



Cum stăm cu simțirea?

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

Când sunt trist și doresc să împărtășesc acest lucru, pot trimite în mediul virtual un semn caracteristic: 😞. El aduce cu sine expresia facială a tristeții, iar mesajul capătă un ton minor, vrând-nevrând.

"Am fost la examen! 😊" e altceva decât "Am fost la examen! 😞". Primul e "Patetica", al doilea e "Pastorala", dacă e să ne raportăm la opusurile beethoveniene. Primul e minor (examenul a fost dramatic...), al doilea major (examenul a fost strălucit!). Sau cel puțin așa se declară.

Dar și unul și celălalt mesaj configurează un spațiu în care sensul textului este dublat de o interpretare afectivă a contextului, dată de figura circulară simpatică, neverosimilă a animăluțului numit *emoticon*. Modul haios în care această interpretare afectivă este realizată prin pictograma facială are ceva umoristic prin definiție, chiar dacă ea încearcă să transmită un afect sau defect ne-umoristic: tristețe 😞, mânie 😡, boală 🤒, îngrijorare 😟, inimă frântă 🤔 (*broken heart*). Toate sunt animate, colorate și plăcute ochiului. Ne delectăm cu ele. În acest sens, filosoful coreean Byung-Chul Han scrie că "până și durerea trebuie să fie delectabilă" în societatea contemporană. Și are dreptate, căci, dacă mergem mai departe, chiar și iubirea are o problemă: "societatea performanței, în care totul este posibil, totul este inițiativă și proiect, nu are acces la iubire ca rănire și pasiune."

Într-adevăr, iubirea s-a răcit și a sărăcit. În timpurile pe care le trăim, ea s-a transformat într-un fel de amor "prefabricat", dragoste de plastic, consumabil ușor de reciclat și de schimbat. Dacă mă uit pe clipurile de muzică pop ori analizez mentalitatea *sitcom*-urilor, observ o standardizare uluitoare a dorințelor îndrăgostiților, dar și un cinism care ar fi interesant de psihanalizat. Sexualitatea e pe primul loc și restul decurge din ea. Freud ar fi fericit că a reușit să reducă omul la sex, chiar și a posteriori! Pasiunea și rana, *addio del passato*, cum ar spune Violetta lui Verdi...

Mai mult, simțirea s-a răcit și a sărăcit. Nu mai clocotește ca până acum, ci fierbe la foc mic, în așteptarea altui ev, care să o scoată din letargie și nimicnicie. Probabil că, la

nivel psihologic, funcția de "undo" a programelor de calculator, care provine din posibilitatea recuperării a ceva pierdut, de refacere a conținutului, a avut o influență determinantă asupra mentalului colectiv, după cum și funcțiile de "copy" și "paste" au jucat roluri la fel de importante.

În acest sens, pare că până și moartea s-a golit de vigoare, de vreme ce poți trăi virtual după moarte prin conturile de email și Facebook picate în mâinile unor necrofili amoreați. Iar numărul de vieți pe care le ai la jocurile pe calculator conduce la același rezultat: moartea devine creditorul nostru, ne împrumută cu câteva vieți, de unde căpătăm și sentimentul de nemurire. Moartea a ajuns asemenea unui ciorap pe care-l scoți și-l mai porți de câteva ori. De aceea, ea a devenit aproape inofensivă. Nu mai doare așa de tare, căci simțirea noastră s-a tocit. Moartea a devenit companionul nostru. Credem că ne împrumută cu viață, că ne păsuiește și înțelege. Mă mir că moartea încă nu are un *emoticon*, adică o iconă emoțională! Probabil că va veni în curând...

Asemenea bondarilor, rățacim din *emoticon* în *emoticon* cu virtuozitate și fără nicio emoție. Ne prefacem că suntem triști, ne prefacem că suntem veseli. Intrăm în logica animației și devenim noi înșine personaje ale animației destinului, care dă click prin noi și ne manevrează ca pe-o marionetă. Avem la îndemână o claviatură extinsă de acțiuni sentimentale codificate. Cu ele, ne vom limita aria simțirii. Vom gândi în termeni clari: trist 😞, vesel 😊, înger 😇, diavol 😈, tociar 😡, visător 😴 și altele, nu prea multe. Fără ele, însă, vom fi din ce în ce mai confuzi. Ce să facem? Avem de ales? Dilema e în fața noastră: *to be or not to be*?

Ce vreau să spun este că, de la un timp, dacă începem să luăm în serios repertoriul simțirilor standardizate, prezent în codurile de bună purtare ale comunicării



prin internet sau telefon mobil, vom redeveni exact ceea ce am fost. Am avut șansa istorică de a ne elibera și am ratat-o, noi, oamenii sfârșitului de secol 20 și început de secol 21. Vom redeveni oameni ai ideologiei, funcționari ai afectului, judecători ai sentimentului. Cu alte cuvinte: fiare. Dar oare am încetat vreodată să facem acest lucru cu adevărat?

În acest sens, ce se va alege de muzică, această admirabilă Cenușăreasă a simțirilor libere și inspirate? Va mai putea transmite cuiva vreo simțire nouă?

O nocturnă de Chopin ne va mai putea trezi afecte diferențiate, ori vom lua toți telefonul și vom trimite în timp real același simbol: 😞?



Decernarea titlului de Doctor Honoris Causa lui Hermann Danuser

prof.univ.dr. Valentina Sandu-Dediu

Asemenea altor colegi ai mei (compozitori și muzicologi), am avut permanent – înainte de '90 – obsesia sincronizării cu tendințele occidentale. Obțineam cu greu acces la bibliografie din afara României, neputând să circulăm și să discutăm liber cu cercurile muzicale din vestul european. Cu atât mai mult ne pasiona ceea ce se întâmpla „dincolo”, mai ales dacă ne ocupam în principal de muzica secolului 20. După 1990, prima bibliotecă importantă în care am petrecut săptămâni întregi a fost cea a Universității din Viena. Lectura mea principală – volumul VII, *Die Musik des 20. Jahrhunderts*, din *Neues Handbuch der Musikwissenschaft* (devenită lucrare standard pentru muzicologia mondială) – m-a înarmat cu uneltele necesare propriilor cercetări. Evident că proiecția mea mentală despre autorul impresionantului tom, Hermann Danuser, îl investea cu o aură mitică și venerabilă. De aceea, când l-am cunoscut personal la Berlin, în 1997, am fost șocată de tinerețea și postura sa deloc convențională.

Întâlnirea de la Berlin a fost hotărâtoare din două direcții diferite. Șansa a făcut să-mi aleg locul desfășurării unei burse de cercetare la Humboldt-Universität. Proiectul meu de atunci era legat de stil și retorică muzicală, iar Hermann Danuser ținea în acel semestru un curs de retorică. Ideile discutate și bibliografia adunată atunci au constituit un depozit prețios, pe care l-am scos la lumină mult mai târziu. Pe lângă retorică și manierism, am vorbit însă mult despre muzica românească și convingerea mea că cel puțin o parte a ei (creația de după 1960) nu ar trebui să rămână în penumbră pentru restul Europei. Curiozitatea și atitudinea deschisă cu care Hermann Danuser a întâmpinat pledoaria mea pentru compoziția românească modernă m-au încurajat să pornesc lucrul la o carte dedicată acesteia. În conținutul și metodele cercetării pentru această carte am combinat tradiția muzicologică românească și conceptele muzicologiei moderne, mai precis categorii precum „modern moderat” și „modernul radical”, noul modern și postmodernul, definite de Hermann Danuser, pe urmele lui Theodor Wiesengrund Adorno. Nu voi detalia aici aceste noțiuni – am făcut-o în alte contexte –, ci voi încheia această secțiune subiectivă din *Laudatio* cu altă datorie muzicologică pe care o am la Hermann Danuser. În aceleași discuții berlineze despre contextul compoziției românești postbelice, am atins problema dificilei împletiri a ideologiei cu muzica. Am ajuns astfel la volumele coordonate de Hermann Danuser, despre *Neue Musik im politischen Wandel* sau *Sowjetische Musik im Licht der Perestroika*, pentru a înțelege semnificația imposibil de neglijată a atitudinilor politice în creația muzicală sub un regim totalitar.

Publicul românesc cunoaște prea puțin profilul unuia din cei mai importanți muzicologi ai momentului: desigur, nu putem avea pretenția ca muzicologia să atingă cotele de popularitate ale compoziției sau interpretării muzicale, dar ne-am putea dori, cel puțin, să existe și în limba română câteva traduceri din Hermann Danuser. Am afla cu mai multă ușurință care sunt direcțiile și întrebările cercetării muzicologului german de origine elvețiană, născut în cantonul Thurgau pe 3 octombrie 1946. Din biografia sa, mai întâi, rezultă formarea pe un traseu dublu, binevenit, de practician și teoretician: studiază la Zürich și

la Musikhochschule, și la Universitate pianul, oboiul, muzicologia, filosofia, germanistica. Și atunci nu e de mirare faptul că, asistând la prelegerile sau cursurile lui Hermann Danuser, nu vezi un muzicolog în turnul său de fildeș, ci muzicianul care se așează la pian și exemplifică, analizează partituri și explică cele mai sofisticate concepte prin exemple muzicale.

După doctoratul absolvit la clasa lui Kurt von Fischer, cu o dizertație despre proza muzicală, studiază la Berlin muzicologie cu Carl Dahlhaus și pian cu Gerhard Puchelt, obține în 1982 abilitarea academică prin volumul amplu despre care am vorbit la început, *Die Musik des 20. Jahrhunderts*. Între 1974-1982 ocupă poziții de asistent științific la diverse instituții berlineze, din 1982 până în 1988 este profesor la Hochschule für Musik und Theater Hanovra, între 1988-1993 predă la Albert-Ludwigs-Universität Freiburg am Breisgau, și din 1993 la Humboldt-Universität Berlin. Poziția sa respectată și influentă în muzicologia mondială i-a adăugat alte atribuții, activități și onoruri: coordonează de mulți ani cercetarea la Fundația *Paul Sacher*, este membru al consiliului fundației muzicale Ernst von Siemens, membru al Academiei de Științe Berlin Brandenburg (BBAW), deține titlul de Doctor Honoris Causa al Royal Holloway, University of London, din 2005, iar din 2006 este membru corespondent al Societății Americane de Muzicologie.

