevăzute care au apărut de-a lungul desfășurării Festivalului. Fără sprijinul Dumneavoastră, a eforturilor susținute a celor care au participat la organizarea lui, Festivalul nu ar fi avut acest succes.

Vă mulțumim sincer încă o dată și așteptăm să ne fiți alături și la ediția din 2019 a Festivalului Internațional "George Enescu".

Cu deosebită considerație.

Mihai Constantinescu



## SUMAR

### DECERNĂRI doctor honoris causa

Sir James MacMillan

paginile 2-3

Magnus Lindberg

paginile 4-5

### ÎNCEPUTURI

Deschiderea anului universitar

2017-2018

pagina 6

### FESTIVAL

Festivalul Enescu 2017,

o ediție cum n-a mai fost

paginile 8-9

### FESTIVAL

Forumul internațional al

compozitorilor: Zilele 1-4

paginile 10-19

### PROIECTE EUROPENE

Proiect de parteneriat strategic

ERASMUS + KA2, VOXearlyMUS

pagina 20

## Laudatio Sir James MacMillan prof.univ.dr. DHC Dan Dediu

Născut în Scoția, la 16 iulie 1959 la Kilwinning, Ayrshire, și educat mai întâi la Universitatea din Edinburgh, apoi la cea din Durham (unde studiază compoziția cu John Casken) și Manchester, James MacMillan se stabilește la Glasgow și își începe cariera de compozitor și dirijor sub auspicii faste în anii '90. Succesul

reputat cu trei piese – *Tryst*, *Confesiunile lui Isobel Gowdie* și *Veni, veni, Emmanuel* (titlul primului său concert pentru percuție și orchestră, cântat în toată lumea de aproape 500 de ori până acum) – îi va aduce o consacrare rapidă și binemeritată pe scena internațională, comenzi și invitații la marile festivaluri europene. În paralel, cariera sa dirijorală se desfășoară intens, între 2000-2009

fiind deopotrivă compozitor și dirijor la BBC Philharmonic, iar din 2010 fiind numit dirijor invitat principal al Netherlands Radio Chamber Philharmonic.

Profilul componistic al lui James MacMillan este unul torențial. Extrem de prolific și mișcându-se cu ușurință prin arii stilistice diverse, MacMillan impregnează orice sursă de inspirație cu talentul său, coagulând elemente disparate în arhitecturi sonore extinse, unitare și personale. Astfel, acoperă zona concertantă cu excepționale opusuri pentru violoncel (concertul a fost scris pentru și cântat de Mstislav Rostropovici, la fel ca și *Simfonia a III-a "Vigil"*), concerte pentru oboi, clarinet, trombon, vioară, violă, două concerte pentru percuție, trei concerte pentru pian; scrie patru simfonii și o mulțime de piese simfonice de sine stătătoare; acoperă zona vocal-simfonică cu lucrări de mare întindere și intensitate expresivă: de la *Ultimele șapte cuvinte pe cruce* pentru cor și orchestră de coarde (1994) la *Gloria* (scrisă recent pentru catedrala de la Coventry) și *Credo*, trecând prin două oratorii-

pasiune – *St. John Passion* pentru soliști, cor și orchestră (comandă a LSO, Royal Concertgebouw Orchestra, Boston Symphony Orchestra și Berlin Radio Choir, cu primă audiție în 2008, sub bagheta lui Sir Colin Davis) și *St. Luke Passion* pentru cor și orchestră de cameră, continuând prin *A European Requiem* pentru soliști, cor și orchestră (2016) și prin cele trei opere – *Inés de Castro*, *The Sacrifice* și *Clemency*. Zona muzicii de cameră este



Foto: Sorin Antonescu

și ea prezentă în creația lui James MacMillan, dar un accent deosebit îl conferă creația pentru cor, un mediu îndrăgit de autorul scoțian, căruia i-a dedicat nu mai puțin de 90 de opusuri, acoperind muzică sacră, congregațională și muzică laică. Interesant este faptul că muzica pentru cor compusă de James MacMillan are o adresabilitate dublă concepută și declarată *ab initio*, fiind adecvată atât cântării în biserică, cât și prezentării ei în concert. Mai mult, cele două cicluri de *Strathclyde Motets*, dar și miniaturi corale rafinate, ce pot fi preluate în liturghia anglicană sau folosite ca imnuri în diverse ocazii, sunt gândite într-un mod componistic pragmatic, pentru a putea fi cântate de o mare varietate de coruri atât profesionale, cât și de amatori. Nu în ultimul rând, compozitorul scoțian are o afinitate cu limba latină, pe care o consideră limba unității europene și o folosește în majoritatea opusurilor.

Lucrările sale au apărut pe CD-uri la case de discuri importante, precum Koch Schwann, BMG, BIS, Chandos, Naxos și altele, fiind editate în exclusivitate de editura Boosey & Hawkes. În 2015, James MacMillan a

fost înnobitat cu titlul de cavaler al Coroanei Britanice.

O caracterizare succintă a muzicii sale, demnă de un titlu jurnalistic atractiv, ar putea suna cam așa: dansuri, fanfare, motete, lamento-uri sau *ecumenismul stilistic*. Pentru a putea argumenta această caracterizare, putem spune că MacMillan realizează o sinteză între muzici diverse, înghițind totul și prefăcând orice material în expresie proprie. Poate porni de oriunde – de la melodii folclorice scoțiene, de la imnuri catolice, de la valsuri romantice sau citate din Mozart ori Ceaiovski - și ajunge ca stilul său tentacular să anexeze multe alte arii stilistice. Astfel, orice material muzical preia, Sir James MacMillan are puterea să-l transforme în propria sa muzică și este uimitor să vezi cum reușește acest lucru, fără să cadă în manieră *retro* sau

în tradiționalism. Totul este proaspăt, regândit și filtrat prin propria sa inteligență și sensibilitate, dublate de o tehnică componistică sigură și de o capacitate de construcție impresionantă.

Catolic fervent, cu lucrări inspirate de o credință puternică, Sir James MacMillan este un compozitor foarte versatil. Niciodată nu se repetă. Întotdeauna te aștepti să surprindă cu o nouă sonoritate, cu o nouă combinație instrumentală sau vocală, cu ritmuri incitante și cu melodii pline de sevă, imprevizibile. Într-o lume în care populismul este opus modernismului, el încearcă să concilieze cele două opțiuni și să găsească puncte comune între ele.

(continuare în pagina 3)

### Redacția ACORD

**Coordonator:**  
Antigona RĂDULESCU

**Redactor-șef:**  
Irina BOGA

**Secretar de redacție:**  
Lavinia POPESCU

**Fotograf:**  
Sorin ANTONESCU

**Design, tehnoredactare și producție:**  
INK PACT PRINT  
www.inkprint.ro

Puteți contacta redacția ACORD prin e-mail la:  
**acord@unmb.ro**

## Laudatio Sir James MacMillan

(continuare din pagina 2)

În acest sens, muzica sa aduce în prim-plan o mulțime de sentimente și emoții, de la lirism improvizatoric la polifonii baroce, de la ritmuri trepidante la melodii cățărațoare, de la imnuri religioase la dansuri îndrăcite, de la fanfare la *lamento*-uri. Vibrantele tapiserii muzicale pe care le imaginează (în *Tryst*, *Credo*, *Simfonia a IV-a*), laolaltă cu monumentalele caleidoscopuri sonore (*Concert nr. 2 pentru pian și orchestră de coarde*, *Veni, veni, Emmanuel*) și puternicele narațiuni auditive (*St. John's Passion*) sunt tot atâtea argumente în sprijinul ideii că muzica sa integratoare și universală, *ecumenică stilistic*, purtând pecetea credinței catolice într-o lume atee și consumistă, reușește în încercarea de a transmuta materia în spirit.

## Discursul compozitorului Sir James MacMillan cu ocazia decernării titlului de doctor honoris causa al UNMB

I would like to express my profound gratitude for this honour. Please accept my deepest thanks, Professors Diana Moș and Dan Dediu, and the Senate of the National Music Academy, the National University of Music in Bucharest. It has been a thrill coming to your country for the first time and being involved in this great international festival of music. The conferring of this honour is a source of great pride for me. I have been asked to say a few words.

For those of us who are composers, or involved in the performance of contemporary music, it can sometimes feel that we are living on the periphery of our culture. For some time now the classical music of our times can seem strange to a wider audience. There are many historical and cultural reasons for this which do not need to be rehearsed again here. But as I travel the world I can see that, from city to city, from country to country, from continent to continent that the music of the present age has never had such a strong reach, and has never been proliferated so widely.

People of the 21st century now have the music of the far reaches of world and of its history at their fingertips, literally. Within this democratic shrinking of barriers and expansion of opportunities contemporary music finds its place at the table. And what

Personal, când am descoperit muzica lui James MacMillan, la începutul anilor '90, am făcut-o prin cvartetul de coarde intitulat "Visions of a November Spring", pe care l-am studiat în amănunt, împreună cu studenții mei de atunci, fără să avem vreun document sonor, ci, pur și simplu, doar cântându-l la pian. Am admirat deplina stăpânire a formei și libertatea asumată a conținutului, precum și impetuoșitatea articulării unor suprafețe sonore mari. Când, apoi, am intrat în posesia CD-ului de la Naxos, ce conținea piesele *Tryst* și *Veni, veni, Emmanuel*, mi-am confirmat prima impresie, anume că ne aflăm în

fața unui mare compozitor, ce dezlănțuie în muzica sa o forță și o anvergură monumentală. Am programat apoi, când am organizat festivalul Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, piesa *Veni, veni, Emmanuel*, care s-a cântat la Sala Radio, cu Orchestra Națională Radio, solist fiind percuționistul Alexandru Matei.

Suntem încântați și onorați că Sir James MacMillan a acceptat propunerea de a deveni *doctor honoris causa* al Universității Naționale de Muzică din București. *Vivat, crescat, floreat.*



Foto: Sorin Antonescu

do we discover about it when it makes its appearance? We find a bewildering range of styles and aesthetics, never before possible, from composers all over the world who access, sample and signal a myriad range of cultural phenomena. It is within this pluralism that I have happily found my place, my aspirations and my inspirations. I have been able to observe that musical modernism of the past one hundred years or so, exhibits a constant search for the sacred, even more so perhaps than in the other arts. I see that many of the great composers of this time have been profoundly religious men and women. For example, Stravinsky set the psalms and the mass, and many other little prayers like the *Ave Maria* and *Pater Noster*. He was a believer. That other great polar figure of early modernism, Schoenberg reconverted to a practicing Judaism after he left Germany and many of his later works reflect his Jewish culture

and character. It is no surprise to me that John Cage chose to study with him. Cage saw in his teacher a fellow mystic, and he continued to pursue the ineffable through the ideas and spirituality of the Far East. Olivier Messiaen shares with J.S. Bach his title of musical theologian, and every note of his profoundly searching and innovative music reflected his Catholic vision. All those composers who came after Shostakovich behind the Iron Curtain also evinced this febrile, restless search for the divine – Arvo Pärt, Gorecki, Schnittke, Gubaidulina, Ustvolskaya, Kanchelli and many others. And in my own country many of the British composers have written for church liturgy and explored the ambiguous borderlands between the secular and the sacred – Vaughan Williams, Benjamin Britten, John Tavener and many others.

(continuare în pagina 5)

## Laudatio Magnus Lindberg prof. univ. dr. Dan Dediu

Magnus Lindberg s-a născut la Helsinki, pe data de 27 iunie 1958. În copilărie studiază pianul, apoi absolvă compoziția la Academia Sibelius, avându-i ca dascăli și mentori, printre alții, pe Einojuhani Rautavaara și Paavo Heininen, apoi, din 1981, aprofundează domeniul creației muzicale la Paris cu Vinko Globokar și Gérard Grisey, urmând apoi cursuri de măiestrie cu Franco Donatoni și alții.