Cercetările lui Hermann Danuser s-au focalizat pe istoria muzicii secolelor 18-20, interpretarea muzicală, istoria mai nouă a teoriei și esteticii muzicale, analiza muzicală. Câțiva compozitori par a alcătui „canonul” personal al autorului: Beethoven, Wagner, Mahler, Schoenberg, Hindemith. Metodologia sa proiectează o linie deschisă, unde se îmbină demersul analitic, discursul estetic, istoria biografică, a instituțiilor, a genurilor. Înțelegerea muzicii în context cultural și politic apelează inevitabil și profesionist la științe înrudite - teoria literaturii și filosofie, de pildă. Danuser s-a numărat printre primii muzicologi de limbă germană care au receptat valul „noii muzicologii” venite din SUA prin anii 80, inițiind cu aceasta un dialog critic. El însuși se află permanent în căutarea noului, iar cele patru volume de studii și articole, apărute în 2014, care însumează peste 2000 de pagini, oferă o panoramă impresionantă, covârșitoare, asupra unuia din cei mai importanți muzicologi ai prezentului. Gândirea sa știe să nuanțeze paradoxurile și ambiguitățile, formulând întrebări despre teoria interpretării muzicale, estetica receptării, funcția muzicii ca text, despre relaționarea factorilor autonomi și eteronomi estetici în opera muzicală.

Toate acestea par complicate, și chiar sunt. Standardul expunerii muzicologice de acest tip presupune o anumită anvergură intelectuală, obligând cititorul să țină pasul cu ultimele curente de gândire în zona umanistă. Mă voi rezuma la un singur exemplu, care îi poate interesa pe colegii mei din Universitatea Națională de Muzică București, fie de la Facultatea de Interpretare muzicală, fie de la Facultatea de Compoziție-Muzicologie-Pedagogie. Este vorba de conceptul cheie pentru noi toți, acela al interpretării, în cele două sensuri ale sale: teoretic-hermeneutic și practic-performativ. Hermann Danuser a scris mult despre ipotezele, semnificațiile pe care le

atribuie un muzician partiturii scrise, fie pentru a extrage principii teoretice, fie pentru a lua decizii interpretative. Definește cu claritate și ca atitudine, și din punct de vedere istoric - cele trei moduri ale interpretării muzicale: reconstruirea istorică (*historical performance practice*, care asociază interpretarea cu muzicologia); glorificarea tradiției clasico-romantice și fidelitatea față de capodoperă (după 1900 s-a stabilit un repertoriu al capodoperelor, un fel de muzeu imaginar al culturii muzicale, propus de dirijori ca Otto von Klemperer, Herbert von Karajan, Bruno Walter); în fine, actualizarea, puterea de a proiecta imaginea prezentului asupra trecutului (exemplară rămânând, din această perspectivă, orchestrarea *Ricercarului* lui Bach de către Anton Webern, în 1935). Danuser ne provoacă să reflectăm asupra felului în care mereu s-au amestecat tradiția și actualizarea în interpretare, asupra simțului timpului în interpretare (un act estetic, determinat istoric) și asupra relației tempo-caracter, asupra analizei și comparării de interpretări, asupra criticii și receptării muzicale, asupra improvizației și subiectivității, asupra interpretării live versus producție de studio (exemplele Sergiu Celibidache, respectiv Glenn Gould).

Orice cititor caută să se regăsească în ceea ce citește. După aproape un sfert de secol, timp în care am descoperit cu încântare și cu admirație puncte fierbinți pentru mine în scrierile lui Hermann Danuser (muzica nouă, manierismul, retorică, interpretarea), am căutat recent printre articolele sale acele pagini de *Laudatio* pe care le-a scris pentru alții, evident pentru a mă inspira pentru paginile de față. Recunosc că nu mi-am putut stăpâni frivolitatea de a zâmbi: discursul pentru Reinhold Brinkmann (în cinstea alegerii muzicologului german ca profesor de onoare al Humboldt Universität Berlin) a fost ținut în ziua de 1 iulie 1996, ziua în care s-a născut fiul meu, Eugen. Este inutil de precizat că nu aveam cum să-mi imaginez atunci că, după mai bine de 18 ani, voi avea ocazia să prezint comunității noastre academice o schiță a personalității lui Hermann Danuser. Este un privilegiu să-l numărăm, de acum înainte, printre membrii noștri de onoare.



Redacția ACORD

Coordonator:

Antigona RĂDULESCU

Redactor:

Vlad VĂIDEAN

Secretar de redacție

Lavinia POPESCU

Design, tehnoredactare și producție:
NETBOOT -
www.netboot.ro

Puteți contacta redacția ACORD prin e-mail la acord@unmb.ro
ISSN 2066 - 0901

PROCLAMAȚIE

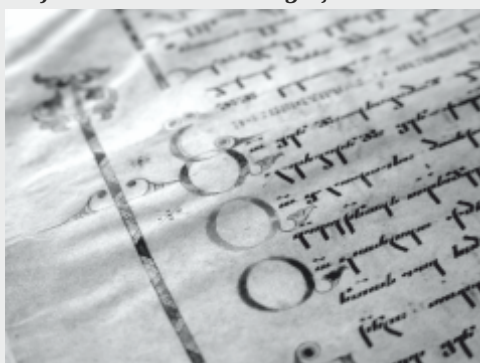
Cu deosebită bucurie și onoare, Senatul Universității Naționale de Muzică din București, întrunit în ședința din 22 ianuarie 2014, a hotărât acordarea înaltului titlu de Doctor Honoris Causa al Universității Naționale de Muzică din București domnului *Hermann Danuser*, muzicolog elvețian, profesor la institutul de muzicologie și mediologie al Universității Humboldt din Berlin. Spirit neobosit și iscoditor, discipol și continuator al lui Carl Dahlhaus în câmpul muzicologiei sistematice germane, profesorul Hermann Danuser este în actualitate cel mai important gânditor în câmpul ariilor tematice

privind istoria muzicii secolelor al XVIII-lea, al XIX-lea și al XX-lea, istoria și practica interpretării muzicale, precum și istoria teoriei și esteticii muzicale. Abordarea sa metodologică include atât analiza detaliată, specifică, cât și aspecte inter- și trans-disciplinare, fiind reflectată în sute de studii și volume despre proza muzicală și retorică, muzica secolului al XX-lea (epocalul volum 7 din *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*), Gustav Mahler și timpul său, muzica "concepții despre viață" (*Weltanschauungsmusik*), estetică, avangardă, postmodernism, naționalism, istoria genurilor și a instituțiilor. Înaltul stil academic ce-i

caracterizează scrierile, ascuțimea observațiilor punctuale, formulele verbale memorabile și capacitatea specială de înaltă și complexă teoretizare definesc personalitatea unică a profesorului Hermann Danuser în câmpul muzicologiei mondiale actuale. În consecință, ne bucurăm pentru faptul că a acceptat propunerea de a deveni Doctor Honoris Causa al Universității Naționale de Muzică din București, oferindu-ne astfel posibilitatea de a ne exprima admirația pentru amploarea și adâncimea operei sale muzicologice.

MUSICA SACRA Musicology Today

conf.univ.dr. Nicolae Gheorghită



Puțin cercetat chiar și în mediul academic internațional de specialitate și aproape necunoscut pentru cel autohton, cântul liturgic georgian manifestă în țara sa natală, după cinci decenii de comunism (1921–1971), un interes real ce încearcă să îl comunice și lumii apusene. Acesta este argumentul pentru care periodicul internațional *Musicology Today* al Universității Naționale de Muzică din București și-a propus, în secțiunea sa specială *Musica Sacra*, prezentarea acestei culturi muzicale fascinante ce constituie, indubitabil, una dintre cele mai vechi și longevive tradiții sonore ale culturii creștine. Vorbim despre patru studii realizate de cercetători nativi, cunoscători deopotrivă ai paleografiei muzicale georgiene și bizantine, dar și excelenți interpreți ai acestui cânt: Manana Andriadze (+2013), *Chanting in the Context of Georgian Christian Culture*; Magda Sukhiashvili și Eka Dughashvili, *On the Interrelation of Byzantine and Georgian Hymnography (As Exemplified by the Monastic-Hymnographic Schools of Tao-Klarjeti, Mount Athos and the Black Mount)*; David Shugliashvili, *Concerning polyphony in Georgian Chanting* și Ekaterine Oniani, *Georgian Neumatic System in the Context of Orthodox Chant Tradition*. Acestora li se adaugă și două cronici realizate de Magda Sukhiashvili (*The First Printed Editions of Georgian Chant Collections*) și Ketevan Matiashvili (*Audio Recordings of Traditional Georgian Chants*).

După cum se cunoaște, cântul georgian, atât cel liturgic, cât și cel popular, se individualizează prin existența unui tip de polifonie la trei voci, plurivocalitate ce pare a fi în practică, după părerea specialiștilor, cel puțin din veacul al XII-lea. În ciuda faptului că toate cărțile de cult și imnografia georgiană datorează enorm

modelului bizantin din care preia, încă din secolele IX-X, nu numai poezia ecleziastică și sistemul modal octoehal, ci și clasele de compoziție specifice ritului răsăritean (Octoih, Irmologhion, Stihirar/Iadgari etc.), semiografia muzicală și practica ei au evoluat într-o altă direcție, vădit influențată de tradițiile populare locale. Care a fost contextul liturgic și cultural ce a determinat aceste schimbări, cum a influențat tradiția monastică athonită, în special cea de la Iviron, practicile muzicale georgiene sau care sunt legăturile între concepte teologice precum cel al consubstanțialității Sfintei Treimi și cântul la trei voci, acestea sunt câteva dintre temele cărora numărul de față al *Musica Sacra* încearcă să le dea coerență.