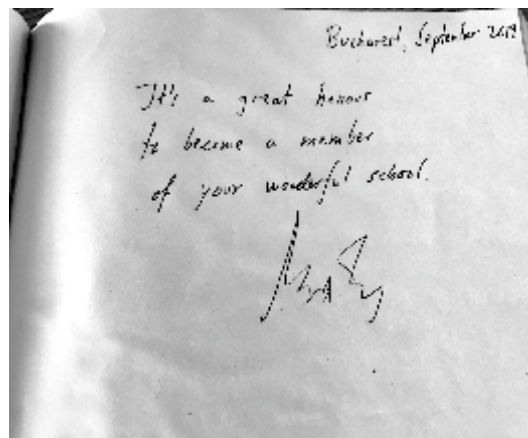


Împreună cu colegul său, dirijorul și colegul Esa-Pekka Salonen, înființează ansamblul *Toimii*, pentru care scrie lucrări experimentaliste care-i aduc consacrarea, precum *Action-Situation-Signification* (1982) și *Kraft* (1983-85), în care combină bruitismul și complexitatea cu primitivismul. La începutul anilor '90, muzica sa se îndreaptă spre ceea ce s-ar putea numi un nou modernism clasic, reinterpretând cu măiestrie parametrii sonori tradiționali, în special armonia, ritmul, contrapunctul și melodia. Lucrări exemplare ale acestei perioade sunt *Joy* (1989-90), *Aura* (1993-94) – o adevărată simfonie în patru mișcări –, *Fresco* (1997), *Cantigas* (1999), concertele pentru violoncel, pentru clarinet și pentru vioară, precum și numeroase lucrări solistice, camerale și vocal-simfonice. Dexteritatea cu care mănuiește sonoritatea orchestrei și reușește să creeze iluzii sonore fascinante l-au propulsat în prim-planul vieții de concert internaționale, fiind numit *composer-in-residence* la Filarmonica

din New York (între 2009-2012) și Filarmonica din Londra (între 2014-2017). De asemenea, muzica sa este înregistrată la casele de discuri Deutsche Grammophon, Sony, Ondine, Da Capo și Finlandia. Întreaga sa creație este publicată de prestigioasa editură londoneză Boosey & Hawkes. În 2003 a fost încununat cu celebrul premiu Wihuri Sibelius.

Stilul componistic al lui Magnus Lindberg este tonic, plin de ritm și armonie, de râpe aluzive, de alunecări de teren componistic, de văi, vâpăi și vârfuri, de stalactite și stalagmite acordice, de coloane de foc arămiu, precum și de ghirlande melodice în *salto mortale*. Se vorbește despre un *nou clasicism modernist* în legătură cu stilul său, în care ingrediente de ritm, armonie, melodie, polifonie sunt reinterpretate și reîmprospătate. Perspectiva ideatică, în opusurile sale, deși econoamă cu materialul sonor folosit, se schimbă permanent într-un mod caleidoscopic, deși se pare că e un prestidigitator care ascunde arătând și arată ascunzând tot felul de peisaje, personaje, idei, impulsuri, toane ori obsesii. În creația sa găsim un traseu formal obsesiv, anume *chaccona*, folosită în mai toate lucrările, dar în fiecare opus aceasta ia altă înfățișare, se îmbracă în alt costum.

Compozițiile sale sunt structurate și articulate până în cele mai mici detalii ale organizării înălțimilor sunetelor. Totul este reglat de dinainte, pe baza unei scheme inițiale constând din câteva acorduri, personaje sau măști



(după cum le spune chiar compozitorul), care se reiau permanent diferit și sunt supuse unui fel de metamorfoză demnă de un accelerator-de-particule-muzicale! De asemenea, Lindberg posedă admirabilul talent de a ști cum să ritmeze volumele instrumentale, cum să dea importanță fiecărei linii, să animeze într-un mod melodic fiecare figurație instrumentală și să stoarcă din fiecare instrument specificul său expresiv. Astfel, remarcăm timbruri cavernoase, conjugate cu locvace pasaje de semnalizare sonoră la alămuri, pasaje nostalgice, aerate ce se dezvoltă și explodează în spume melodice, dar și în motorice pasaje de virtuozitate. Iată o muzică contemporană impunătoare, curajoasă, profundă și frumoasă.

Suntem încântați și onorați că Magnus Lindberg a acceptat propunerea de a deveni *doctor honoris causa* al Universității Naționale de Muzică din București.

*Vivat, crescat, floreat!*



Foto: Dan Bujor

## Discursul compozitorului Magnus Lindberg cu ocazia decernării titlului de *doctor honoris causa* al UNMB

Most distinguished rector, esteemed professors of the National University of Music Bucharest, honourable members of the awarding panel, ladies and gentlemen,

Needless to say, it is a great honour for me to have been chosen for this remarkable recognition here, in the context of the ongoing Enescu Festival held in the memory of the great Romanian musician and composer George Enescu.

Classical music is very much about continuity, about learning and listening to the music made by colleagues that we cannot meet in person anymore but whom we know through the legacy of their music. At a festival like this we might also learn to know them as real persons, as friends and partners. Composing is a very lonely business, and meeting other composers is always a real chance for mutual sympathy and sharing. Without a good knowledge of things past we cannot make anything new.

These days, with so much information available anytime and anywhere, one must remember that all this is of no real use unless you have a personal experience of the matter. You have to learn, teach yourself and not just observe. With all the rapid development going about around us, there can sometimes be despair. Fast



changes in technology make the skills of yesterday seem like skills from one hundred years ago. To keep up you have to update your tools, your brain and even your background.

You have to have nerves of steel, not mental breakdowns as your software explodes when you learn that what you just learned is suddenly useless. But there is comfort at least for us who train and toil in music. The skills of former masters of music are eternal. The structures, ideas and compositional eureka's of last year, the year before, or even the last hundred, two hundred years still apply, still inspire us even if what we do now sounds different. It is deeply human to

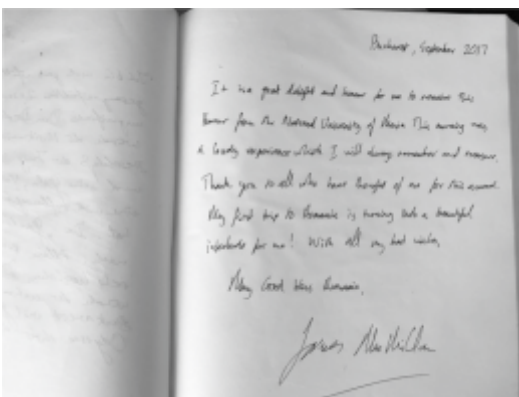
want for continuity, maybe doing everything in another way than it was done before, but also understanding that where we find ourselves is actually a road. We are not just dots sprinkled here and there on the universal screen, or random outbursts of a bit of musical talent. That tradition is vital in classical music can seem too obvious and a cliché, but like all clichés there is a deep truth hiding in there. What you have learned will always be of use next year, and the next, and yet you will have never learned enough, the music will not stop and that in itself is wonderful.

Thank you!

## Discursul compozitorului Sir James MacMillan cu ocazia decernării titlului de *doctor honoris causa* al UNMB

(continuare din pagina 3)

It is clear that a study of musical modernism would be incomplete without a careful scrutiny of the deep spiritual and theological urges at its root. I believe that this has to be taken into account in our musical education. Lovers of classical music say that music is the most spiritual of the arts. Regardless of whether they are sceptics or believers they sense in our great art form something that sees us



beyond ourselves as more than just the sum of our parts, that in this intellectual organisation of sounds into music is a searching through a window onto the soul of the divine. And in our listening and hearing we

open that window and let music into the crevices of our souls, releasing a divine force which allows us to experience our truer humanity, and even a glimpse of God himself.

This is why the teaching of music, the spreading of its power and beauty is a pedagogical exercise with a spiritual energy. And on that note I would like to convey to all music teachers, composers and performers my heartiest felicitations. We are all involved in something special, no matter how we do it. It opens the eyes and the ears, the hearts even, of many, to Beauty and subsequently to Truth and Goodness.



## Punct și de la capăt

prof.univ.dr. **Antigona Rădulescu**

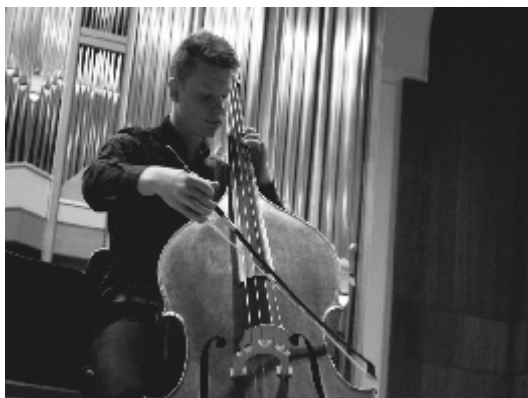
Universitatea Națională de Muzică din București și-a deschis porțile pentru anul universitar 2017-2018. Emoții și foarte, foarte mulți studenți. Mai cu seamă proaspeților membrii ai comunității le-au fost adresate cuvintele de bun venit ale rectorului, prof.univ.dr. Diana Moș, decanilor, prof.univ.dr. Olgața Lupu și conf.univ.dr. Cristina Popescu-Stănești, și ale prorectorului prof.univ.dr. Nicolae Gheorghiuță. Deloc formale, discursurile au avut căldură, substanță și pe alocuri umor. Exact cât a trebuit pentru a fi convingătoare, mai ales când au fost enumerate cerințele unui muzician ajuns la treapta înaltă de formare profesională: determinare, tenacitate, consecvență, anduranță la muncă susținută. A ști să ascuți, a avea aspirații înalte și dorința lărgirii

orizontului de cultură sunt cerințe care înnobilează un mare talent și o sensibilitate artistică autentică. Iar oportunitățile unei frumoase evoluții de-a lungul pregătirii în Conservator sunt numeroase.

Programul muzical a fost asigurat, ca de obicei, de câțiva dintre tinerii admiși de curând în universitate: violonista Ioana-Maria Tudor, violoncelista Maria-Izabela Ghergu, contrabasistul Noé-Elöd Mokán, pianista Livia Știrbu, mezzo-soprana Maria-Simona Monete și percuționistul Horia Stanciu, ajutați, acolo unde a fost cazul, de acompaniamentul susținut de conf.univ.dr. Andreiana Roșca, lect.univ.dr. Dana Bădoi și c.d.a. Clementina Ciucu. Li s-au alăturat studenții anului întâi master, specialitatea *Jazz și culturi muzicale pop*, Ioana Teodora Spânu, Andy Avădănoaei și Oleg Lașcu.

Le dorim tuturor un an universitar care să se ridice la înălțimea excelenței în muzică.

Gaudeamus igitur!



## Julian Barnes – Zgomotul timpului

Ana Maria Cazacu - *Muzicologie, anul III*



Personalitatea a compozitorului Dmitri Șostakovici se reflectă și prin prisma romanului *Zgomotul timpului*, un roman în care tehnicile literare se îmbină armonios pentru a ilustra cât mai sugestiv cu puțință lupta artistului cu timpul său, cu societatea din care face parte. În acest

context, cititorul descoperă o lucrare în care tehnica romanului de idei, specifică vremurilor noastre, se întrepătrunde cu cea a romanului tradițional, cu personaje active și dialoguri, reflectând tipologia artistului prin prisma a trei perspective.

Astfel, încă de la început, se remarcă abordarea stilului proustian, ce reflectă imaginea ființei umane aflate într-o permanentă luptă cu Timpul, dimensiune ce devine acum personaj al acțiunii, adevărat

leitmotiv. Observăm cum Julian Barnes creează un univers în care „timpul cel mai rău” se manifestă în toate cele trei părți ale romanului, intitulat sugestiv și sugerând trei dimensiuni ale naturii umane.

Prima parte, având drept imagine definitorie lupta artistului cu trecutul și cu prezentul său, se află sub semnul imaginii debarcaderului, a cărui dimensiune simbolică este aceea a pasului important, a depășirii pericolului. Temerile compozitorului privind viața sa într-un univers dominat de ideologiile totalitariste, „când visele oamenilor nu mai erau odihnitore”, își găsesc o oarecare estompare, prin ideea că „nimeni nu se poate sustrage destinului”. Astfel, ideea finală a primei părți se bazează pe ideea că „Muzica scapă de cuvinte; acesta este scopul și maiestruozitatea ei”, sintagmă definitorie pentru conceperea *Simfoniei a V-a*, percepută de presa epocii drept „răspunsul creator al unui artist sovietic la critica justificată”, „o tragedie optimistă”, ce s-a bucurat de un

succes instantaneu și universal.

Manifestarea sa/Manifestarea timpului în universul muzical capătă o dimensiune amplă în cea de-a doua parte, intitulată, de asemenea sugestiv, avionul fiind atât un mijloc de călătorie și de cunoaștere, cât și un simbol al autonomiei și al vitezei. Acum este momentul în care cititorul poate descoperi atitudinea societății secolului trecut față de artă și față de reprezentanții acesteia, concepțiile leniniste sugerând faptul că „arta aparține poporului”, în timp ce Șostakovici compunea muzică „pentru cei care apreciau cel mai mult muzica lui, pentru urechile care știau să o audă”, demonstrând astfel că „arta aparține tuturor timpurilor și niciunei epoci, este șoapta istoriei, auzită prin zgomotul timpului”. Astfel, compozitorul conștientizează din nou lupta cu timpul, secțiunea mediană având drept idee finală cuvintele lui Boris Pasternak, potrivit cărora „viața nu este o plimbare pe câmpie”.

(continuare în pagina 7)



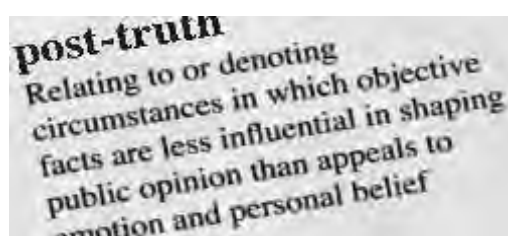
RECENZII

## Despre POST-ADEVĂR

prof.univ.dr. Lavinia Coman

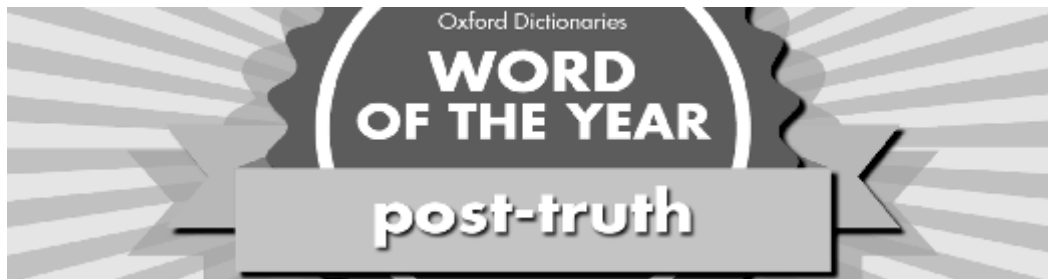
Pe planul gândirii abstracte, 2016 a adus în atenție conceptul post-truth, fiind consacrat ca atare de prestigiosul Dicționar Oxford. Respectiva instituție de elită intelectuală a ales această expresie drept cuvântul anului, fapt care a găsit imediat aprobare și consens în întreaga lume.

În înțelesul cel mai simplificat, post-adevărul înseamnă că, pentru utilizatorul curent al rețelelor de socializare, nu e adevărat ceea ce este adevărat, ci ceea ce consider eu sau mi se pare mie că este adevărat. Ideea aceasta, care stârnește, pe bună dreptate, stupeoare în conștiința oamenilor obișnuiți să judece cu mintea proprie, s-a răspândit în așa măsură, încât a ajuns să înlocuiască, în mediile cele mai largi, exercițiul sănătos de a distinge binele real de răul real, faptele de povestirea despre ele, opinia de constatare, manipularea de informația corectă. Fenomenul se petrece în viața noastră de fiecare zi, ne influențează și uneori ne determină opțiunile, participând la cele mai importante decizii și atitudini în politica planetară. Brexitul în Marea Britanie, victoria lui Donald Trump în S.U.A., evoluțiile actuale din politica românească sunt cele mai elocvente evenimente contrariante ce se consumă sub ochii noștri. Cum pot fi deturnate miliarde de oameni de la receptarea corectă a informațiilor? Simplu, prin internet, facebook, telefoane inteligente etc. Pe aceste canale care au fost create pentru comunicare rapidă se propagă, dirijat și/sau involuntar, printre



(continuare din pagina 6)

Ideile prezentate își găsesc continuitatea în ultima secțiune a romanului, imaginea automobilului marcând ideea de adaptare la evoluție. Astfel, într-o societate condusă pe rând de Lenin, care „găsea muzica deprimantă”, de Stalin, care „credea că înțelege și apreciază muzica”, și de Hrușciiov, care „disprețuia muzica”, singura posibilitate pentru ca Șostakovici să nu devină o victimă a timpului său este aceea de a capitula în fața regimului. El devine membru de Partid și se adaptează la concepțiile politice și sociale, plecând de la două poezii referitoare la viața în



informații adevărate, știri false, comentarii tendențioase, mesaje otrăvite de ură, intoleranță, teamă. Lumea virtuală nu e deloc pregătită pentru filtrarea informațiilor. Livrate în vrac, circulă prin univers, la pachet, amestecate și imposibil de despărțit, adevărul și falsul, ceea ce e corect și ceea ce e manipulat ideologic, iar toate acestea dau seama deopotrivă despre frumusețea și hidoșenia ființei umane. Să ne gândim la valurile de mizerie, subcultură, ignoranță crasă care curg în fiecare zi pe tot felul de site-uri și pe care le trecem în revistă, fie că vrem sau nu vrem, când deschidem internetul. Mie îmi stârnesc sentimentul de oroare, dar adolescenții care nu au încă un background cultural și care stau toată ziua cu ochii pe tabletă, ce percepție asupra lumii și-or fi făcând? Pe aceste rețele nimeni nu poate controla sursele de finanțare, nu poate verifica și amenda răspândirea de minciuni. În general, nimeni sau aproape nimeni nu poate trage la răspundere pe nimeni. Este un fapt real și îngrijorător că formarea opiniilor se produce astăzi, în proporție covârșitoare, sub impactul internetului. Vremea formatorilor de opinie în carne și oase, ascultați și respectați de public, e de domeniul trecutului. Nici televiziunile, așa precare și aiurite cum sunt, nu mai contează aproape deloc în crearea a ceea ce numim atitudine cetățenească. În mod paradoxal, internetul, care s-a născut ca o binefacere extraordinară, oferind accesul planetar și instantaneu la informație, se arată a fi astăzi o armă letală în ceea ce privește înțelegerea

umbra Puterii și la rezistența în fața ei. Astfel, în el se dădea o nouă luptă, aceea dintre Galileo și celălalt savant, ce „nu era mai prost decât Galileo./ Știa perfect de bine că Pământul se-nvârte,/ Dar avea și o familie mare de hrănit”. În același timp, cu toate că fusese „cât îi permitea firea de curajos”, conștiința, mereu prezentă, îi atrăgea atenția că „timpul are felul lui de-a demonstra/ Că oamenii cei mai încăpățânați sunt cei mai inteligenți”, fapt pentru care simțea nevoia să dovedească mai multă cutezanță.

Definind romanul lui Julian Barnes numai prin prisma perspectivei socio-culturale și a celei

lumii reale de către fiecare dintre noi.

Ce e de făcut? Eu zic că, în așteptarea unor soluții legale de contracarare a falsurilor în rețelele electronice de comunicare, tot școala e cea care poate și trebuie să intervină. Sunt de părere că fiecare profesor, oricare ar fi specialitatea sau disciplina pe care o predă, are datoria de conștiință să poarte discuții cu elevii săi pe tema modului de informare și de procesare a știrilor primite pe net. Copiii de toate vârstele trebuie să fie convinși că, pentru a fi siguri de o părere pe care și-o fac, trebuie să mai consulte și o altă sursă existentă pe tema dată. Să meargă la o carte, la un document, la o înregistrare video/audio, să caute să acceseze documentul autentic, să comunice cu un martor al evenimentului, dacă aceste lucruri sunt posibile. Se impune ca elevii și studenții să afle de la noi exemple, tehnici, modalități, mecanisme fie tradiționale, fie create ad hoc, pentru a selecta știrile primite. Astfel, vor învăța să-și poată face, în final, o opinie proprie, pe baza a cel puțin două surse, prin observare directă și prin procesul de gândire logică, asumat personal în spirit critic și autocritic. Sunt convinsă că formarea acestei aptitudini de a gândi cu capul propriu este tot atât de importantă în procesul învățării, cât și capacitatea de a rezolva frumos și bine o temă de armonie, spre exemplu.

Așadar, Dicționarul Oxford ne-a dat un semnal serios. Depinde de fiecare dintre noi cum îl decodificăm și ce facem cu informația primită.

simbolice, putem observa faptul că acesta reprezintă atât o frescă a luptei artistului cu societatea totalitară – imagine caracteristică stilului orwellian –, cât și o ilustrare a eforturilor ființei umane de a rezista în fața unei realități aflate într-o continuă evoluție. Astfel, având drept model personajele specifice literaturii lui Franz Kafka, Dmitri Șostakovici ni se dezvăluie și în ipostaza de prototip al ființei umane din toate timpurile, al artistului aflat mereu în rivalitate cu tendințele societății în care acesta se manifestă.

## Festivalul Enescu 2017, o ediție cum n-a mai fost

prof.univ.dr. Lavinia Coman

La capătul celor 21 de zile și nopți ale actualei ediții, a 23-a, putem aprecia că a fost o sărbătoare enesciană unică. Mai întâi, vom lua în considerare aspectul cantitativ. În festival au evoluat peste 3000 de artiști care au venit din toată lumea, făcând ca Bucureștiul să fie în acest răstimp capitala mondială a muzicii. În cele peste 100 de evenimente desfășurate s-a cântat muzică solistică și de cameră în recitaluri, muzică simfonică și vocal-sinfonică în concerte de neuitat. Au fost create două opere în versiune de concert, anume *Oedip* de George Enescu și *Mathis der Maler* de Paul Hindemith, precum și legenda dramatică *Damnațiunea* lui Faust de Hector Berlioz.

Dacă cifrele prezentate sunt, într-adevăr, impresionante, nu mai puțin impunătoare este latura calitativă. Toate formațiile și toți soliștii au demonstrat un nivel de la foarte bun spre excepțional. Publicul a apreciat cum se cuvine această cultură a excelenței, printr-o participare masivă – sălile de concert au fost pline sau arhipline – și prin ovații prelungite cu care i-au răsplătit pe artiști.

Tot de domeniul conținutului aparține marea varietate și diversitate a stilurilor și personalităților creatoare participante. S-au interpretat magnific



unele dintre cele mai importante creații simfonice baroce, clasice, romantice. *Simfonia a IX-a* de Beethoven, simfonii de Schumann, Brahms, Mahler, Prokofiev sau Șostakovici au suscitât interesul maxim. Un accent cu totul aparte a avut la această ediție prezența muzicii moderne și contemporane. S-a cântat cu măiestrie muzică nouă, semnată de maeștri ai artei contemporane, unii autori fiind prezenți la concertele cu muzica lor, precum Zygmund Krauze, Thomas Larcher, Rolf Martinsson, Elliot Goldenthal, Magnus Lindberg, James MacMillan, Thiery Huillet și alții. Am ascultat multă muzică minunată compusă de maeștri ai școlii românești, glorioși reprezentanți

ai celei de a treia generații postenesciene, precum Cornel Țăranu, Viorel Munteanu, Valentin Gheorghiu, Octavian Nemescu, Dan Dediu, Doina Rotaru, Adrian Iorgulescu, Mihaela Vozganian, Ulpiu Vlad și alții. Standardele de calitate în interpretare și în structurarea programelor au fost foarte înalte. În ceea ce privește audiența, reputatul dirijor Lawrence Foster, unul dintre actualii părinți spirituali ai festivalului, a adus un omagiu emoționant publicului român pentru fidelitate, competență, pentru îndrăzneala de a aprecia cele mai cutezătoare proiecte dezvoltate în acest cadru somptuos.

Impresionantă a fost și efervescența cu care s-au succedat zi de zi, oră de oră, pe toată perioada 2-24 septembrie concertele și recitalurile din piața Festivalului, unde elevi, studenți și tineri absolvenți ai studiilor muzicale au performat pentru un public mereu prezent, mereu entuziast. Acest nucleu de muzică în aer liber a dat o coloratură aparte spațiului dintre Palatul Regal, Ateneul Român și Biblioteca Centrală Universitară, înviorând cu armonii și culori inefabile atmosfera centrului capitalei. Vremea minunată de vară târzie a contribuit la bucuria generată de muzică și de tinerețea artiștilor. O suită de evenimente s-a organizat și în alte orașe mari, astfel încât reverberațiile festivalului s-au propagat generos în toată țara.

(continuare în pagina 9)





## Festivalul Enescu 2017, o ediție cum n-a mai fost

(continuare din pagina 8)

După acest festin muzical de proporții atât de ample și de un standard atât de ridicat, se cuvine să apreciem efortul bugetar pe care guvernul l-a făcut prin alocările necesare cheltuielilor aferente. La sfârșitul manifestării, ne exprimăm convingerea că acest efort a meritat pe deplin, că și-a atins cu desăvârșire scopul cultural educativ, iar rezultatul a fost demn de memoria compozitorului nostru național, George Enescu, și reprezintă cu onoare România modernă, țară membră a Uniunii Europene.

Forumul Internațional al Compozitorilor, organizat în zilele festivalului a reunit un număr impresionant de creatori, oaspeți din toată lumea și artiști autohtoni, a ocazionat discuții ample, pasionate privind orientările și problemele actuale ale compozitorilor.