După cum însăși istoria Georgiei este una turbulentă, marcată de valuri succesive de invazii ale mongolilor, arabilor, turcilor și persanilor, ce au culminat cu anexarea la



Imperiul Rus începând cu veacul al XIX-lea (1801) și cu metamorfozarea sa în Republica Socialistă Sovietică în anul 1921, în același mod și muzica ei sacră a alternat între perioade de înflorire și decadență. Dincolo de acest traiect cu suișuri și coborâșuri, cadrul esențial care a asigurat conservarea și, mai ales, transmisia nedistorsionată a unei arte preponderent orale a fost cel ecleziastic, în care un rol determinant l-au jucat mănăstirile și bisericile, devenite, de multe ori, adevărate universități teologice în care artele sacre (cântul, pictura, arhitectura)



erau la mare preț. Gelati, Martvili, Shemokmedi pentru răsăritul Georgiei și David Garegi, Iqalto și Tsveti-Tskhoveli și vestul țării sunt câteva dintre faimoasele școli care au dezvoltat maniere diferite de cânt liturgic la trei voci, în acord cu teologia trinitară. Relația cu mănăstirile deșertului palestinian (în special Sfântul Sava), dar și cu Muntele Athos, în special, Iviron, face ca la cumpăna dintre milenii (sec. X-XI) Georgia să dezvolte o școală imnografică în regiunea Tao-Klarjeti, teritoriu aflat astăzi în nord-estul Turciei. Sute și sute de codice produse de scriitorii georgiene vor colporta conținutul unor clase de manuscrise similare de limbă greacă, în paralel realizându-se și traduceri ale textelor liturgice. Competența lingvistică, teologică și muzicală extraordinară a acestor călugări, mulți dintre ei ascunși în umbra anonimatului, a dus chiar la apariția unor compoziții originale într-o epocă în care a căuta cu orice preț originalitatea era păcatul trufiei, iar a pune sub semnul întrebării Sfânta Tradiție implica anumite riscuri, nu tocmai academice. Acest corpus imnografic și muzical va fi preluat în secolele XI-XII de alte centre monastice și academice aflate pe întreg regatul Georgiei, individualizându-se în entități stilistice diferite și care, în timp, se pare că a încorporat elemente muzicale din folclorul local.

În concluzie, *Musica Sacra* vă propune să aprofundați o moștenire sonoră unică ce a străbătut veacuri și regimuri, și care a intrat, ca parte a artei creștine și a folclorului georgian, în patrimoniul UNESCO. Cu alte cuvinte, o invitație la o lectură specială pe care numai *Musicology Today* v-o poate oferi:
<http://www.musicologytoday.ro/index.php/>

Timsonia #1

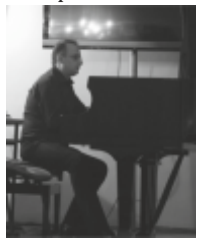
asist.univ.dr. Diana Rotaru



Reputatul compozitor Remus Georgescu ne povestește, în conferința de deschidere a festivalului TIMSONIA, care i-a fost dedicată, că deși a avut tot ce îi trebuie unui om pentru ca acesta să fie fericit, sănătos, carieră spectaculoasă (de

dirijor și compozitor formator de școală în Banat) și o familie frumoasă, cel mai mult îl bucură că a avut privilegiul – respectiv harul – de a scrie muzică. Îi zâmbeau ochii. Părea un copil, nu un bărbat de 82 de ani, când spunea asta, unul care tocmai asistase la un miracol sau ajunsese la climaxul unei povești. Și l-am înțeles cu toții, sau cel puțin toți cei din sală prinși în acest joc magic, câteodată frustrant, dar întotdeauna terapeutic prin care, așa cum spunea Remus Georgescu, “te dăruiești pe tine” altora. Îmi pare că acest moment, aparent anecdotic, reprezintă esența efortului susținut al mai noilor sau mai vechilor generații de a păstra vie această lume a muzicii “noi” / “contemporane” / “de artă”. O lume care se trudește cu obstinație să supraviețuiască în ciuda faptului că nu s-a bucurat niciodată nici de o susținere financiară măcar decentă, nici de bunăvoința publicului – de multe ori prea grăbit să judece prin prisma propriilor sau împrumutatelor convenții și prejudecăți. De multe ori asociind-o în mod eronat cu impostura - inevitabilă, de altfel, în orice domeniu, artistic sau non-artistic. Pentru că asta spunea ochii lui Remus Georgescu, mai mult decât cuvintele sale: a fi compozitor înseamnă a fi un privilegiat (ca orice creator), a te autoreleva prin sunete (voit sau nu) în cele mai intime trăsături ale tale – deci, a fi profund curajos și profund sincer, un organizator al harului, al gândului spontan în meticuloase și fascinante structuri care nu ascund mesajul emoțional ci, dimpotrivă, îl potențează.

Ce am vrut să spun cu această mult prea lungă introducere este că îi felicit din toată inima pe organizatorii festivalului de muzică contemporană TIMSONIA, și mă refer aici în primul rând la cei doi nedeclarați “directori artistici” & “oameni-buni-la-toate” – compozitorii Gabriel Almași și Gabriel



Mălăncioiu. Și îi rog din suflet să tragă un pui de somn lung după atâta oboseală și să nu abandoneze, căci TIMSONIA are șansa de a săpa o falie extrem de profundă în falsul zid ostil și de a face mai mulți ochi să zâmbească.

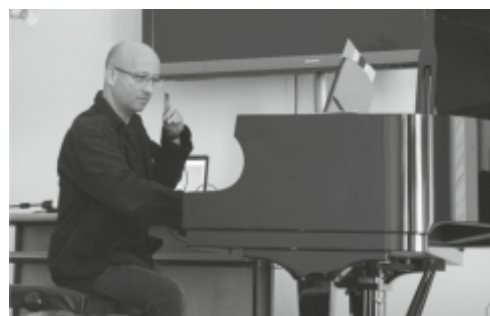
Prima ediție TIMSONIA, organizată de Facultatea de Muzică și Teatru a Universității de Vest din Timișoara în parteneriat cu Asociația Pro Philharmonia și Filarmonica Banatul, s-a desfășurat între 25 și 28 octombrie sub auspicii extrem de favorabile. Programul a constat în 5 concerte (cuprinzând 9 prime audiții absolute) desfășurate în Sala Capitol a Filarmonicii sau în Sala Orpheum a Universității și 4 conferințe. Invitații au fost atât români, cât și musafiri din Austria, Italia, Suedia, Ungaria și Germania.

În ciuda câtorva inevitabile hopuri – firește că, mai ales la o primă ediție, este extrem de greu pentru organizator să controleze atât etalonul dorit, de muzică cu adevărat “tânără” din punct de vedere estetic, cât și programul inegal impus de interpreții invitați – și a faptului că primele două zile au demonstrat că studentul este cel mai greu de vânat animal, mai ales în weekend, ținuta generală a fost la un nivel extrem de înalt. Și, poate cel mai important, Timișoara, cu aerul ei ușor interbelic și de un calm profund tămăduitor (cariată așa cum era de șantiere), a răspândit în aceste câteva zile un aer de bucurie, de “gașcă” în cel mai bun sens al cuvântului, un sentiment că tânăra generație este din ce în ce mai unită de un țel și respect reciproc.

Din păcate nu am putut asista la ultima zi de festival, așa că voi încerca să schițez un portret al primelor trei zile. Prima zi (sâmbătă, 25.10) s-a deschis, după cum spuneam, cu o conferință, de fapt o prezentare poate puțin prea “tehnică”, dar realizată în mod evident cu mult drag de către doamna Maria Gyuris despre creația corală pe voci egale a lui Remus Georgescu. Eminentă dirijoare de cor, doamna Gyuris este un colaborator vechi al compozitorului, din a cărei creație ne-am putut bucura de lucrări nu numai excelente, dar excelent interpretate (precum



oratoriul *Ecouri* pentru bas, cor de femei, bandă magnetică și orchestră mare, scris în 1983). Un amalgam de surse arhaice românești și influențe occidentale (precum desele “curgeri” cromatice lutoslawskiene), limbajul lui Georgescu, solid și cu har realizat, este mult prea puțin cunoscut nu numai pe plan internațional, dar și la noi în țară. Seara am avut plăcerea să îi audiem pe membrii ansamblului Percutissimo, condus de Doru Roman, concert care l-a avut invitat pe flautistul Ion Bogdan Ștefănescu pentru o singură piesă (aparținând compozitoarei Eun Hye Park și care, din păcate, nu a putut fi salvată nici măcar de sunetul “de aur” al lui Ionuț). Ansamblul este format, ca și ansamblul GAME al Universității de Muzică din București, din studenți ai clasei de percuție, având deci o componență mereu variabilă și, probabil, imprezibilă ca egalitate. Componența actuală mi se pare excelentă, nu am reținut din păcate numele tinerilor percuționisti însă îi felicit din toată inima pentru talentul și seriozitatea de care au dat dovadă. Doru Roman este un nume cu mare greutate în școala de percuție românească. Aș remarca trei piese din program, în primul rând *All Day I Hear the Noise of Waters* pentru percuție solo de Yair Klartag (n. 1985, israelian care trăiește în S.U.A.), un compozitor pe care m-am bucurat să îl descopăr cu ocazia acestui concert. Doru Roman a cântat la te miri ce – pahare (lovite cu bagheta și umplute progresiv cu apă pentru a se crea efecte de



glissando), radio (cu nuanțe, încă!) și ceva despre care credeam că este un pieptene și am descoperit ulterior că era o răzătoare metalică. Unul dintre cele mai bune momente din festival, dozare excelentă a umorului, absurdului, sensibilității muzicale și a timpului. Și care m-a convins să intru mai des în bucătărie, pentru că multe minuni se ascund acolo. Apoi, *Noesis* a Doinei Rotaru, lucrare românească de referință pentru cvartet de percuții care modulează treptat de la “clepsidre” sonore, zumzet delicat lemnos, către transă pulsatorie și înapoi. *Quaterno* de Miklos Maros a ondulat marimbafoanele în canoane hipnotice intersectate de semnale obsedante care păreau că iau de câteva ori lucrarea de la început, însă mereu altfel. Două lucrări ireproșabile și foarte bine cântate.

Ziua a doua (duminică, 26.10) ni l-a adus în atenție pe Matthias Kranebitter (n. 1980), care a susținut o conferință despre propria sa muzică și tânăra generație de compozitori vienezi. Un alt compozitor pe care m-am bucurat mult să îl descopăr. Imaginație, talent, un grad extrem de potrivit, zic eu, de “demență” creativă, de joacă cu o libertate absolută pe care îți rămâne doar să o modulezi pentru a-i da o necesară coerență. Și ce minunat trebuie să fie să ai la îndemână, precum Matthias, interpreți la fel de deschiși ca tine (în afară de profesionalismul impecabil). Am vizionat două lucrări de-ale sale, căci componenta de teatru instrumental este extrem de importantă; ambele explorau în mod parodic cele ready-made sounds, *samplele* midi odioase cu care ne omoară urechile programele de scris note precum Sibelius sau Finale și cu care compozitorul a reușit să facă... muzică! *2.streichquartett* este un cvartet de coarde în care viola este singurul instrumentist de pe scenă, ceilalți trei fiind înlocuiți de boxe așezate, firește, pe scaune. A doua lucrare, *Nihilistic Study No. 7*, a fost concepută ca o serie de samples, de “exemple muzicale” care, în acest caz, erau întregi structuri, poate unele prea similare – cele construite pe ideea de colaj eterogen de gesturi. Finalul (“Asfixiere”) a fost excelent, ansamblul cântând extrem de pasional și virtuos pe niște instrumente ale căror emisie era blocată în diferite moduri.