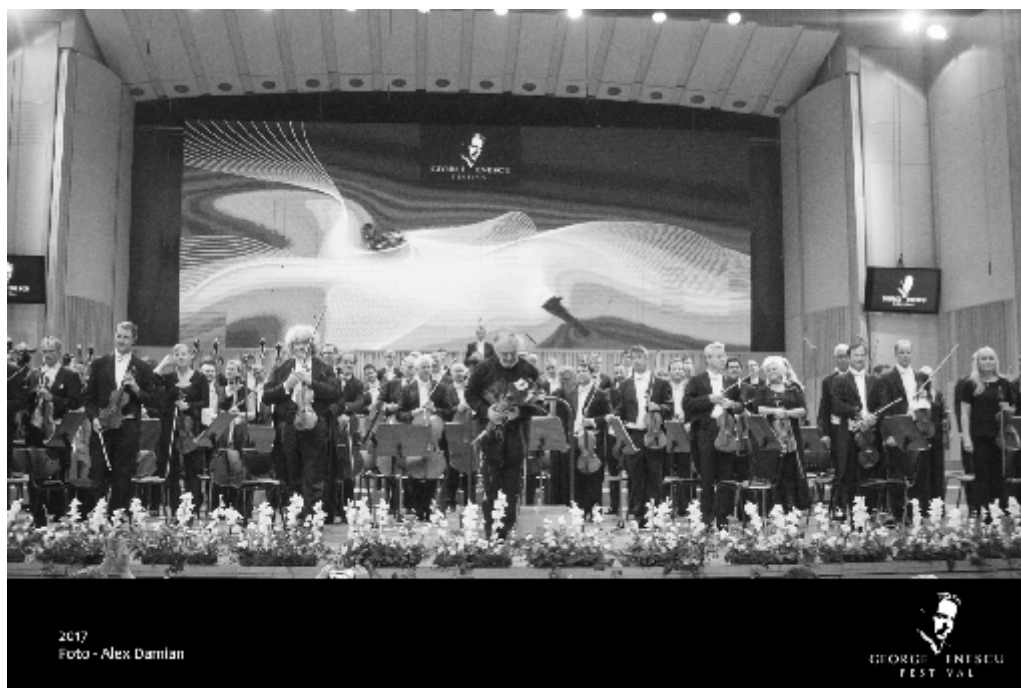
O altă întâlnire profesională de amploare, derulată sub sigla festivalului, a fost simpozionul internațional de muzicologie. În cadrul somptuos oferit de aula Palatului Cantacuzino, timp de două



ale fenomenului muzical contemporan.

Miile de spectatori care au urmărit permanent programele festivalului se vor întreba, poate, la final, care vor fi fost clipele cele mai frumoase. În ceea ce mă privește, dacă ar trebui să aleg dintre toate un moment suprem, aș indica fără șovăire audierea *Simfoniei a VI-a "Patetica"* de Piotr Ilici Ceaikovski în concertul Orchestrei din Pittsburgh dirijată de Manfred Honeck, care îmi va rămâne în memoria afectivă ca o emblemă sonoră a vieții și a morții, sfințite prin suferință.

Ne despărțim cu tristețe de concertele strălucite în care ne-am întâlnit cu marea muzică și ne gândim de pe acum la regăsirea de peste doi ani. În același timp, suntem nemulțumiți că Bucureștiul nu are încă o sală de concerte adecvată, încăpătoare, modernă, cu o acustică foarte bună. E un proiect dorit și așteptat de zeci de ani și care, iată, nu și-a găsit încă locul printre prioritățile culturale ale statului. Să sperăm că proiectul, care este de o necesitate stringentă, va fi, în sfârșit, abordat și pus în practică.



2017  
Foto - Alex Damian

GEORGE ENESCU  
FESTIVAL

O mențiune aparte trebuie consemnată pentru a sublinia modul impecabil în care a acționat și de această dată echipa organizatoare, managementul eficient asigurat de ARTEXIM, condus de directorul agenției, Mihai Constantinescu. Dată fiind complexitatea sporită a ediției de față, mulțumirile și aprecierile trebuie multiplicare pe măsură.

Cele mai multe evenimente au fost transmise în direct la Radio România Cultural și Radio România Muzical, fiind difuzate integral pe site-ul [www.festivalenescu.ro](http://www.festivalenescu.ro). Viața festivalului s-a oglindit în cronici, prezentări, interviuri, programe, informații, imagini în ziarul Festivalul Enescu 2017, editat de România Liberă, apărut în 16 numere succesive și aflate gratuit la dispoziția spectatorilor.

zile s-au purtat discuții pe marginea celor 21 de comunicări susținute de cercetători de prestigiu ai creației enesciene și pe teme de interes major



2017  
Foto - Camina Filip

GEORGE ENESCU  
FESTIVAL

## Forumul internațional al compozitorilor

*conf.univ.dr. George Balint - compozitor*

### Context/generic

Ediția din 2017 a Festivalului Internațional "George Enescu" a sosit cu două dimensiuni centrate pe muzica academică/clasică contemporană: *Muzica Secolului XXI* - o serie de concerte de muzică contemporană organizate la Sala Radio - și *Forumul Internațional al Compozitorilor* - cadru colocvial oferit de Universitatea Națională de Muzică din București, în care au putut fi văzuți și ascultați unii dintre cei mai semnificativi și de notorietate compozitori contemporani. Totodată, aceștia au fost prezenți și cu lucrări personale în cadrul concertelor de muzică contemporană din Festival.

„Idea *Forumului Internațional al Compozitorilor* s-a coapt în timp și, trebuie spus, într-un fel incipient, ca intenție și voință de realizare, îi aparține directorului artistic al festivalului, Vladimir Jurowski, cel care a strâns așa o pleiadă de compozitori importanți din lume și a vrut să-i aducă tocmai pentru a-i cunoaște, pentru a-i cânta și a intra în contact cu lumea românească. Pentru că și noi avem o falangă de compozitori extraordinar de profesionalizată, dar care nu este deloc cunoscută în străinătate. Ori, suntem cunoscuți, unii sau alții, dar fiecare ca individualitate și nu ca o școală componistică. E important ca și cei din afară să știe că noi existăm, iar pentru noi, cei de aici, să putem să ne conectăm...” (Dan Dediu)

### Argument/ideatică

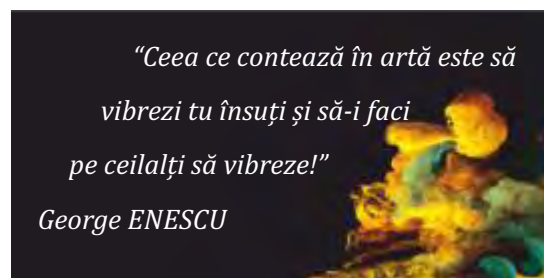
„Muzica e o expresie a vieții, reflectă ritmurile acesteia, cu ritmurile și disonanțele ei”, afirma într-un interviu compozitorul prof.univ.dr. Dan Dediu, coordonatorul Forumului, care a mai adăugat: „Conform teoriei filozofului francez Jacques Attali, muzica a fost (și continuă să fie) ca un seismograf ce reușește să prindă mișcările sociale cam cu 20-40 ani înainte de a se întâmpla. Poate nu putem spune că atonalismul lui Schönberg a prefigurat comunismul, cu egalitatea între toate cele 12 sunete, dar se poate spune că,

și astăzi, muzica și complexitatea fenomenului sonor surprind sufletul omului contemporan, ba chiar și mișcările socio-politice. [...] Ne-am obișnuit cu ideea că interpretii de muzică sunt port-stindardul muzicii, iar compozitorii rămân cumva într-un con de umbră. De exemplu, în muzica pop, ei nici nu mai sunt menționați, apare doar numele interpretului. În muzica clasică, deși compozitorul are un loc bine determinat și recunoscut în agora societății, la TV, în conferințe, nu-l prea regăsim. *Forumul Internațional al Compozitorilor* face într-un fel dreptate acestei bresle. Să nu uităm că Enescu nu a fost numai violonist și dirijor, ci și un compozitor de geniu. Enescu ar fi fost foarte fericit să știe că se organizează un astfel de Forum, în care compozitorii să se cunoască între ei și să fie cunoscuți și de public.”



### Scop/utilitate

Dan Dediu: „În premieră mondială, Forumul a adus în fața publicului compozitori care au în comun faptul că sunt creatori contemporani de muzică clasică foarte cunoscuți, dar în rest sunt foarte diferiți – ceea ce e un câștig enorm pentru toată lumea. A aduce împreună personalități creatoare atât de diferite este un act de curaj și deschidere, prin care putem lua contact la o primă mână cu ideile contemporaneității. E loc sub soare și există un public pentru fiecare gen de muzică. [...] Forumul este ca o radiografie a mentalității componistice de astăzi, în toată lumea. Este fascinant să îi vezi pe un John MacMillan sau Magnus Lindberg,



Detlev Glanert sau Eliot Goldenthal și să afli ce gândesc, de unde se inspiră, cum au scris muzicile care i-au făcut celebri, ce pasiuni și lecturi au. Te conectezi astfel la lumea lor de idei, te poți lăsa inspirat de niște personalități aparte, poți schimba idei cu ei, live. Desigur, Forumul nu-și propune formate academice, de tip curs, masterclass, școală de vară/toamnă sau simplă colecție de manifestări estetice. El este gândit ca o platformă de comunicare, o situație în care compozitorul iese din specificul meseriei sale și se adresează unor confrăți, unor muzicieni, unor melomani care pot să înțeleagă ceea ce face el. Eu cred că utilitatea acestui forum constă în posibilitatea celor care iau parte la el în a cunoaște personalități de prim rang, de a-i vedea, auzi și simți cum vorbesc, ce idei au, de a se lăsa influențați de personalitatea lor și, de ce nu, de a lega unele prietenii, contacte, lucruri care sunt foarte importante în viața muzicală actuală. Noi nu ne-am gândit ce vom face după aceea, probabil că vom reuși să transcriem conferințele și să scoatem o carte, care să rămână generației viitoare. Dar eu cred că utilitatea acestor întâlniri constă tocmai în vivacitatea lor, miza pe cunoașterea unor oameni care stau ascunși, într-un fel. Compozitorii, spre deosebire de interpreți, nu se arată, li se cântă lucrările, ei stau frumos în umbră, dacă cineva vrea să-i întrebe ceva ei răspund, dar nu sunt în lumina reflectoarelor. Ceea ce fac ei ajunge în lumina reflectoarelor. Cu ce ne alegem? *Internalizăm anumite moduri de gândire, anumite moduri de simțire, îi înțelegem mai bine și, în acest fel, mergem mai departe.*

(continuare în pagina 11)

## Forumul internațional al compozitorilor

(continuare din pagina 10)

### Structură/număr

Forumul a fost machetat pe două componente: *Ars Poetica* - conferință pe o idee/proiect realizat într-o compoziție proprie; *Masă rotundă* - dezbateri cu 4-6 compozitori participanți, pe o temă intitulată generic *Echilibru și exces în compoziție*. Perechea celor două coordonate s-a succedat de-a lungul a trei week-end-uri cuprinse de Festival, totalizând astfel șase episoade/zile. În calitate de gazdă, compozitorul Dan Dediu a moderat cinci dintre zilele Forumului, a 6-a fiind coordonată de dirijorul britanic Rumon Gamba. Au conferențiat 9 compozitori (dintre care doi români), iar în plus, la dezbateri, s-au mai adăugat 21 de compozitori (dintre care 8 din România), pe lângă cei doi moderatori deja menționați (D. Dediu și R. Gamba). În total, au participat 33 de personalități (22 din străinătate și 11 din țară). Menționăm că în cele 11 programe ale seriei *Muzica Secolului XXI*, plus concertul London Chamber Orchestra și evenimentele de la Aula Palatului Cantacuzino au fost programați mai mulți compozitori contemporani străini și români. Sigur, din motive obiective, nu toți au fost invitați sau au putut participa la Forum. Este însă remarcabilă imensa deschidere a acestei ediții a Festivalului pentru muzica contemporană.

### Participanți/relevanță

Listăm nominal pe zile și rubrică pe toți compozitorii participanți la Forum, specificând între paranteze anul nașterii și țara, menționând

lucrarea cu care au fost programați în concertele Festivalului și cu ce ansamblu, precum și câteva date de referință privind activitatea/opera.

**Dan Dediu** (1967, România), compozitor și pianist; programat cu *Viscous Sun* (2014)/Mercury Quartet; *Simfonia a III-a op. 61 „Capriccio Classico”* (1996)/Camerata Salzburg, dirijor Tiberiu Soare; *Cartoon Variations on a theme by Mozart* (1995)/Trio Contraste.

Este profesor universitar, îndrumător de doctorat și președinte al Senatului UNMB (unde a fost și rector, 2008-2016), secretarul Biroului Secției de muzică instrumentală și multimedia la UCMR, director artistic al mai multor ediții ale Festivalului SIMC, implicat alături de Vladimir Jurowski în organizarea *Forumului Internațional al Compozitorilor* din ediția XXIII a Festivalului Internațional „George Enescu”.

Compozitor deosebit de prolific, Dan Dediu este semnatarul a peste 160 de opusuri, între care opera *O scrisoare pierdută*, a cinci volume de gândire teoretică (estetică, eseistică) și a numeroase articole de specialitate. Muzica sa este deja prezentă pe arealul european, având totodată numeroase CD-uri de autor editate în țară și în străinătate.

• **ZIUA 1**, moderator: Dan Dediu - **Procesul componistic astăzi: surse de inspirație, construcția stilului, strategii de scriitură (I)**

**Ars Poetica: Compunând un opus concertant astăzi. Procesul compunerii Concertului pentru clarinet**

**Magnus Gustaf Adolf Lindberg** (1958, Finlanda), compozitor și pianist; programat cu *Steamboat Bill Jr.* (1990)/Mercury Quartet; *Era* pentru orchestră (2013)/Orchestra Filarmonicii „Moldova” din Iași, dirijor Adrian Petrescu.



În 1996 a fost numit profesor de compoziție la Conservatorul Regal de Muzică din Stockholm, iar în 2001 a fost numit membru al Akademie der Künste din Berlin. A fost compozitor rezident al Filarmonicii din New York între anii 2009 și 2011. După aceea a fost nominalizat în aceeași poziție la Orchestra Filarmonicii din Londra în stagiunea 2014-2015, împletind aceasta cu munca didactică în diferite clase de master. Lindberg este cunoscut și între cei mai importanți compozitori din domeniul muzicii orchestrale, având comenzi pentru unele dintre cele mai prestigioase orchestre din lume. Lindberg a fost puternic influențat de Pierre Boulez, Tristan Murail și Igor Stravinsky - aspecte vizibile în *Corrinte* (1992) și *Duo Concertante* (1990). Printre alte lucrări ale sale sunt de remarcat: *Seht die Sonne* (2007), comandat de Berliner Philharmoniker sub conducerea lui Simon Rattle și San Francisco Symphony, premieră coral-orchestrală *Graffiti*, lansată în orașul său natal în mai 2009, și *Era* (în 2012) pentru cea de-a 125-a aniversare a Concertgebouw.

“Concertul pentru clarinet este influențat mai ales de *Rapsodia pentru clarinet* de Debussy; e important să stabilești tonurile potrivite instrumentului; aspecte de gestualitate împrumutate de la alte instrumente (bariolaj); tremolo, multifonic urmat de un sunet înalt; glissando pe toată întinderea; harta armonicilor; a tempourilor; segmentele mari; cicluri... Lucrarea a fost concepută pentru clarinetistul Karl Kriikku cu care am colaborat îndeaproape.”

(continuare în pagina 12)



## Forumul internațional al compozitorilor (I)

(continuare din pagina 11)

Masă rotundă:

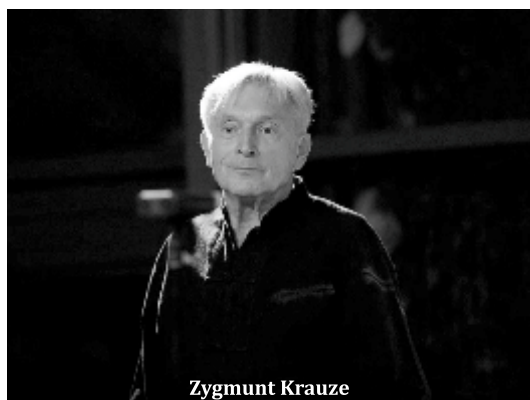
### Echilibru și exces în compoziție (I)

Participanți (alături de M. Lindberg):

**Zygmunt Krauze** (1938, Polonia), compozitor și pianist; programat cu *Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră* (1976)/Orchestra Filarmonicii „Moldova” din Iași, dirijor Adrian Petrescu.

Realizările sale artistice și eforturile sale în promovarea muzicii au fost recunoscute prin multe premii și distincții, incluzând French National Order of the Legion of Honour (2007) și Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres (1984). În 1987 a fost ales președinte al Societății Internaționale de Muzică Contemporană, apoi membru de onoare al organizației din 1999.

Extrem de importantă în lucrările lui Krauze este muzica unitară, a cărei bază teoretică vine de la picturile lui Władysław Strzemiński. În compozițiile sale, pianul este instrumentul prioritar. Nu numai că Krauze compune pentru pian, dar și interpretează propriile sale compoziții. În 1966 a primit premiul întâi la Gaudeamus International Interpreters Competition (Olanda) pentru interpretarea de muzică contemporană. În 1967 a fondat ansamblul Warsztat Muzyczny (Music Workshop), pe care l-a condus timp de 25 de ani. Ansamblul a fost acreditat pentru peste 100 de compoziții, create de compozitori recunoscuți din toată lumea.



Zygmunt Krauze

Activitatea lui Krauze ca organizator de evenimente muzicale a început în 1970, când a devenit membru în Repertoire Committee of the Warsaw Autumn Festival. La invitația lui Pierre Boulez, în 1982, a devenit consultant artistic la Institut de Recherche de Coordination Acoustique/Musique (IRCAM). A fost unul dintre membrii fondatori la Witold Lutosławski Society, ocupând poziția de președinte pentru un mandat.

Este invitat ca membru al juriului în numeroase concursuri internaționale de compoziție din întreaga lume.



Dmitry Sitkovetsky

**Dmitry Sitkovetsky** (1954, Rusia/U.S.A.), participant ca violonist și dirijor al programului din Seria *Muzica sec. XXI* din 9 septembrie 2017/Orchestra Filarmonicii „George Enescu” din București.

Și-a construit o carieră înfloritoare de dirijor. Este fondatorul New European Strings Chamber Orchestra (NES CO), formată în 1990, din care fac parte distinși interpreți din Europa de Est și de Vest. De la transcrierea de succes a Variațiunilor Goldberg de Bach pentru trio de coarde și orchestră de coarde, a transcris peste 50 de lucrări, în principal pentru coarde, de Haydn, Beethoven, Brahms, Dohnanyi, Bartók, Ceaikovski, Șostakovici, Stravinsky și Schnittke. Face parte din ASCAP începând din 1985, iar transcrierile sale sunt publicate la editurile Doblinger, Sikorski și Schirmer. Ultima sa comandă de transcriere a fost primită de la Festivalul Verbier pentru Gala de aniversare a 20 de ani, în iulie 2013, unde a fost interpretată de artiști precum Frost, Pletniov, Wang, Trifonov, Ax, Pressler, Bashmet, Kavakos, Frang, Capucon printre mulți alții.

Sitkovetsky dă dovadă de un interes profund pentru repertoriul contemporan – a realizat prime audiții cu concerte pentru vioară scrise pentru el de John Casken (1995) și Krzysztof Meyer (2000) și interpretează adesea lucrări de Dutilleux, Penderecki, Schnittke, Pärt și Rodion Shchedrin, care a compus mai multe lucrări pentru Sitkovetsky atât ca violonist, cât și ca dirijor. În mai 2014, a realizat premiera *Concertului pentru vioară* compus pentru el de Nimrod Borenstein. Ultima premieră, pentru aniversarea celor 60 de ani ai lui Dmitri, este lucrarea lui Mark Engebretson pentru soprană, vioară solo și coarde, care a făcut parte din “DIMA-60!” *Extravaganza de la Greensboro*, pe 28 septembrie 2014, cu Julia Sitkovetsky

ca soprană. În ultimele luni, Sitkovetsky și-a adăugat în panoplie altă serie de realizări artistice, devenind prezentator TV la emisiunea “Vizite cu Dmitri Sitkovetsky”, pentru Russian Kultura Channel.

**Iain Bell** (1982, U.K.), compozitor; programat cu *Madama de gheață*: Scena nebuniei din opera „A Harlot's Progress” (2013)/Filarmonica „George Enescu”, dirijor Dmitry Sitkovetsky.

Și-a dedicat major creația de până acum vocii, compunând opere, lieduri sau cântece pentru voce și orchestră. Opusurile sale au fost interpretate pe scenele unor instituții renumite din Viena, Houston, Cardiff, New York, dar și la Frankfurt, München și în orașul natal al compozitorului, Londra.



Iain Bell

**George Balint** (1961, România), compozitor și dirijor; programat cu poemul pentru orchestră *Telos – in memoriam Ștefan Niculescu* (versiunea II, 2016)/Orchestra Filarmonicii „George Enescu”, dirijor Dmitry Sitkovetsky.



Este dirijor la Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian” din București, conferențiar în cadrul departamentului Arte al Universității din Pitești și redactor șef al revistei UCMR *Actualitatea Muzicală*. Desfășoară o constantă activitate componistică, având lucrări în toate genurile.

(continuare în pagina 13)

## Forumul internațional al compozitorilor (I)

(continuare din pagina 12)

### Ideii în dezbatere:

„Echilibrul - atâta vreme cât scrii pentru instrumente acustice și pentru spații acustice - reprezintă una dintre marile provocări (cum faci ca instrumentele să se facă auzite, cum scrii muzica în mod echilibrat). Eu am folosit, în muzica mea, mijloace electronice, însă marea majoritate a opusurilor mele nu apelează la ele. Echilibrul este un factor foarte important, deoarece dacă scrii muzică pentru muzicieni și pentru ascultători, dar efectul nu este audibil, atunci nu mai are sens să scrii. Privitor la *exces*, întrebarea ar fi care este tipul de expresie pe care vrei să-l exprimi? Cred, de exemplu, că atunci când Beethoven și-a compus simfoniile, ele trebuie să fi părut extrem de excentrice, pline de exces, pentru acea vreme. Chiar și astăzi au un mare impact asupra ta atunci când le asculți bine cântate. Excesul poate însemna orice are înainte un „foarte” - foarte tare, foarte slab, foarte rapid sau foarte lent - cu condiția să prezinți muzica în așa fel încât ascultătorul să o înțeleagă, să îi menții viu interesul. Cred că acesta este cel mai sensibil aspect pentru un compozitor de astăzi: să îți ascultătorul interesat. Dacă ascultătorul tău e plictisit, e un semn rău... Ideea mea adevărată și sinceră despre muzică este că ea trebuie să aibă puterea să fascineze ascultătorul.” (Lindberg)

„Intuiția compozitorului combină și matematica, pc-ul, istoria, tot ceea ce absoarbe de-a lungul vieții în formularea/sintetizarea unui limbaj propriu... Din experiența de membru în jurii la concursuri de compoziție pot distinge încă de la prima pagină aspectul de autenticitate sau de performanță pur formală; sunt mulți compozitori care știu, dar puțini care

sunt adevărați; adesea sunt banali, evidenți, autorepetitivi... Sunt foarte optimist în privința viitorului creației muzicale... Tehnologia este ceea ce poți folosi în multe feluri; esențială este individualitatea caracterială; încurajarea spre a-ți afla și rosti propria voce... Consider două tipuri de compozitori: cei care lasă partitura ca limită ultimă, fără a mai reveni asupra ei; cei care revin după prima interpretare, ceea ce este foarte bine (nu suntem dumnezei); Boulez este un exemplu redutabil; adesea eu însumi



procedez astfel... Îi sfătuiesc pe tinerii compozitori să încerce să fie ei înșiși, aflându-și vocea interioară, să nu caute să-i imite pe ceilalți; este cheia dezvoltării propriului limbaj... De cele mai multe ori, compozitorii scriu pentru comenzi cu timp de terminare dat; asta îi ține cu picioarele pe pământ; datorită acestui lucru avem creație muzicală... Contactul cu faptul și instrumentele de lucru e organic, esențial.” (Krauze)

„Eu am scris foarte multă operă... Iar echilibrul, în special în teatrul liric, este esențial atât pentru structura dramatică, pentru ritmul derulării acțiunii, cât și pentru storytelling. Trebuie să știm când să apelăm la momente lirice, dramatice, când să avem momente melodice și când cromatice. Păstrăm atitudinea potrivită pentru timpul potrivit. Așa că

echilibrul este crucial. La fel de important este, însă, *excesul*. Pentru că atunci când scrii momente foarte dramatice, ca scene de nebunie, cum am scris eu, trebuie să ai încrederea necesară folosirii excesului; trebuie să folosești toate culorile pe care le ai la dispoziție. Uneori poți fi foarte subtil, delicat și blând și apoi să echilibrezi situația cu clipe de exces.” (Bell)

„Tonica = compozitorul; Terța = interpretul; Cvinta = auditorul; depinde de terță (interpret) dacă acordul este major sau minor; prima prezentare/execuție este determinantă pentru destinul temporal al lucrării; este important pentru compozitor să evite căderea în *mainstream*.” (Sitkovetsky)

A fi echilibrat într-un proiect componistic se traduce prin a lăsa posibilitatea unui interval de proprie reflecție interpretativă și celorlalți coparticipanți la Operă - instrumentistul și ascultătorul. Acest interval trebuie să fie

just sub două considerente. Dacă totul este conceptualizat abuziv, există riscul ca instrumentarea partiturii în faptul sonor să se reducă strict la aspectele de standard (conformitate), rezultatul fiind un obiect închis până la stadiul multiplicării perfect simetrice, atemporale (suspendate) și, în consecință, aculturale, pur tehnice sau nonartistice. Simplu spus, dacă lucrarea compozitorului nu poate fi respirată prin perechea fundamentală inspirație-expirație, procesul interpretativ este sufocat, în cel mai bun caz rămânând într-o buclă de execuție/semnificare, ca simplu obiect de vitrină, lipsit de virtuți activ-vietudinale, vid/în abstract de ființialitate; o simplă unealtă, un rest de necânt(at).