Am vizionat apoi fragmente din lucrarea lui Peter Mayer, *Naherung*, pentru cvartet de coarde și...tractoare, un performance pe un câmp care părea a fi extrem de interesant și o lucrare pe care am considerat-o un alt vârf al experienței mele timișorene, *Orgy of References* de Mirela Ivičević, o piesă pentru voce solo cu elemente puternice de performance în care textul folosit era CV-ul compozitoarei, iar discursul muzical, surprinzător de coerent, amesteca nu numai diferite tipuri de emisie (de la Sprechgesang la belcanto operistic), dar și o multitudine de citate (din nou, sample!) din filme, emisiuni TV sau opere hiper-cunoscute.

continuare în pagina 5

continuare din pagina 4

După conferința lui Matthias Kranebitter, a urmat o serie de (încă) tineri compozitori români care și-au prezentat câte o lucrare și printre care am avut onoarea să mă aflu. Mihai Măniceanu (București), Șerban Marcu și Cristian Bence-Muk (Cluj) sunt trei reprezentanți de vârf ai tinerei generații, trei limbaje diferite



(ferocitate pe o structură de esență modală hiper-controlată / sensibilitate, construcție impecabilă și umor fin / umor acid și colaj gestual șugubăt), trei creatori apartenenți, ca și subsemnata, unui modernism mai moderat (ca să preiau terminologia Valentinei Sandu-Dediu) comparativ cu anteriorii vienezi, însă caracterizat de o evidentă "prospețime", toți trei extrem de talentați.

Concertul ansamblului *Impact XXI* care a avut loc în Sala Orpheum l-am găsit destul de ieșit din context, deși impecabil interpretat de Mircea Neamț (trombon), Vera Negrescu (pian) și Daniela Păcurar (soprană). Am remarcat extrem de ludic și inspiratul lied *J'ai un cheval dans ma tête* aparținând clujeanului Adrian Pop, pe versuri de Tristan Tzara, un compozitor pe care mă bucur mereu să îl ascult. Spontaneitate ludică dublată de logică muzicală și, bineînțeles, o mare doză de talent.

Seara ne-a purtat pașii din nou în Sala Capitol, unde a avut loc un "dublu concert" al ansamblurilor Duo Carillon (Germania, orgă și percuție) și Trio Contraste (Timișoara, flaut, pian și percuție). Cinci muzicieni minunați: Armin Sommer (percuție), Andreas Hoffmann (orgă), Ion Bogdan "Gură de Aur" Ștefănescu (flaut), Doru Roman (percuție) și Sorin Petrescu (pian). Din păcate programul ales mi-a relevat din nou inegalitate și mi-a confirmat o nepotrivire pe palier estetic care apare câteodată între sensibilitatea noastră contemporană și cea de factură germană. Italianul Roberto Reale și românul Darie Nemeș-Bota ne-au oferit două lucrări (*Keinschatten*, respectiv *Io*) cu multe momente extrem de reușite și puternice, iar Gabriel Mălăncioiu s-a distins cu lucrarea sa, *The Wheel of Time*, în primă audiere absolută, care a reunit cele două ansambluri într-o structură care explora cele două fațete ale timpului, așa cum îl putem noi percepe – cea măsurată, lineară, teleologică, și cea contemplativă, circulară, de influență orientală. O sensibilitate cu totul aparte în filigranarea prin orchestrație a momentelor de stază hipnotică peste care pulsația măsurată se naște progresiv, precum și în dozarea așteptatului și a neașteptatului, atât de necesare în muzică.

A treia zi de TIMSONIA a debutat și s-a încheiat cu săli pline-ochi, desfășurându-se într-o zi de luni (27.10). Studenții au ratat două zile excelente, însă au recuperat puțin cu două conferințe despre muzica electronică, în care Cătălin Crețu și-a prezentat lucrările pentru pian manipulat de senzori (*Piano Interactions* și *Orologii și Mecanisme*) cu dezinvoltura-i caracteristică. "Trebuie să înlănțim tehnologia pentru că altfel ne domină", ne-a spus Cătălin (în timp ce eu mă gândeam că un joc asemănător îl ducem și cu publicul). De lucrările sale, bucureștenii s-au putut bucura în cadrul

concertelor desfășurate în Studioul de Operă și Multimedia al UNMB prin Centrul de Muzică Electronică și Multimedia (unde Cătălin Crețu este cercetător și coordonator principal) de-a lungul anilor 2011-2013. A urmat o prezentare mai generală despre procesarea în timp real a compozitorului Luigi Pizzaleo, a cărui muzică pentru saxofon și live electronics ne-a delectat pe toți.

Sala Orpheum a găzduit două concerte camerale. Trio Act înseamnă trei muzicieni de un profesionalism exemplar, cadre didactice ale Facultății de Muzică din Timișoara: Cristian Miclea (clarinet), Ortensia Miclea (vioară și implicată activ în organizarea TIMSONIA) și Adriana Dogariu (pian). Am fost pe rând bulversați de lucrarea lui Peter Tornyai, *A Monument of Preconceptions*, o lucrare minimalistă cu componente de teatru instrumental, un gimmick care din păcate expira destul de repede; amuzați și fermecați de *Sonatina* pentru pian și vioară a lui Cătălin Crețu, o ipostază mai rară a compozitorului, care în ultima vreme înlănțește tot felul de jucării electronice, un discurs care hibridiza într-un mod foarte inspirat ceardaș-ul bartokian cu tango-ul piazzolian; în final, complet destresați de cele 9 minute și jumătate de stres pentru trio aparținând lui Cristian Bence-Muk, în care compozitorul ne-a purtat prin zilnicul și



frustrantul periplu cotidian: de la ticăitul enervant al ceasului deșteptător care întrerupea niște delicioase sforăituri, prin traficul urban încărcat de claxoane și sirene, la serviciul unde ordinea era de-a dreptul serial-dodecafonică și treptat înapoi sub plapuma salvatoare. Centrul piesei a fost reprezentat de o surpriză sonoră și structurală, excelent "găsită" și interpretată, dar care își avea locul poate ca material de pornire al altei piese, cea de față rezistând extrem de bine și fără această inserție: o suprapunere ludică de ostinato-uri realizate cu vocile, pocnetele din degete și diverse onomatopee ale instrumentiștilor.

Seara (și vizita mea la Timișoara) s-a încheiat cu un eveniment care mi s-a părut unul din punctele forte – dacă nu chiar vârful acestor trei zile de festival: recitalul de pian al lui Mihai Măniceanu (n. 1976) pe care îndrăznesc să îl consider cel mai bun pianist român specializat pe muzică modernă și contemporană al momentului. Un personaj construit după modelul "pe-afară-i vopsit gardul, înăuntru-i leopardul", aparența extrem de calmă și pașnică se metamorfozează în concert într-un fel de "demon al claviaturii" – impresie potențată, firește, și de programul ales. Compozitor în egală măsură de remarcabil, Mihai și-a început lupta împotriva acordurilor de pian cu propria sa lucrare, *Preludio e Toccata numerico*, în care câteva gesturi acordice introductive se topec într-un continuum feroce

în care nu se simte construcția riguroasă din punct de vedere ritmic și modal, ci, mult mai important, energia. Visceralitatea timbrală este completată de zornăitul unor lanțuri metalice plasate (probabil, spre disperarea



conducerii Facultății de Muzică și Teatru) pe corzile grave ale pianului. Un alt perpetuum mobile "nevropat", înjunghiat de accente și rupturi dramatice, aparține unui alt minunat de talentat compozitor tânăr, Cristian Lolea, care a lansat o adevărată provocare de virtuozitate pianistică în al său *Etude*. Lucrarea lui Vlad Maistorovici, *transScent*, a tradus inspirat ideea de transcendere dinspre un discurs poetic, rafinat, delicat-minimalist, virusat treptat de noise-uri, către o pulsație dublată de un joc pe armonicile corzilor grave și, treptat, către o pulverizare totală a muzicii (ca un parfum – *scent*) în gesturi-efemeride fărâmițate atât pe corzile pianului, cât și pe claviatură. Pianistul s-a dezlănțuit într-o lucrare de referință, *Interludiu* și *Toccata* din Suita a II-a de Remus Georgescu care a scos scânteii din clape, iar recitalul s-a încheiat cu două mici bijuterii pianistice aparținând lui Dan Dediu, *Betes nostalgiques* și *Le vent de Transylvanie* din ciclul *Levantiques*. Un narativism poetic și minunat de imprevizibil al altui maestru al compoziției românești (care de altfel i-a fost profesor lui Mihai). Aș menționa și faptul că Mihai a scos tot ce se putea scoate mai bun din modesta-mi *Debumessquise*, una din puținele pete lirice ale recitalului, lucru pentru care îi mulțumesc.

Extrem de rău îmi pare că din motive obiective a trebuit să ratez a patra zi de TIMSONIA, care se anunța a fi deosebit de interesantă: o conferință despre acordeon și cum este acesta folosit în muzica contemporană ținută de Luca Piovesan, care anticipa sfărâmarea unor prejudecăți în ceea ce privește acest instrument; o conferință despre muzica de film a unui specialist în domeniu, Cristian Lolea; două concerte-eveniment, recitalul de acordeon susținut de Luca Piovesan, care cuprindea și o lucrare în primă audiere absolută de Matthias Kranebitter (*96bit music*) și un concert al unuia dintre cele mai apreciate ansambluri "tinere" de muzică nouă din România, ATEM, sub bagheta lui Cezar Verlan, cu un program care cuprindea lucrări în primă audiere absolută de Luigi Pizzaleo (*Commento*), Ciprian Ion (*Imn*) și Gabriel Almași (*Quetzalcoatl*), precum și Trei Madrigale pe versuri de Elena Maria Șorban aparținând lui Șerban Marcu, un ciclu pe care îl cunosc și care relevă, din nou, sensibilitatea cu totul aparte a compozitorului.

Să nu uit să o felicit pe Brigita Onaca pentru grafica rafinată a festivalului (artista fiind, printre altele, soția unuia dintre cei doi directori artistici, Gabriel Almași, precum și mama unei superbe fetițe).

Un eveniment inspirat și inspirant, TIMSONIA – și mă bucur că a urmat unui alt festival-în-premieră, INTRADA (care a avut loc la sfârșitul lunii septembrie 2014), ceea ce înseamnă că spațiul bănățean clocotește de energie. Abia aștept a doua ediție. Un oraș relaxat și relaxant, Timișoara. Niște oameni tare dragi, organizatorii și gașca de sculptori în sunete de acolo.

O nouă colecție de partituri

prof.univ.dr. Antígona Rădulescu



Centrul de Informare Muzicală din România, pe scurt CIMRO, a finalizat un nou proiect înscris în politica pe care o susține, anume *promovarea muzicii românești contemporane și experimentale în țară și străinătate*.

Seria consistentă de 19 partituri înscrise în colecția 2013-2014 a apărut de curând sub forma tiparului, reunind lucrări semnate de compozitori din generații diferite, destinate, în marea lor majoritate, muzicii de cameră:

- Sebastian Androne - *For Sabina* pentru vioară solo
- George Balint - *Diada* pentru 2 acordeoane
- Nicolae Brânduş - *Melopedie și Fugă* pentru fagot solo
- Dan Buciu - *Cristiane* pentru ansamblu mare
- Carmen Cârnci - *Origami II* (pentru oboi solo)
- Dan Dediu - *Sonata pentru 2 piane*
- Sorin Lerescu - *Actio II* (pentru violă solo)
- Cristian Lolea - *Étude* (pentru pian solo)
- Mihai Măniceanu - *Frames and Shards/Rame și cioburi* (pentru pian la 4 mâini și 2 percuționiști)
- Viorel Munteanu - *Lamento* (pentru vioară solo)
- Mihai Murariu - *Trei/Three* - lieduri pe versuri de Lucian Blaga (pentru soprană și pian)
- Tiberiu Olah - *Metamorphoses/Metamorfoze* (pentru flaut și 2 contrabași)
- Adrian Pop - *Invenzioni* (pentru flaut, percuție, violă și violoncel)
- Diana Rotaru - *Co(ho)quet(us)* (pentru 2 flaute)
- Doina Rotaru - *Metamorphosis/Metamorfoză* (pentru clarinet bas)
- Diana Iulia Simon - *Mosaic/Mozaic* (pentru pian solo)
- Livia Teodorescu - *Evangheliile Toamnei* (lied)
- Sabina Ulubeanu - *Lyric Cadenza/Cadența Lirică* (pentru vioară)
- Mihaela Vosganian - *Quasi un'altra ciaccona* (pentru vioara și bandă)

Demn de remarcat este conceptul modern promovat de tânăra și ambițioasă redacție care a livrat, pentru fiecare opus tipărit, un pachet complet de informații: toate partiturile beneficiază de o prefață bilingvă (în limba română și engleză) cuprinzând date despre compozitori, stilul personal, despre intențiile componistice și poetice ale lucrării în cauză. O rapidă parcurgere a acestor microsinteze ne orientează pașii în parcurgerea, chiar și la nivel extrem de general, a titlurilor unei veritabile



galerii muzicale. Întâlnim, printre altele, regândiri modale, revizitări contrapunctice, intersecții stilistice, explorări timbrale și de tehnică instrumentală. Iar în cazul *Metamorfozelor* lui Tiberiu Olah, avem de-a face cu întâmplarea norocoasă a descoperirii manuscrisului în arhiva fostei catedre de Compoziție de către Dan Dediu pentru care tipărirea ineditului opus reprezintă "o premieră și o restituire de onoare".

Noul proiect al CIMRO este, fără îndoială, o reușită. El face parte dintr-o serie de pași pe care muzicienii universității noastre îi fac pentru difuzarea activității de creație și de cercetare în context național și internațional. Pe calea tiparului, a internetului sau a canalelor sale oficiale online, UNMB, prin vocea sa CIMRO, continuă astfel efortul externalizării produselor artistice și științifice de cel mai înalt nivel.



The Astra Choir in Bucharest “vor veni mulți de la răsărit și de la apus...”

John McCaughey - Musical Director, The Astra Choir, Melbourne Australia

“Le moral, c'est le travelling”, said the film-maker Jean-Luc Godard. The idea of the journey, then, has a special importance in modern consciousness? Even a humble choir, travelling from Melbourne to Bucharest, could seek meaning in this question. The “thematics of mobility”, as the scholar Tony Pinkney called them, underlie a change in early 20th-century thought. “Sailing to Byzantium” by Yeats is one of many titles – of poems, novels – where the preposition “to” replaces the 19th-century “and”. But two centuries before any modernists, or James Joyce or Flann O'Brien, there was also the Anglo-Irish writer Laurence Sterne, whose digressive novels are in continuous travel, with more departures than arrivals.

Music itself is a natural traveller in many senses, literal and metaphoric, starting with its fluid moment-to-moment nature: many musical works are best conceived as a journey. Jean-Luc

illuminated the wider international heritage.

* * * *

All these general questions formed a background for the project of the Astra Choir from Melbourne, Australia, to travel to the Veneto and Friuli regions of Italy, and to Bucharest, for a series of concerts in October-November 2014. Over more than three decades, our choir has developed a style of concert programs that combine new and older repertoire from many places – asking questions of each other and integrated into one event. With choral music, the building in which the concert is performed can itself become part of the discussion, with movements of singers and sounds within its acoustic. The animation of the architectural space animates the historical and geographic space of the repertoire – with the aspiration to project a hermeneutic beyond the identities of the individual musical works.

For some years, we have developed special relationships with composers in Italy and Romania. Thus the central aim of these travelling concerts was to bring together music of our three respective regions of the earth, to introduce Romanian music to

Italy, and Italian music to Romania. Two figures were important points of reference: in Italy, Riccardo Vaglini, composition professor at the Venice Conservatorium, publisher, and director of explorative contemporary festivals in Venice and in Camino al Tagliamento (Friuli); and Dan Dediu, also so influential as a teaching figure in addition to his own practice as a composer. Contemporary work from Australasia was transported to both countries, including not just compositions but also the explorative performances of the Astra Improvising Choir, a group of specialist improvisers within the main choir, under the direction of my colleague Joan Pollock. Their extended vocal techniques grow out of special sources in geography and culture – the sounds of Australian rain-forest, the *kecak* chant from Bali, contemporary choral harmony, and *pelog* melody from Java.

The choir travelled with a repertoire of around 40 pieces – each concert program extracting a

different sub-set to create a mosaic that crossed between works of varying style and origin. Sometimes the programs also criss-crossed between sacred and secular culture, although the Bucharest concert was more concentrated on the sacred domain. From Romania, Italy and Australasia there were up to 10 pieces each, representing a range of generations from younger student composers to established figures of the last half-century.

* * * *

It was in this environment that the choir gave the final concert of its tour on November 14 at the Catholic Cathedral of St Joseph, by kind permission of the Bishop and with the friendly cooperation of the Cathedral's Kapellmeister Marcel Costea and his associate Mihai Murariu. Hosted jointly by the National University of Music (UNMB) and the Union of Composers and Musicologists (UCMR), the program was able to display a span of Romanian composition – from Mihai Murariu, Dan Dediu, Marcel Octav Costea, Livia Teodorescu-Ciocănea and Dan Buciu – in antiphonies with some characteristic Italian pieces – from Riccardo Vaglini, Filippo Perocco and Gianluca Geremia – and with Australian work, including some hints of nocturnal forest birds as well as Javanese melody. This contemporary mosaic was set among older works, from Arnold Schönberg, Verdi, Gesualdo, Clemens non Papa, and Heinrich Schütz, whose motet in motion opened the program with its signature text: “Many will come from the East and West”.

continuare în pagina 8



Godard himself was using the foreign word “le travelling” in a specific and technical sense, from film composition – namely the “tracking shot”, the movement of the camera in relation to the object. But this too offers a powerful metaphor for musical situations – a Brahms coda, a Stravinsky ballet scene... Lacking specific verbal or visual meanings, music flows into other genres – poetry, theatre and ritual. It also transports itself into different ways of perceiving the world – the sacred, the profane, the political, the communal, the personal. More literally, the travels of musicians have become part of the movement of musical history – Heinrich Schütz to Venice, Arnold Schönberg to America, and of course, the Astra Choir to Venice and Bucharest!

The 21st century has other preoccupations than those of modernism. One of the most important is also about *places* – the contest between the globalized, general world and the local and specific. Robert Kaplan's book *The Revenge of Geography* places this question in the centre of international politics and the conflicts to come. Musicians do not seek conflict, but find much stimulus in the power of particular places. Any foreign musician coming to Romania will be deeply interested to know how the specifics of East European materials and history are part of Romanian composition, as well as how Romanian musical thought contributed to and



continuare din pagina 7

In this and the six previous concerts in Venice, Treviso and Camino (Friuli), the audience might take away, as part of the experience, a question. Is regional sensibility a given quality, and an overriding one across generations of composers? The Romanian pieces in our Bucharest program suggested some unity of purpose as well as variety of realization, within the thorough hand-craft which is itself a Romanian tradition. The unity might be perceived in original re-coordinations of linear and harmonic forces inherited from multiple traditions of the modal and tonal past. Mihai Murariu's *Rugăciune* (2012) is an adaptation of a remarkable text of conciliation that originated from a situation *in extremis*, the concentration camp in Ravensbrück. At its centre is a dramatic chromaticized modal harmony for full choir, from which fugal melodic lines seem to unravel, in the preceding female voices that open and lead into it, and the male voices that carry it to the close. Livia Teodorescu-Ciocănea creates textural and harmonic layers from chant lines of explicitly more Western or more Eastern character in *Oratione* (2001), her setting of the mediaeval cult figure, St Bridget. Marcel Octav Costea's early *Tantum Ergo* (1989) frames its liturgical setting in familiar tonal phrases which, not unlike the late Verdi of the concert, pass through a series of enharmonic doors to create a pathway of some mystery for its text. Dan Buciu shows mastery of the smallest dimensions in his non-invasive lullaby setting from Iași, *Aidi Nani, Puiu Mami*. This miniature three and four-voice creation had a special impact in the Italian concerts, where it was joined by Dan Buciu's choral realization of the chilling and ambiguous lines of *Frica* by Nichita Stănescu, an opportunity to introduce the poet to audiences in Italy and Australia.

As against these Romanian choral creations, Italian composers are perhaps more inclined to exploit the pure sonic, sensual dimensions of musical space, including the power of sound to slow down texts, sacred and secular, towards a state of contemplation. As one example from the Bucharest concert, Riccardo Vaglini's work *Nuvole (Clouds)* – which was given its world premiere by the Astra Choir in Melbourne in

2013 – creates a slowly-moving choral formation from the lines of the contemporary Friuli poet, Pierluigi Cappello. The poem's images of accumulations – of cloud-forms in the sky and syllables on the page – are traced out in Vaglini's characteristic looping sound patterns.