(continuare în pagina 14)

## Forumul internațional al compozitorilor (I)

(continuare din pagina 13)

De cealaltă parte, dacă se exagerează în a lăsa un areal mult prea larg de opționalitate, mai ales în stadiul efectivării sonore, interpretarea riscă deraparea în imitativ și, chiar mai rău, în dilentantism, înțeles ca inond hedonist și/sau retorică redundantă, reflexă, de virtuozitate sterilă. De la lucrare la lucrare, în condiția unei anumite materialități sonore și formă a mișcării ei în timp, proporționarea este sensibil diferită. Nu se poate prescrie, dar trebuie reflectat asupra ei, căci, deși inefabilă, se resimte. Justețea artistică a acestei proporționări condiționează fundamental *măiestria* componistică.” (Balint)

### O concluzie/sfat:

„Recomand tinerilor compozitori să țină cât mai frecvent contactul cu un instrument muzical, spre a fi în substanța sunetului; cei mai buni compozitori sunt și executanți – instrumentiști sau dirijori.” (Krauze)

### • ZIUA 2, moderator: Dan Dediu – Procesul componistic astăzi: surse de inspirație, construcția stilului, strategii de scriitură (II)

*Ars Poetica*: **Experiența muzicii sacre: St. John Passion și St. Luke Passion**

**Sir James MacMillan** (1959, U.K.), compozitor și dirijor; programat cu *Kiss On Wood* (1993)/Mercury Quartet și *Concertul pentru vioară și orchestră* (2009)/solist Vadim Repin, Russian National Orchestra, dirijor Horia Andreescu.

Muzica lui MacMillan este influențată de religios și politic. Credința sa romano-catolică a inspirat multe din lucrările sale sacre, bunăoară *Magnificat* (1999) și mai multe mise. Această componentă centrală a vieții și compozițiilor sale a fost marcată de Orchestra Simfonică BBC la începutul anului 2005 cu un sondaj al muzicii sale intitulat "De la întuneric la lumină". Muzica tradițională scoțiană a avut, de asemenea, o profundă influență în numeroase lucrări ale sale.

**Relația tăcere - sunet** „Tăcerea este fertilă, fascinantă; în tăcerea din mintea compozitorului, ca stare de profundă contemplare a unei realități *dincolo-de-aici* (metafizice), imaginația componistică se inițiază; „4.33” de John Cage - titlul original *Silent prayer (Rugăciune tăcută)*; influența lui Messiaen asupra lui Boulez și Stockhausen; Muzică teologică - Bach și Messiaen; *Sf. Francisc din Assisi* de Messiaen nu a fost atât de populară precum *Dialogurile carmelitelor* de Poulenc; compozitori din est, post-Șostakovici - Schnittke, Pärt, Gubaidulina, Ustvolskaya - încearcă să treacă de banalitățile impuse de regimul politic din locul și vremea lor, căutându-și vocația unei relații spirituale; în Anglia, Britten, Taverner au scris muzică liturgică; personal, am simțit o influență pe linia *Pasiunilor* de la Penderecki (anii 60); important este să înțelegem că modernismul nu renunță la aflarea misterului teologal, a adevărilor străvechi; fiecare compozitor explorează într-un fel propriu în interpretarea *Pasiunilor*;



**Raportul credință - abordare text biblic** ține de interioritate, mai cu seamă la compozitorul modern; la fel de bine și un compozitor gnostic sau ateu poate aborda un text religios; în muzică - hotar de interferență -, sacral și secularul se combină; a fi sau nu religios practicant sau angrenat unei anumite credințe nu garantează autenticitatea, în sensul că nu o sublimează, dar nici nu o alterează; relevanța sentimentului religios nu este argumentată de existența unui text literar, ci de atitudinea artistică a

compozitorului; se poate ca ea să țină de o anume fenomenalitate sonoră interpretată în audiție ca fiind de ordinul sacralului, a unei purități transcendente.”

### Masă rotundă:

Participanți (alături de MacMillan):

**Nimrod Borenstein** (1969, Israel/Franța/U.K.), compozitor și violonist; programat cu *The Big Bang and Creation of the Universe* pentru orchestră op. 52 (2008)/Orchestra Filarmonică „Moldova” din Iași, dirijor Adrian Petrescu.

Vladimir Ashkenazy este un susținător ardent al muzicii lui Nimrod și a realizat mai multe dintre compozițiile sale, inclusiv *The Big Bang și Crearea Universului* op. 52, *Și dacă o veți face, nu este un vis* op. 58, o piesă scrisă în special pentru Orchestra Filarmonică și însuși maestrul. Ashkenazy tocmai a înregistrat un întreg CD de muzică orchestrală a lui Nimrod care a fost lansat de Chandos în septembrie 2017. În ultimii ani, Nimrod Borenstein a scris în special lucrări concertante.

Concertul său de vioară a fost lansat de Dmitri Sitkovetsky în 2014, la doar un an după premiera concertului său de violoncel. Alte două concerte au avut premiera în 2016: *Concertul pentru saxofon* (comandat de producătorul distins de Buffet Crampon pentru saxofonistul Michel Supéra) a fost inaugurat în Franța cu *Orchestra de la Garde Républicaine* condusă de François Boulanger și *Concertul pentru trompetă, pian și orchestră de coarde* (comandată de trompetistul Simon Desbruslais) a fost interpretat inițial în Marea Britanie cu Orchestra Simfonică Engleză condusă de Kenneth Woods, avându-i ca soliști pe Clare Hammond și Simon Desbruslais. În prezent, este asociat al Academiei Regale de Muzică și este listat printre absolvenții iluștrii. Catalogul substanțial al lui Nimrod Borenstein continuă să se dezvolte, numărând deja peste șaptezeci de lucrări care includ muzică orchestrală și de cameră, precum și piese instrumentale vocale și solo.

(continuare în pagina 15)

## Forumul internațional al compozitorilor (I)

(continuare din pagina 14)

**Adrian Pop** (1951, România), compozitor; programat cu „*Triptic*” pentru orchestra simfonică/Orchestra Filarmonică „Moldova” din Iași, dirijor Adrian Petrescu

Este profesor la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, membru fondator al Fundațiilor Gheorghe Dima (1990), Sigismund Toduță (1991) și al Societății Române Mozart (1991) din Cluj-Napoca.

### Idei în dezbatere: *Provocarea de a scrie muzică modernă pentru a fi cântată*

„Absolut și măreție - în sensul de a scrie atâtea note cât trebuie, ca necesitate resimțită imperativ chiar de către compozitor.” (Borenstein);

„Echilibru înseamnă motivare intelectuală versus emoțională într-un raport optim; excesul, ca extremitate de caracter, poate fi motivant...” (MacMillan);

„Glazunov îl sfătuia pe Șostakovici ca fiecare piesă să reprezinte un mod de rezolvare a unei probleme de compoziție.” (Dediu);

*Excesul* în greaca veche se numește hibrys - provocarea prăbușirii (nemesi), prin sfidarea normelor de comportament (logosului) lăsate de zei; deconectarea de realitate prin supraestimarea propriilor competențe; poate fi la originea tragicului; eroi tragic este un excesiv; ține de temperamentul și educația persoanei; *echilibru* înseamnă evitarea unor fluxuri sau tendințe extreme într-un mod propriu și elocvent de soluționare; lipsa echilibrului și excesului poate genera o problemă de deficit. (Adrian Pop)

### O concluzie/sfat:

„De unde începi constituie problema, nu atât tehnic, cât ca o chestiune de adecvare în raport cu intenția și materialitatea; este un proces sculptural, constând în îndepărtarea a (curățarea de) ceea ce este în plus, acoperind obiectul artistic pe care intenționezi să-l relevi, tu văzându-l deja.” (A. Pop)



• **ZIUA 3, moderator: Dan Dediu - Procesul componistic astăzi: surse de inspirație, construcția stilului, strategii de scriitură (III)**

**Ars Poetica: Provocările în compunerea de opere într-un act**

**Tim Benjamin** (1975, U.K.), compozitor; programat cu *Yes, I remember* (2013)/London Chamber Orchestra, dirijor Christopher Warren-Green.

Compune, în primul rând, operă într-un act, de dimensiuni camerale, pentru reprezentații în teatre mici și în spații neconvenționale. A câștigat Premiul *Stephen Oliver Trust* pentru Operă Contemporană, pentru prima sa operă *The Bridge* (pe un libret de David Edgar). Opera *Madame X* (libret Anthony Peter) a fost interpretată la Festivalul Grimeborn 2014. Operele sale duble *Rest In Peace* (libretul tradus și adaptat de compozitor, după Cehov) și *Silent Jack* (libretul compozitorului și al lui Anthony Peter) au fost difuzate la Festivalul Tête-à-tête din 2015. În același an, Benjamin a fondat bursa *Steve Martland* pentru tineri compozitori la Școala de vară de sunet și muzică, în cinstea fostului său mentor. A fost membru în juriul de anul trecut al Concursului de compoziție al Festivalului Enescu.

*Silent Jack* spune povestea unei femei, Amy Beddoes, născută într-o familie care a devenit bogată prin "răsplata războiului", care se căsătorește cu dragostea ei din copilărie, dar totul merge groaznic (povestea se bazează

foarte mult pe caracterul istoric). Pentru a supraviețui, se întoarce spre jaf, devenind o "autostradă" rară, dar totul e de scurtă durată, luând o întorsătură dramatică. În această operă îi auzim povestea vieții, spusă într-o serie de flashback-uri, în momentele ei finale.

### I. Reconectarea cu publicul prin ritm și cantabilitate

**Graham Fitkin** (1963, U.K.), pianist, dirijor și compozitor; programat cu Cvartetul de coarde „*Servant*” (1992)/London Chamber Orchestra.

De orientare minimalistă și postminimalistă, autor de lucrări jazz/rock dar și academice - simfonice sau concertante, precum și muzică de teatru, între care opera scurtă „*Gost*”.

„Majoritatea compozitorilor oscilează între două extreme: orientarea către sine însuși; determinațiile/opportunitățile exterioare (comenzile)... Melodia este de valoare primordială... E important să-mi definesc cadrul lucrativ... Alternanța între survolarea pe detaliu și pe întindere... Uneori, e bine să intervină și o oprire totală din lucru... Caut pe cât cu puțință să ofer ceea ce gândesc, mai mult decât ceea ce se așteaptă... Verific muzica mai întâi la nivelul propriei impresii... Apelez la tonalitate și ritm... Pulația ne pune în contact cu Universul (ex. piesa pt. 21 de percuții)... E greu să oferi mereu ceva nou... Revenirea la melodie - *Slow*, piesă simplă pentru cello... Urmăresc claritatea ideii...”

(continuare în pagina 16)

## Forumul internațional al compozitorilor (I)

(continuare din pagina 15)

Masă rotundă:

### Echilibru și exces în compoziție (II)

**Participanți** (alături de Tim Benjamin și Graham Fitkin):

**Thomas Larcher** (1963, Austria), compozitor și pianist; programat cu *Concertul pentru pian și orchestră "Böse Zellen"* (2006/2007)/Orchestra Filarmonică „Transilvania” din Cluj-Napoca, dirijor Dennis Russell Davies.

Ca pianist, Larcher a cântat sub dirijori precum Claudio Abbado, Pierre Boulez, Dennis Russell Davies și Franz Welsch-Möst și a lucrat îndeaproape cu compozitori precum Heinz Hollinger, Olga Neuwirth și Isabel Mundry. De asemenea, activează în domeniul festivalurilor de muzică: a fondat și coordonat festivalul "Sound Traces / Klangspuren" (1993-2004) și festivalul "Muzică în Giant / Musik im Riesen", pe care îl organizează din 2004.

În ultimii ani, Larcher s-a dedicat în primul rând compoziției, fiind considerat astăzi unul dintre principalii compozitori de muzică clasică contemporană din Austria. A scris numeroase compoziții pentru soliști și ansambluri de renume internațional, cum ar fi Sinfonietta din Londra, Cvartetul Artemis, Heinrich Schiff, Matthias Goerne, Till Fellner, Orchestra Simfonică Radio din Viena și Orchestra Simfonică din San Francisco. A primit comenzi de creație din partea Festivalului de la Lucerne, Centrul Southbank și Sala Wigmore din Londra

și ZaterdagMatinee din Amsterdam. Lucrările sale sunt publicate de Schott Music.