* * * *

Among the mostly short compositions of the Bucharest concert, one longer work, of nearly a half-hour duration, had a place of special importance in the program, in the touring project as a whole, and in the recent history of the Astra Choir. It is Dan Dediu's *Stabat Mater, 10 madrigals for choir*, based on techniques of the madrigals of Gesualdo and of the late *Sacri Pezzi* by Verdi.

Dan Dediu himself in a recent essay has used the metaphor “experimental pirate boardings” to describe one way that musical inspirations are acquired. The case of his two choral works *Stabat Mater* (1995), and *Lux Aeterna, Concerto for Mezzo-Soprano and Choir* (1996), was equally an example of “buried treasure”, which I was privileged to discover in an early meeting with him while visiting Bucharest in 2008/9. Neither of these works from the 1990s had ever been performed complete, and to some extent had been regarded by the composer as exercises in harmonic writing rather than practical works for performance. Along with a third work from the same period, the *Harmonic Labyrinth and Fugue* (1999), they formed an astonishing trio of choral works, each performed in Melbourne from new score editions prepared there, each greeted by singers and audiences with delight and some amazement.

When a full study of Dan Dediu's music comes to be written, these choral works may be seen as significant incubators for the development of his style into the new century. More broadly, they may come to be regarded as a major contribution to the European choir repertoire of the time. The last decades of the 20th century were quite a rich period for choral composition, particularly in countries with a strong and widespread contemporary choir culture – the Scandinavian countries, the UK and Germany. But whereas much of this new choral writing tended to work



with *one* kind of harmonic sound, with progressions within it and with skilful textural manipulations of it, Dan Dediu's three choral essays create *multiple* kinds of harmonic sound, with progressions within and between them. We may recognize in these works historical layers and affinities – Dufay, Bach, Reger, Messiaen – but the effect is never of pastiche or neo-classic irony. The two models for the *Stabat Mater*, Gesualdo (in his late madrigals) and Verdi (in his late choral pieces with the “scala enigmatica”), were both superb technicians of a well-established style, who pushed it towards new modes of continuity and succession in this last phase of their composing. With his *Stabat Mater* and the other choral works, Dan Dediu creates different musical “presences”, and movements between them, which likewise suggest new and original paths for choral writing.

For the Astra Choir, it was indeed satisfying to transport the much-travelled *Stabat Mater* back to Romania for its first full performance in its country of origin. And the process of “le travelling” continues into the new year, when Dan Dediu's work will be published, along with other works from our Bucharest concert, by Ars Publica in Italy. At the same time, in T.S. Eliot's words, “we shall not cease from exploration”. One very significant benefit much appreciated by members of the choir was to encounter the city of Bucharest itself, as well as such specific contacts as those of the musicologists within the choir with their colleagues at the UNMB. The long “tracking shot” of the Astra Choir's week in Bucharest will prompt more travels into Romanian music, in its multiple layers of generations, from the present day back into the past.

Serile de chitară

Desiela Tătaru – Muzicologie anul II

Asociația Culturală *Kitharalogos* a propus o nouă ediție a festivalului *Serile de chitară*, un proiect inițiat în 2008 și coordonat de Costin Soare, profesor la Colegiul Național de Arte *Dinu Lipatti* și profesor asociat la Universitatea Națională de Muzică București.

Proiectul intenționează să aducă pe scenele din Capitală nume românești de referință ale interpretării la chitară, organizatorii dorind de anul viitor o deschidere internațională a festivalului. Promovarea și sprijinirea talentelor în afirmare constituie, de asemenea, un obiectiv, tinerilor muzicieni oferindu-li-se masterclass-uri, posibilitatea de a cânta în deschiderea concertelor, sponsorizări pentru participarea la concursuri, achiziționarea de instrumente, toate - unele necesare într-o viață dedicată muzicii. Mai mult, platforma online (<http://kitharalogos.ro>) se dorește a fi un mijloc prin care publicul interesat să poată afla

informații referitoare la muzicienii români și străini, la evenimentele organizate de Asociația Culturală *Kitharalogos*, precum și detalii cu privire la activitatea altor fundații din România, sau să găsească diverse aranjamente pentru chitară și pentru formații camerale cu chitară.

Cele cinci concerte din ediția a IV-a a festivalului *Serile de chitară* s-au desfășurat în toamna anului 2014 și au încântat un public numeros, care s-a bucurat de prestația instrumentiștilor Cătălin Ștefănescu-Pătrașcu, Mircea Gogoncea, Cristian Grămesic, Costin Soare și a mezzosopraniei Claudia Codreanu.

Am avut ocazia de a asista la cel de-al patrulea eveniment al festivalului, și anume concertul din 19 noiembrie de la Centrul Național de Artă „Tinerimea Română”, protagonistul căruia a fost Mircea Gogoncea, în prezent masterand la *Robert Schumann Hochschule, Düsseldorf*, și Royal Music Academy din Londra. În deschidere, Mihail Petre, elev la CNA „Dinu Lipatti”, a interpretat partea a treia din Sonata a III-a de Manuel Maria Ponce, cu freamătul tineresc care dezvăluie pasiunea lui pentru

chitară; într-adevăr, este un talent care merită promovat.

Un spirit dezinvolt, radiant, Mircea Gogoncea a prezentat un repertoriu captivant de piese semnate de Enrique Granados, Mario Castelnuovo-Tedesco, Alexandre Tansman, Joaquín Clerch și Niccolò Paganini. Sub degetele acestui instrumentist de mare rafinament, fraza muzicală devine nu numai o bucurie a auzului, dar și o deslușire a înțelesului muzical. Țesătura contrapunctică este reliefată în cele mai vii culori; farmecul armonic vibrează cu însuflețire, iar cântecul strălucitor trădează prospețimea tinereții și înțelepciunea gândirii muzicale profunde. Tehnica sigură și limpede nu face altceva decât să întregască în mod fericit interpretarea lui Mircea Gogoncea. Sperăm să revină la noi curând!

Reușita festivalului se datorează și sponsorului principal, Fabrica de Instrumente *HORA S.A.*, Editurii Carminis, partenerilor media Radio România Cultural, revistei Șapte Seri și editurii LiterNet.ro. Așteptăm cu nerăbdare ediția viitoare a *Serilor de chitară*!

Colinde cu suflet

Ana Diaconu – Muzicologie anul I

Judecând după forfota amețitoare de pe holuri și după entuziasmul care domnea în aer de zile în șir, se anunța mare sărbătoare pentru toată suflarea din UNMB. Negreșit, așa s-a și întâmplat și, în data de 16 decembrie, am fost invitați cu toții, studenți și profesori, părinți și frați, să ne bucurăm împreună de magia sărbătorilor de iarnă.



Datini străvechi, colinde românești, dar și cântece de Crăciun culese din repertoriul internațional s-au derulat spre încântarea publicului, care a răsplătit fiecare moment cu noiane de aplauze. Spectacolul a pendulat cu iscusință între tradițional și modern, între românesc și universal, între realism și visare, constituind o mixtură de stiluri și viziuni originale.

Membrilor ansamblului de colindători, condus de conf.univ.dr. Rodica Nicolaescu, le-a fost incredințat momentul de început al spectacolului: fete și flăcăi îmbrăcați în straie populare au primit spectatorii cu urări de sărbătoare, grăite sau cântate, cu voie bună și cu datini din popor.

Călătorind în timp și spațiu spre integrarea în actualitatea occidentală, grupele de muzică ușoară și jazz ale anilor II, III și IV, sub tutela lect. univ. dr. Cătălin Răsvan, și, respectiv, Ansamblul de jazz al anului IV, condus de prof.univ.dr.

Mircea Tiberian, au prezentat publicului, în manieră proprie și stilizată, piesele *Merry Christmas Everyone* și *God Bless the Child*.

De la tradițional la modern și de la modern la clasic... Așa arată succesiunea etapelor din care s-a constituit frumoasa festivitate. După ce au dat viață scenei prin energia lor debordantă, studenții de la jazz au predat ștafeta colegilor de la Facultatea de Interpretare, anume sopranei Diana Gheorghe, care a interpretat *Valsul Musettei* din opera *Boema* de Giacomo Puccini, acompaniată la pian de conf.univ.dr. Andreiana Geamăna-Roșca, și trio-ului format din tenorul Ionuț Boancheș, violonista Elisabeta Nedelciu și organistul Eduard Antal, care a ales să prezinte, din creația lui César Frank, *Panis angelicus*, o lucrare cu profunde semnificații religioase, armonizate perfect cu prilejul celebrării unei sărbători sfinte. Cele două momente au transpus spectacolul, prin muzica lor, într-o nouă dimensiune, solemnă și intens spiritualizată.

Noua atmosferă imprimată a asigurat un preambul ideal pentru spectaculoasa intrare în scenă a corului *Juventus Academica*. În aproximativ douăzeci de minute de muzică, trei generații de studenți voluntari, pe care dirijorul și coordonatorul lor, conf.univ.dr. Valentin Gruescu, i-a numit „cei mai inimoși dintre inimoși”, au impresionat publicul printr-un tumult de tendințe și tensiuni și au ajuns de la întuneric la lumină, de la *pianissimo* la sonorități care au umplut cu forță sala, și de la spiritual la modern, fără a trăda, parcă, nici cel mai mic efort. Această acumulare de intensități și tensiuni sonore, resimțită la nivelul tuturor parametrilor muzicali, s-a datorat în mare măsură și modulului în care s-au succedat lucrările, alegerea nefiind deloc întâmplătoare. Astfel, corul și-a anunțat și, respectiv, acompaniat venirea în scenă, printr-o piesă construită pe intensități reduse, având însă un impact emoțional puternic, anume un aranjament de Valentin Gruescu după *Tânărul crai*. În continuare, reunite în cadrul unei *Suite*



corale de Crăciun, unele dintre cele mai frumoase și cunoscute colinde românești, dintre care *Astăzi vin colindători* sau *Plecarea magilor*, au adus, prin interpretare, un omagiu tradițiilor noastre muzicale, care merită pe deplin fructificate. A doua parte a programului s-a deplasat în sfera internațională, menținându-se, bineînțeles, în același orizont tematic și dând naștere unei noi alternanțe stilistice. Astfel, în timp ce aranjamentul după piesa *Veniți, creștini* de Adolphe Adam s-a menținut în nota clasică, emanând un aer solemn, prin contribuția soliștilor Irina Ioana Baianț și Radu Ion, cântecul tradițional francez *Ding Dong, Merrily on High* și mai ales *Festejo de Navidad* de Herbert Bittrich (piesă acompaniată energic, după un aranjament de Valentin Gruescu, de studenții de la jazz) au trecut granițele declamațiilor solemne, impunând o viziune modernă și originală.