**Thierry Huillet** (1965, Franța), compozitor și pianist; programat cu *Concertul pentru vioară, violă și orchestră de coarde* - omagiu lui Dmitri Șostakovici (2006)/Donghyun Kim - vioară, Clara Cernat - violă, Ansamblul Camerata Regală, dirijor Vlad Vizireanu.

Thierry Huillet este laureat al Concursului internațional de pian de la Cleveland, 1987, al Concursului internațional de pian Ferruccio Busoni (Bolzano, Italia), 1986, 1994) și al Concursului Internațional de Muzică din Japonia (Tokio, 1989). A format un duet interpretativ constant cu violonista și violista Clara Cernat, soția sa. Thierry Huillet a compus peste o sută de lucrări pentru instrumente și voce.

**Martin Grütter** (1983, Germania), compozitor și pianist; programat cu „*Schakal*” (2015)/Ansamblul Modern, dirijor Jonathan Stockhammer.

Este membru al Academiei Ensemble Modern International și al Academiei Opera astăzi al Deutsche Bank Foundation.

Scrive frecvent pentru ansambluri precum Ensemble Intercontemporain, The Modern Ensemble, The Mosaic Ensemble, Ans. Thurmchen sau Ans. Divertimento, lucrările sale fiind prezentate la festivaluri și concerte din

Germania, Franța, Italia, Austria și Elveția. De asemenea, activează ca pianist și keyboard-improvisator.

Multe dintre compozițiile lui Grütter pretind performanță și virtuozitate scenică. Caracteristic abordării sale estetice sunt excesele și extremele, la fel de bine ca și relativismul lor ironic: "Trenul spre falnic în incomensurabilitate, în elevație, dar imediat în opusul ei, în exagerare, caricatură, grimasă - ca două vederi ale unei monede." Lucrările sale instrumentale includ adesea o gamă largă de expresii stilistice și emoționale și construiesc dramaturgii teatrale de mari dimensiuni.

### Idei în dezbateri:

„Echilibru = familiaritate; excesivitate = ceea ce contrazice așteptatul, însă nu se poate abuza; în operă întâi scriu textul; notele le scriu de mână; nu mai sunt copleșit de aspectele formal-raționale; pornesc de la o idee și văd unde duce.” (Benjamin);

„Excesivitatea ține de expresivitate, e necesară într-o anumită măsură; neplictisul, de echilibru; am început să compun târziu, provenind din pianist; mă ajut de pian, mă inspiră; nu scriu cronologic.” (Huillet);

„Echilibrul și excesul țin și de posibilitățile performative ale instrumentiștilor; îmi formulez idei, schițe, viziunea traiectoriei; las piesa să se deruleze, atent la ceea ce îmi spune muzica în raport cu direcția - ceea ce W. Grim numea *compusul vegetativ*; de obicei scriu cronologic.” (Grütter);

„Echilibrul poate fi considerat sub aspectul cantității de idei în raport cu acela de timp; depinde de personalitatea și cultura celui care scrie; din interior, nu prea apelez la pian; important e să nu încetezi să compui; uneori, sfârșitul poate fi sugestiv...” (Larcher);

„Echilibrul/excesul depind de experiența raportată unui context istoric; matematica mă ajută; scriu note, cuvinte; compoziția e gata când... sfârșitul și chiar începutul sunt dificile; nu scriu cronologic.” (Fitkin)

### O concluzie/sfat:

“You never stop composing.” (Larcher)



2017  
Foto - Cătălina Filip

(continuare în pagina 17)



## Forumul internațional al compozitorilor (I)

(continuare din pagina 16)

• **ZIUA 4**, moderator: **Dan Dediu**  
- **Muzică și film**

**Viziune și experiență în muzica de film - discuție cu Elliot Goldenthal**

**Elliot Goldenthal** (1954, U.S.A.) compozitor, programat cu *Simfonia în do diez minor* (2014)/Orchestra Filarmonică „Transilvania” din Cluj-



Foto: Sorin Antonescu

Napoca, dirijor Dennis Russell Davies. A fost student al lui Aaron Copland și al lui John Corigliano și îi sunt recunoscute distincția și abilitatea de a combina diferite stiluri și tehnici muzicale în moduri originale și inventive. Este un compozitor de notorietate în muzica de film - a câștigat Premiul Oscar pentru cea mai bună partitură originală în 2002, la Filmul *Frida*, regizat de partenerul său cel mai constant Julie Taymor. Goldenthal este considerat “thinking man’s composer”, reprezentând o atitudine în general mai cerebrală. Este cunoscut pentru experimentarea, nuanțele și probarea unor tehnici neconvenționale.

„Este foarte interesant să lucrezi în mediul improvizatoric al teatrului; am scris pentru teatru colaborând cu Andrei Șerban și Liviu Ciulei; prima mea lucrare a fost pentru un grup experimental de teatru-dans; unii regizori care au cunoscut muzica mea m-au invitat să scriu muzică de film; îmi place și este stimulat să cooperez în echipă, cu regizorii; m-am simțit atras de acest tip de realizare, mai cu seamă însă de muzica de teatru - operă, dans etc.; important este să-ți afli o expresie personală...”

Reaționez la imagine, locație sau caractere, intenția regizorului; într-o lucrare de Mozart găsești pe un segment scurt diferite stiluri; trebuie să fii deschis schimbărilor...

Uneori mi s-a cerut în 3 săptămâni să compun muzica pentru un film de două ore; la *Batman* am avut nevoie de orchestră romantică, ceea ce mi-a fost ușor; la *Allien 3* am avut un stil mai apropiat de sec. XX, avangarda, Penderecki; la *Frida* am încercat să concep orchestra în raport de ethosul mexican, dar și de drama personajului; alegerea instrumentelor este esențială; ține de psihologie, de imaginație...

Scriu și pentru teatru clasic (de comedie)...

Ce este o temă e dificil să spui; ideea e ceea ce contează; cât mai puține idei, cât mai economic; dacă ai prea multe, întregul se disipează...

În procesul de compoziție prefer să fiu în urma terminării filmului; uneori îmi imaginez o melodie, alteori culoarea unei sonorități; prefer să lucrez la pian; apoi la calculator, pentru a avea un record temporal exact...

Între filmele mai vechi pentru care am scris muzica, memorabil pentru mine este *Titus* (1999) - regia de debut și scenariul de Julie Taymor (cu Anthony Hopkins și Jessica Lange în rolurile principale)...



Foto: Sorin Antonescu

Între compozitorii americani de muzică de film îl apreciez în mod deosebit pe Bernard Hermann pentru filmul *Citizen Kane* (1941), regia Orson Welles; economia tematică este uimitoare; între compozitorii europeni, pe Nino Rota (*The Godfather*/Fellini; *Romeo și Julieta*/Franco Zeffirelli (1968) - personalitatea melodică incredibilă vine din viață...”



**Vladimir Cosma** (1940, România/Franța), compozitor, dirijor și violonist; programat cu *Triptic* pentru orchestră de coarde/Ansamblul Camerata Regală, dirijor Vlad Vizireanu.

Compozitor de notorietate pentru muzica de film, a primit două premii César pentru cea mai bună muzică de film pentru *Diva* (1982) și *Le Bal* (1984), două *Golden Sevens* pentru cea mai bună muzică pentru televiziune, precum și o serie de premii în Franța și în alte țări. De asemenea, a obținut numeroase înregistrări de aur și platină în toată lumea (Franța, Germania, Japonia, Anglia, Elveția, Belgia, Italia, Olanda, Scandinavia). Este distins cu *Chevalier de l'ordre National de la Légion d'Honneur*, *Meritul cultural român în grad de ofițer*, precum și *Commandeur des Arts et des Lettres*.

„Alegerea instrumentelor are o importanță esențială; îmi doresc ca muzica să nu fie doar acompaniament; urmăresc o culoare unificatoare pe lungimea filmului; în *Le Grand Blond avec une chaussure noire* (*Marele blond cu un pantof negru*, 1972), regia Yves Robert, toată linia instrumentală era bazată pe nai și țambal - provenind din folclorul românesc; nu fac o muzică descriptivă în raport cu caracterele din scenele filmului; la un alt film aduc pianul acompaniat de valuri ale mării și păsări (sunete naturale)... Temele muzicale nu pot fi rețetate; o temă reușită trebuie să fie autonomă față de armonie, orchestrație, acompaniament; o înșiruire de note, eminent melodică, care oferă o senzație agreabilă urechii...”

(continuare în pagina 18)

## Forumul internațional al compozitorilor (I)

(continuare din pagina 17)

### Masă rotundă: Echilibru și exces în compoziție (III)

**Participanți** (alături de Elliot Goldenthal):

**Doina Rotaru** (1951, România), compozitoare; programată cu *Vivarta* (2009)/Cvartet Arcadia.

Este profesoară de compoziție în cadrul UNMB. A fost director artistic al unor ediții ale Festivalului SIMN și al ediției din 2016 a unui Festival Internațional de Muzică contemporană de la Craiova. Creația sa este deosebit de consistentă, mai cu seamă în genurile instrumentale - camerale și simfonice. Un loc aparte îl ocupă flautul (solistic, în formule de grup sau de concert cu orchestră), a cărui forță de expresivitate atinge sublimul prin creația acestei deosebit de autentice compozitoare, inițiată la clasele maestrilor Ștefan Niculescu și Aurel Stroe.

**Cornel Țăranu** (1934, România), compozitor; programat cu *Cantus Gemellus* (2014)/Orchestra Filarmonică „Transilvania” din Cluj-Napoca, dirijor Dennis Russell Davies.

În 1968 a înființat ansamblul „Ars Nova”. Din 1990 este vicepreședinte al UCMR. În 1995 înființează și este directorul Festivalului „Cluj Modern”. A fost profesor de compoziție al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca și a susținut cursuri în Germania, Israel, Elveția, Statele Unite ale Americii. S-a format multidisciplinativ în gândirea muzicală prin contactul cu linia de ascendență Marțian Negrea și Sigismund Toduță. A redat culturii muzicale, prin efort de transcriere, continuare și editare, câteva manuscrise enesciene: *Strigoii* (tenor, bariton, cor și orchestră, 1916), *Simfonia a V-a* (1941) în strânsă colaborare cu Pascal Bentoiu, *Capriciu românesc pentru vioară și orchestră* (1928). Pe lângă simfonii și alte lucrări pentru orchestră, C. Țăranu a mai compus două opere - *Secretul lui Don Giovanni* (1969-1970) și *Oreste-Oedipe* (1999-2001) -, muzică de cameră, muzică pentru cor și lieduri, precum și muzică de film.

**Octavian Nemescu** (1940, România), compozitor; programat cu *Cvartetul de la miezul nopții* (1993)/Cvartet Arcadia.

Este profesor asociat la UNMB, membru al S.A.C.E.M. (Franța) și al UCMR unde, în perioada 1990-2010, a avut funcția de coordonator al secției simfonice, de muzică de cameră, operă și balet. A susținut un workshop de creație muzicală la Conservatorul de muzică din Lausanne (Elveția), în 2000, și la Academia de muzică și dans din Ierusalim, în 2006.



Octavian Nemescu face parte din a 2-a generație (cea a anilor 70 din secolul trecut), ultima pe direcția afirmării avangardei din componistica românească, având drept ideal nu atât negarea tradiției, precum precedentele, cât recuperarea originilor, a Primordialității existente la baza tuturor tradițiilor muzicale în spiritul înnoirii și în dorința atingerii unei noi universalități artistice. Această generație poate fi considerată și prima care a avut o aspirație de factură *postmodernă*. De numele său (și al altor colegi din generația sa) este legată apariția și evoluția curentului *spectral* românesc, pe orientarea spectralismului *isonic*, curent impulsivat de Corneliu Cezar, începând cu anul 1965, dar, mai ales, a celui *arhetipal*, bazat pe o estetică a *esențializării*. Împreună cu Corneliu Dan Georgescu teoretizează și practică ideile arhetipale, aplicate în muzică, avându-l coleg de direcție și pe pictorul Marin Gherasim. Apoi, participă la evoluția tendinței artistice ce are în vedere problematica *operei deschise*, a celei *conceptualiste* (preocupat de *schema formei*). Este interesat de problematica discursului muzical

*multidirecționat* temporal, sau de *polifonia de timpuri*, repectiv *politemporalitatea*, printr-o simbioză între *evoluție* și *nonevoluție*. Pentru multe dintre lucrările sale cuvintele cheie sunt: *incipit*, *finalis*, *ascensio*, *descensio*. *Pauza* este unul dintre cele mai semnificative elemente. În ultima vreme promovează o muzică cu caracter *inițiativ*, menită să se desfășoare într-un cadru spectacular, *ritualic*, ca mijloc de revigorare a vechilor mistere și ca modalitate de *trezire* din somnul biologic, mental și spiritual. A compus piese simfonice, corale, camerale, electroacustice, muzică ambientală, metamuzici, muzică imaginară, ritualuri colective și individuale ce implică, pe lângă auz, și celelalte simțuri: vizualul, olfactivul, gustativul și tactilul. Timpul de desfășurare a acestor ritualuri este de ordinul secundelor, minutelor, orelor, zilelor, săptămânilor, lunilor, deceniilor și al secolelor.