Într-o regie care a făcut artiștii să fie una cu publicul și sala să devină scenă, corul, alături de lect.univ.dr. Mihai Măniceanu la pian, de soliștii Irina Ioana Baianț și Radu Ion, de lect.univ.dr. Dan Racoveanu la orgă și de instrumentiștii din anul I de la clasele de percuție și jazz-muzică ușoară, sub îndrumarea inspiratoare a lui Valentin Gruescu, a ridicat publicul în picioare, în ovații și aplauze furtunoase, conferind astfel un final memorabil, marcat în plan simbolic prin *Mulți ani trăiască!*, unui spectacol de tradiții și urări, investit cu onoarea de a celebra un prilej sfânt și de a trimite în vacanță pe studenți și profesori cu voie bună și cu gânduri frumoase.

Un Crăciun al tuturor

Ana Diaconu – Muzicologie anul I

Luna decembrie a venit și anul acesta la “Cons” împodobită cu ghirlande muzicale pregătite cu sârg de tinerii muzicieni, sub atenta îndrumare a maeștrilor coordonatori.

Astfel, spiritul sărbătorilor, care trezește bucuria în sufletele oamenilor și dorința de a dăru, i-a cooptat în echipa lui de spiriduși pe studenții din anul I, de la secția *Jazz-muzică ușoară*, care au ales, urmând sugestia doamnei profesor Angela Șindeli, ca prima lor apariție pe o scenă a universității să fie înnobilită de intenția de a bucura pe ceilalți și de sărbătorirea unui prilej sfânt. Mai mult de atât, „bobocii de la jazz” i-au invitat să cânte alături de ei pe studenții străini, bursieri ai facultății noastre, Malvina Jomard, din Anglia, Davide Bertorello, din Italia, și Nicoleta Gavrilă, din Republica Moldova.

Așa a luat naștere, dintr-un amestec potrivit de talent, voință și, mai ales, de solidaritate, *Classy-jazzy Christmas*, un eveniment cosmopolit, prezentat joi, în data de 11 decembrie, pe scena sălii “George Enescu”, spre încântarea tuturor celor prezenți.

Așa cum putem înțelege și din titlu, originalitatea concertului a constat într-o confluență de

elemente și perspective aparținând unor genuri muzicale diferite, uneori chiar contrastante. Interpreți precum Silvestru Bidașcu, la pian, Andy Avădănoaei, la chitară, Adelina Mărunțiș, la percuție, sau Irina Florea, la voce, au surprins auditoriul prin interpretări în stil jazzistic ale unor piese precum *Silent night* sau *Have yourself a Merry Little Christmas*. Acestea s-au alăturat în armonie deplină celorlalte cântece preluate din repertoriul internațional dedicat sărbătorilor de iarnă, reproduse cu mai multă rigoare de soliști vocali precum Denisa Bozoancă, Maria Bîgea, Tereza Cătarov, Mihaela Chisnencu sau Nicoleta Gavrilă. Stilul clasic nu s-a lăsat mai prejos și, deși în proporții mai mici, și-a făcut simțită prezența în piesa *Cantique de Noel*, prezentată în manieră solemnă de Adelina Crețu-Neacșu, voce, acompaniată de Malvina Jomard, la vioară și de Davide Bertorello, la pian.

Sarcina încheierii acestei manifestări calde și



primitoare i-a revenit Irinei Florea, care a debordat de energie, captivând publicul încă din primele momente. Finalul memorabil, pe care solista l-a gravat cu mulțumiri și cuvinte frumoase adresate doamnei profesor coordonator, a pus în umbră ezitățile și problemele de ordin tehnic, care poate au apărut sporadic pe parcurs, încununând un eveniment întemeiat pe prietenia dintre studenți și pe bucuria de a sărbători un Crăciun muzical împreună.

Corul de cameră Preludiu în gala "Tinerimea Română"

Ioana Hrior – Sintează muzicologică, master anul II



Patru seri consecutive, între 27-30 octombrie a.c., Centrul Național de Artă „Tinerimea Română” a organizat, la sediul propriu, cea de-a treia ediție a Galei ansamblurilor sale. Astfel, Orchestra de Cameră „Philharmonia”, Ansamblul instrumental „Archaeus”, Orchestra de muzică populară „Cununa Carpaților” și Corul de Cameră „Preludiu” au oferit publicului concerte cu repertoriu divers și de calitate.

În ultima dintre seri, Corul „Preludiu” dirijat de experimentatul maestru emerit Voicu Enăchescu a evoluat în spațiul intim și cochet al holului central, înconjurat de melomanii prezenți în număr impresionant. Repertoriul vast, alcătuit din pagini celebre de la Renaștere până în contemporaneitate, a debutat în cantabilele sonoritățile bachiene ale *Arioso*-ului din *Suita a 3-a pentru orchestră*, în aranjamentul coral realizat de Walter Ehret, sonorități evidențiate cu sensibilitate, suplețe, profesionalism. Aceleași atribute le-am regăsit apoi atât în versiunea

piesei *Languir me fais* de Claudin de Sermisy, cât și în celebrul madrigal pentru cinci voci *Scherzando con diletto* de Luca Marenzio. Momentul romantic a fost cu deosebire evidențiat, așa încât inspirata dramaturgie s o n o r ă a schubertianului *Die Forelle (Păstrăvul)*, susținută impecabil muzical și ca dicție, s-a a r m o n i z a t c u sprinteneala grațioasă, de rafinată virtuozitate,

conferită piesei lui Antonin Dvořák - *Humorescă*, în care ansamblul vocal, transfigurat, a sunat efectiv ca o orchestră de coarde bine acordată și omogenă. Nuanțele dansante și-au făcut simțită prezența prin *Barcarolla* de Jacques Offenbach, *Cântec Napolitan* de Piotr Ilici Ceaikovski și *Cor* din *Suita Arleziana* de Georges Bizet. În acest context, Ansamblul Preludiu ne-a încântat și cu două miniaturi de proveniență nord- și sudamericană, *Jericho* în aranjamentul realizat de A.Öhrwall și *Un Mariposa* armonizată de Fr. Davelaar, cea din urmă pe ritmuri de salsa, cu participarea solistică, la konga, a lui Ciprian Mardare.

O consistentă pondere a programului a revenit, în buna

tradiție a ansamblului, creației românești: *Mare hibă-i la Jibău* de Dorin Pop, *Suită veche din Bihor* de Francisc Hubic, *Ploaia* de Miroslav Hronek și *Floarea albastră* de Vasile Spătăreanu pe versuri de Eminescu – piesă ce a marcat un climax emoțional, minunat pus în valoare și de participarea soliștilor Marius Nine (bariton), Irina Ionescu (sopran) și Ramona Păun (sopran), absolvenți ai Universității Naționale de Muzică din București. Mă bucur să văd un număr considerabil atât de absolvenți, cât și studenți ai UNMB, care reușesc să pună în practică ceea ce au învățat în facultate, să păstreze contactul cu muzica într-un mediu atât de frumos cum este cel oferit de Corul Preludiu și să transmită energia, vibrația și iubirea pentru muzică publicului.

Finalul a fost o rugăciune: *Doamne, pe noi miluiește-ne*, solist Marius Nine. Pe scenă, 30 de suflute s-au contopit într-un generos și convingător gest artistic. În preajma lor, din public, mult mai multe au vibrat puternic la unison!



Jurnal de Creație, ediția 2014: Tinere talente

Maria Baci - Muzicologie, master anul I

Ziua de sâmbătă, 25 octombrie 2014, a prilejuit o serie de evenimente publice în cinstea aniversării a 93 de ani de la nașterea Majestății Sale Regele Mihai I al României, la care au luat parte personalități ale vieții culturale și diplomatice, precum și reprezentanți de seamă ai clerului și societății civile. În acest context, scena Ateneului Român a găzduit un concert extraordinar susținut de o orchestră formată din trei bursieri sub bagheta dirijorului Tiberiu Soare. Evenimentul a fost organizat de Fundația Principesa Margareta a României. Au fost prezenți în sală Principele Radu, Principesa Margareta, Prințul Nicolae și alți distinși invitați. În deschiderea reprezentației, orchestra a interpretat Imnul Regal, timp în care sala a ascultat stând în picioare, în semn de deosebit respect. A urmat un scurt film documentar care a prezentat aspecte din activitatea artistică a bursierilor sponsorizați de Fundația Principesa Margareta a României.

Concertul a debutat cu aria "O luce di questa anima" din opera *Linda di Chamounix* de Gaetano Donizetti, interpretată de Diana Alexe, studentă a Universității Naționale de Muzică București, care a încântat publicul abordând o ținută blândă, de îndrăgostită și o atitudine timidă în definirea Lindei ca personaj. Din păcate, au fost pasaje în

care orchestra a acoperit vocea solistei.

După povestea de iubire dintre Linda și Carlo, a urmat tot o poveste de iubire, de data aceasta neîmpărtășită, cavatina "Cuanto e bella, quanto e cara" din opera *Elixirul dragostei* de același Gaetano Donizetti. Piesa a fost interpretată de tenorul George Ionuț Vârban, laureat al mai multor premii și student al Universității Naționale de Muzică din București. A existat totuși o discrepanță între îndoiala lui Nemorino că ar putea fi iubit de aleasa inimii lui și postura mândră, oarecum dezinvoltă a solistului.

Pe același filon romantic s-a înscris și prezența scenică a mezzosopranei Antonia Cosmina Stancu, studentă a Universității Naționale de Muzică București. Ea a interpretat celebra „Habanera” din opera *Carmen* de Georges Bizet. Solista a surprins cu zâmbetul și vocea sa plină, dar cu o apariție timidă și prea ingenuă pentru acest rol provocator.

În continuare, duetul Hanna și Danilo, crâmpei din *Văduva veselă* de Franz Lehar, a tresălit în glasurile sopranei Diana Alexe și tenorului George Ionuț Vârban, interpreți a căror dicție însă mai lasă loc de șlefuire.

Duetul "Barcarolle" din *Povestirile lui Hoffmann* de Jacques Offenbach a fost interpretat de soprana Diana Alexe și mezzosoprana Cosmina

Stancu, cele două voci împletindu-se armonios în firul povestirii muzicale. Acest duet ne-a introdus în ambianța venețiană, vocile calde, cu o frazare adecvată, apropiindu-se de imaginea de iubită și muză ale lui Hoffmann.