**Ulpiu Vlad** (1945, România), compozitor; programat cu *Flori de câmp pentru cvartet de coarde și orchestră de cameră* (2014)/Cvartet și soliști ai Filarmonicii din Würth; *Prin sunetul florilor albe/cvartetul Gaudeamus*.

Este profesor universitar la UNMB, vicepreședinte al UCMR, președinte SNR-SIMC și, din 2014, director al Festivalului Internațional „Meridian”.

„Calitatea și valoarea lucrărilor lui Ulpiu Vlad - în genurile cameral, simfonic, vocal-sinfonic și electronic - au caracteristica unei solidități și a unor altitudini impresionante... Climatul sonor al creațiilor sale este personalizat și are pulsația de noutate evidentă... Întâlnim expresii confesive și arcuri de cerc în cosmogonie... Se petrec contracții și extensii de timp, spațiile sonore evoluând în timpuri paralele între ele și față de timpul strict cronologic... Operează cu deschideri în spații policrome de fină și nobilă șlefuire spre dramele existențiale și spre marile întrebări și incontrollablele acestora... Ulpiu Vlad este un gânditor, un filozof multipolar...” (Mircea Ștefănescu)

(continuare în pagina 19)

## Forumul internațional al compozitorilor (I)

(continuare din pagina 18)

**Mihaela Vosgian** (1961, România), compozitoare; programată cu *"Ciaccona con canone" pentru vioară și orchestră de cameră* (2007)/solist Cătălin Desagă, soliști ai Filarmonicii din Würth, dirijor Facundo Agudin; *Into My GongSelf* - proiect interactiv, la granița între muzică live, sculptură sonoră, performance, ritual și meditație/în cadrul *București creativ*. Este conferențiar la UNMB, membră în International Alliance for Women in Music din 1995; membră SNR-SIMC; președinte ARFA - Asociația Română a Femeilor în Artă din 2001. Fondatoare a Grupului de Muzică și Dans Contemporan INTER-ART; director fondator al stagiunii FORUM-ART; codirector (alături de Irinel Anghel), edițiile din 2003, 2010-2012, și director al celei de-a 13-a ediții a Festivalului "Săptămâna Internațională a Muzicii Noi".

Prin lucrările sale din ultimii ani, Mihaela Vosgian intenționează promovarea unei noi direcții estetice și spirituale, vizând, pe de o parte, reiterarea funcțiilor primare ale artei - ritualiste, cathartice, extatice și vindecătoare, iar pe de altă parte, exprimarea unei noi forme de *transreal*, o realitate transpersonală ce rezultă din expansiunea conștiinței, prin tehnici spirituale, inclusiv visuri lucide.

### Idei în dezbatere:

*Echilibru, exces, simțul finalității, procesul precompozițional*

„Echilibrul ține de contextul unei accepțiuni comune; nu se poate cuantifica; excesul de echilibru poate plictisi; excesele lui Scriabin sunt pe placul meu; la Bach este un exemplu de echilibru total... Piesa mea *Cantus gemelus* are două finaluri: o codă *ad libitum* care se poate cânta sau nu; într-o altă piesă, *Heraldica*, mi s-a propus o închidere dinamică mai puternică; am acceptat astfel două versiuni: în piano și în forte... Ideea de a transforma în muzică o schemă poate fi uneori benefică, dar nu garantează reușita expresivității proprii.” (Țăranu)

"Privitor la exces, piesa lui Cage, 4.33,

are un antecedent prin manifestul futurist din 1913 (Filippo Tommaso Marinetti și Luigi Russolo); mesajul neagă cultura/muzica pentru a se auzi zgomotul; trei factori condiționali: timpul/durata, spațiul geografic/de receptare și semnificare și obiectivul - comercial sau ritualic, implicând participarea tuturor... Semnific tăcerea din piesele mele ca timp întrerupt; pauza ca prilej/interval de meditație, deopotrivă pentru interpret și ascultător; de ce să fim conformiști și să terminăm triumfător? Poate, mai bine, un sfârșit amânat... Supraconceptualul este pentru mine foarte important; un artist are drept condiție prealabilă talentul/valența intuitivă; în felul acesta simți evaluativ justele proporționări din cadrul operei; generația mea a fost sub influența lui Corneliu Cezar, unul din pionierii avangardei; atras de spectralism (rezonanța naturală a sunetului din perspectivă mistică); mă ajut de schițe privind desfășurarea formei; dar am în vedere și un plan transcedental, ținând de virtuți metafizice.” (Nemescu)

„Excesul e la limita contrastului, poate deranja dacă nu e bine plasat și/sau motivat; echilibrul include contrastul; excesul poate fi un deranj, pentru o anume perioadă/public/specialiști; excesul trebuie să apară cu necesitate, astfel încât să valorizeze echilibrul; poate fi privit pe orizontală/succesivitate sau pe verticală/simultaneitate; forța excesului se relevă prin alternanță, întrerupere; se poate face echilibru dintr-o mulțime de dezechilibre; egalitatea între sunetele electronice și aceea a sunetelor cu interior diferențiat, de care avem nevoie în armonie cu creația divină; depinde mult de putința relevării și a unei corecte receptări de către auditor... Sfârșitul îmi este acordat prin demersul lucrării; simt nevoia unei amânări sau o sfârșire spontană, neașteptată, impredictibilă... Încep să scriu după

ce am în minte foarte clar parcursul compozițional.” (Vlad)

„Relativ personalității compozitorului, elementul coagulant pentru echilibru este ideea, determinantă pentru toate reperele de compoziție; excesul poate fi asimilat ca stil (Beethoven - sonatele târzii, Debussy, Salvatore Sciarrino); emoția este fundamentală; putem vorbi de exces bun sau rău, sub aspectul cantității de informație, care să poată fi percepută/asimilată... Pentru mine finalul este clar de la început... Îmi place să-mi schițez prin desene formatul lucrării; Aurel Stroe ne spunea că o putem scrie și pe un bilet de tramvai; chiar când nu scrii, procesul continuă mental.” (Rotaru)

„Echilibrul se constituie prin medierea între două polarități: excesul este în polaritate cu deficitul; echilibrul poate însemna și fuziunea între polarități; densitate-rarefiere; hiperorganizare ritmică care să nu fie asociată cu o densitate melodică etc... Finalul îl las spre tălmăcirea interpret-public... Profesoara mea de compoziție, Miriam Marbé, evita bara dublă, lăsând lucrarea deschisă oricărei posibilități de continuitate mentală... Sunt două paliere ale procesului componistic: mental (de gestație) și supramental, de trăire excepțională, care te aliniază la o ordine transcendentă, akașică (lumină astrală călăuzitoare pentru muritori).” (Vosgian)

**O concluzie/sfat:**

„Aș sugera un motto pentru noi toți: *Ar trebui un cântec încăpător precum/Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare* (Ion Barbu, din poemul *Timbru*, ciclul *Joc secund*). (Țăranu)

### O concluzie/sfat:

„Aș sugera un motto pentru noi toți: *Ar trebui un cântec încăpător precum/Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare* (Ion Barbu, din poemul *Timbru*, ciclul *Joc secund*). (Țăranu)



## Early music small vocal ensembles on the professional scene

c.d.a.dr. Angela Șindeli, coordonator proiect

Al doilea program intensiv al Proiectului de parteneriat strategic ERASMUS + KA2, *VOXearlyMUS nr. 2015-1-RO01-KA203-015029*, finanțat din fonduri europene, intitulat *Early music small vocal ensembles on the professional scene* și găzduit de *Arrigo Boito Conservatorio di Musica di Parma*, în intervalul 16 – 24 iulie 2017, s-a finalizat cu succes, la acesta contribuind participanții, atât studenți, cât și profesori și experți în domeniul muzicii vechi.



Auditorium Hall – Arrigo Boito Conservatorio di Musica di Parma

Cinci conservatoare europene (Den Haag Royal Conservatoire, *Joseph Haydn Konservatorium Eisenstadt*, *Arrigo Boito Conservatorio di Musica Parma*, *Arrigo Pedrollo Conservatorio di Musica Vicenza*, Universitatea Națională de Muzică din București) și o instituție profesionistă de profil (*Fondazione Italiana per la Musica Antica – FIMA*) au fost reprezentate de studenți și profesori care s-au bucurat de oportunitatea de a șlefui împreună, într-un mediu internațional și într-o atmosferă prietenoasă, un repertoriu extrem de ofertant – cel al muzicii vocale vechi. Lecții individuale și de grup, conferințe, workshop-uri aplicative și discuții informale au constituit principalele activități ale programului. Menționăm câteva titluri față de care studenții au manifestat un vădit interes: *Historically performance: on taking refuge in the past and the myth of authenticity* – prof.univ.dr. Valentina Sandu-Dediu, *Arco e voci: affetti nel primo Seicento veneziano* – prof. Franco Missaggia, *The meantone temperaments in seventeenth century Italy, memoria, pronunciatio and the art of composing in the mind* – prof. Stefano Lorenzetti, *A brief history of*

*the Urbino courses and their importance for the Early Music revival in Italy* – prof. Andrea Damiani. Întâlnirea cu profesioniști de marcă ai muzicii vechi și cu organizatori de festivaluri internaționale le-a fost înlesnită studenților de către *Fondazione Italiana per la Musica Antica*. Cu acest prilej, au fost dezbătute probleme de actualitate privind posibilitățile unui nou ansamblu vocal de a se lansa pe piața muzicală. Provocări și oportunități, existența unui public pentru astfel de ansambluri și, implicit, repertorii, abilități tehnice, compatibilitate profesională și umană au fost doar câteva dintre întrebările la care studenții au primit răspuns.

Cele două concerte găzduite, primul, de Catedrala *San Rocco* din Parma, și cel de-al doilea, de Palatul Dogilor (Sala tronurilor) din Urbino, în cadrul renumitului Festival de Muzică Veche din orașul amintit (<http://www.fima-online.org/site/en/k2-information/home>), au reprezentat, fără îndoială punctul de atracție al Programului Intensiv. Repertoriul abordat cu această ocazie a reunit, sub titlul *Monteverdi și contemporanii săi*, lucrări ale compozitorilor Alessandro Grandi, Giovanni Battista Chinelli, Gaetano Brunetti, Francesco Cavalli, Tarquinio Merula.



Prof.univ.dr. Valentina Sandu-Dediu, conferința *Historically performance: on taking refuge in the past and the myth of authenticity*

Universitatea Națională de Muzică a fost reprezentată în acest program de următoarele cadre didactice și studenți: prof.univ.dr. Valentina Sandu-Dediu, conf.univ.dr. Heliana Drăgușin, c.d.a. dr. Angela Șindeli, Emanuela Sălăjan (mezzosoprană),

Georgiana Dumitru (soprană), Jonnathan Alexandru (bariton), Cristian Ruja (bariton), Sergiu Neamțu (bariton), Vlad Simon (tenor), Paul Lungu (tenor).



Concert Catedrala San Rocco din Parma

Cel de-al treilea program intensiv planificat în cadrul proiectului de parteneriat strategic ERASMUS + *VOXearlyMUS*, intitulat *Early music small vocal ensembles embracing the new*, care va avea loc în luna februarie 2018 la Den Haag Royal Conservatoire, propune o nouă abordare a muzicii vocale vechi, din punct de vedere stilistic și repertorial. Compoziții contemporane cu filon baroc, aparținând unor profesori și studenți reprezentanți ai instituțiilor partenere, vor fi interpretate și înregistrate pe suport video în premieră internațională.

În vederea participării la acest ultim program intensiv, studenți ai ambelor facultăți (Facultatea de Interpretare Muzicală și Facultatea de Compoziție, Muzicologie și Pedagogie muzicală) din UNMB, cu interes deosebit pentru muzica veche și calități vocale de excepție, sunt așteptați la selecție. Aceasta va avea loc la jumătatea lunii noiembrie 2017, în sala "George Enescu" (mai multe detalii privind ziua și ora vor fi afișate atât la avizier, cât și pe site-urile universității [www.unmb.ro](http://www.unmb.ro) și al proiectului [www.voxearlymus.unmb.ro](http://www.voxearlymus.unmb.ro).)

Detalii despre proiectul de parteneriat strategic ERASMUS + KA2 *VOXearlyMUS* pot fi obținute atât de pe pagina proiectului, cât și de pe pagina de Facebook:

<https://www.facebook.com/VOXearlyMUS/>