Învățăceii bursieri, studenți ai Universității Naționale de Muzică din București, s-au mobilizat în celebrul "Brindisi" din opera *La Traviata* de Giuseppe Verdi. Finalul segmentului vocal-orchestral a fost spectaculos și fastuos, prestația instrumentiștilor s-a omogenizat foarte bine cu cea a soliștilor, zâmbetul larg al dirijorului fiind o confirmare a momentului.

Seara muzicală s-a încheiat în acordurile *Concertului nr. 1 pentru pian și orchestră* de Piotr Ilici Ceaikovski. Alexandra Dariescu a dat culoare momentului printr-o interpretare inspirată și printr-o angajare totală. În interpretarea sa, solista a dat dovadă de agilitate, suplețe și forță îmbinate cu rafinament și expresivitate lirică, în funcție de caracterul discursului muzical. La cererea auditoriului, pianista a cântat, tot Ceaikovski, „Valsul florilor” din *Suita Spărgătorul de nuci*.

Aplauzele puternice din finalul concertului au confirmat succesul unei serii muzicale cu încărcătură aniversară.

Remember Ana Pitiș

conf.univ.dr. Carmen Manea

Luna septembrie a avut conotații speciale pentru viața muzicală a capitalei; este suficient să amintim desfășurarea Concursului Internațional "George Enescu" și manifestările prestigioase din cadrul Festivalului Internațional "RadiRo". Mai puțin mediatizată a fost despărțirea de una dintre cele mai importante reprezentante ale școlii pianistice românești - profesoara Ana Pitiș -, care a plecat dintre noi cu discreția și demnitatea ce i-au caracterizat existența. Materialul de față constituie un modest omagiu adus aceleia care a contribuit în mod hotărâtor la progresul pedagogiei și al artei pianistice românești. Privind retrospectiv, conștientizăm importanța pe care a avut-o ilustra profesoară în formarea și perfecționarea multor generații de pianiști. Căci, pe parcursul a mai bine de șapte decenii, doamna Pitiș și-a dedicat întreaga viață pedagogiei și artei interpretative românești.

Născută la 17 martie 1918, Ana Maria Iulia Altenliu a început studiul pianului la 5 ani în particular, pe care l-a continuat la *Academia Regală de Muzică și Artă Dramatică*, la clasa renumitei profesoare Constanța Erbiceanu. Calitățile muzicale de excepție, dublate de disciplină, perseverență și pasiune, au condus la obținerea unor succese remarcabile pe parcursul studiilor de specialitate (1932-1940) și după absolvirea acestora. În perioada 1939-1944, a urmat cursurile Facultății de Filosofie din București. Pentru meritele pianistice deosebite, a primit Premiul I "Dr. Poenaru-Căpălescu" la încheierea studiilor de la *Academia Regală de Muzică*. La concertul absolvenților, a cântat sub bagheta lui Ionel Perlea *Concertul nr. 2* de Camille Saint-Saëns, bucurându-se deopotrivă de aprecierile publicului și ale criticii. A desfășurat o bogată activitate concertistică în primii ani după absolvirea Conservatorului. În anul 1947 a obținut prin concurs titlul de *Pianist concertist categoria I*. Cu toate aceste succese, a optat pentru cariera didactică pentru care simțea o chemare specială.

Din 1944, în urma căsătoriei, a devenit doamna Ana Pitiș, nume care a consacrat-o definitiv în pedagogia și arta pianistică românească. A activat la *Școala de Muzică nr. 1* din strada Principatele Unite, apoi (printr-un concurs nefavorabil de împrejurări), la *Școala de Muzică și Arte plastice nr. 2*, ajungând în final să predea acolo unde îi era locul, la Conservatorul bucureștean, între anii 1966-1976. A continuat să îndrume cu entuziasm și responsabilitate mulți pianiști până când a plecat la cele veșnice. În cadrul Conservatorului, doamna Pitiș a desfășurat o activitate bogată în calitate de pedagog, de teoretician al artei pianistice și de îndrumător respectat al studenților. Experiența valoroasă ca pedagog și interpret i-a conferit o viziune complexă și unitară asupra repertoriului abordat cu studenții și o remarcabilă conștiință artistică. Aspirând către puritatea stilului, distinsa muziciană s-a apropiat cu modestie și responsabilitate de partiturile carora le-a descoperit conținutul poetic și multiplele semnificații. În opinia sa procesul interpretativ presupunea o îngemănare originală a două domenii importante - psihologia și estetica -, discipline care influențează direct potențialul spiritual al pianistului.

Ca muzician exigent, cu o viziune modernă, considera că profesorii de pian au o mare responsabilitate în ce privește valorificarea conținutului de idei, a trăsăturilor stilistice și

estetice ale repertoriului abordat cu elevii și studenții la clasă. În opinia sa, fidelitatea față de textul muzical nu însemna o reproducere mecanică, ci o înțelegere structurală în profunzime, ce oferă publicului posibilitatea de a percepe opera atât sub forma raportului emoțional, cât și al posibilităților de cunoaștere.

Pianiștii din diferite generații au fost impresionați de deosebita capacitate de sinteză a profesoarei, care reușea prin explicații scurte să exprime esențialul. Admirabila capacitate de comunicare artistică și umană, precum și creativitatea în relația directă cu studenții erau realizate prin indicații precise, prin demonstrații elocvente, printr-o gestică expresivă. Acestor calități, care vedeau profesionalismul de înaltă ținută, li se adaugă eleganța, ținuta academică, amabilitatea, distincția, modestia și naturalitatea comportamentului.

Trăsăturile muzicale și morale ale personalității profesoarei Ana Pitiș au constituit factori stimulatori și garanția succesului în colaborarea sa cu discipolii. Respectând tradițiile valoroase ale artei pianistice românești și europene, domnia sa a știut să pună în valoare anumite detalii, menite să aducă un plus de originalitate, de sinceritate și de prospețime unor lucrări muzicale bine cunoscute. Arta și știința, îngemănate cu măiestria pedagogică, confereau lecțiilor sale un nivel ridicat. Ca prin minune, muzica prindea viață sub degetele discipolilor săi. Dintre numeroșii elevi și studenți ai doamnei Pitiș, cu o bogată activitate în calitate de interpreți, îi amintim pe Florina Cozighian, Mihai Ungureanu, Verona Maier, Liliana Iacobescu, Oxana Corjos, Dan Atanasiu, Mirabela Dina, Luminița Berariu, Matei Varga, Bogdan Dulu. Un număr impresionant de discipoli au făcut carieră universitară sau au predat în licee de muzică din țară și din străinătate. Printre aceștia se numără Liliana Rădulescu, Alexandru Dumitrescu, Georgeta Stoleriu, Livia Teodorescu-Ciocănea, Cristian Brăncuși, Cristian Petrescu, Alexandru Preda, Cătălina Tătaru-Popovici, Ana Szilagy, Dan Poenaru, Andrei Podlacha, Alina Balaban etc.

În paralel cu activitatea la clasă, doamna Pitiș era prezentă în comisiile de acordare a gradelor didactice din învățământul preuniversitar. Numeroși profesori din cadrul liceelor și școlilor de muzică românești au beneficiat de sprijinul domniei sale, direct, în calitate de coordonator în vederea obținerii gradului întâi didactic, sau indirect, prin intermediul celor două lucrări teoretice pe care le-a elaborat în colaborare cu profesoara Ioana Minei: *Tratat de artă pianistică* (1979) și *Teoria comportamentului pianistic* (1997).

În numeroase ocazii, distinsa muziciană le vorbea discipolilor despre importanța cunoașterii stilurilor, despre rolul educației estetice și despre moralitate. Îi impresiona prin experiența și autoritatea profesională, prin mobilitatea și vioiciunea sa spirituală. Gândirea suplă și comunicativă, exigența pe deplin justificată, comportamentul elegant și natural, asociate cu talentul pedagogic și vastele cunoștințe muzicale au ajutat-o să obțină rezultate de excepție în calitate de profesoară de pian și de teoretician al artei interpretative. Prezența sa benefică îi încuraja și îi însușea pe discipoli, ajutându-i să-și pună în valoare aptitudinile și cunoștințele în domeniu.

Colaborarea cu un asemenea maestru a

contribuit la dezvoltarea unor calități artistice și sufletești deosebite, asigurând o strânsă legătură profesională și umană. Există pedagogi de valoare, ale căror rezultate în munca



la clasă se realizează într-un timp relativ îndelungat; există însă și o categorie de maeștri care reușesc să stabilească o comunicare directă cu discipolii din primele lecții. Doamna Ana Pitiș era unul dintre pedagogii care se făceau înțeleși și admirați încă din primele momente.

Domnia sa deținea o viziune proprie asupra pedagogiei și artei pianistice, bazată pe conceptele de armonie, de echilibru, de frumos. Întreaga sa activitate muzicală a dezvăluit meritele de pedagog umanist prin excelență, cu toate implicațiile de seriozitate, gravitate și conștiință a răspunderii față de studenți și public, pe care le presupune această calitate. Arta pianistică și umanitatea au conferit activității sale caracter unitar.

În cele peste 7 decenii cât a slujit cu modestie și pietate arta sunetelor, minunata profesoară a parcurs drumul sintezelor și al simplificărilor. Domnia sa considera că tot ce este esențial și tot ce este durabil în interpretare se înfăptuiește nu numai în momentele de inspirație, ci și ca rod al cercetării intense și pasionate. A fost mereu antrenată într-o cursă irezistibilă către claritate, armonie și echilibru interior.

Militând permanent pentru sinceritate, autenticitate și înaltă măiestrie, Ana Pitiș a dat dovada unei excelente școli pianistice, unui rafinat gust artistic conjugat cu capacitatea de a se conforma rigorii stilistice a textului muzical - calități subordonate propriei personalități și viziuni creatoare. Personalității distinsei muziciene i-au fost dedicate articole și studii. Menționăm la loc de frunte cartea *Ana Pitiș. Zbor spre înalt*, o monografie elaborată de una dintre discipolele devotate ale mamei, prof.univ.dr. Liliana Iacobescu. În colecția *AkadeMusica*, tipărită de Editura *Glissando* a UNMB, în volumul nr. 5 intitulat *Pianistica și pedagogia românească*, figurează două comunicări prezentate la Simpozionul Catedrei de Pian general din 3 mai 2011, în care a fost omagiată eminenta profesoară: *Ana Pitiș - reprezentant de seamă al pedagogiei pianistice românești* de conf.univ.dr. Alexandru Dumitrescu, și *Portret de Maestru reliefat în volumul „Ana Pitiș. Zbor spre înalt” de Liliana Iacobescu*, comunicare realizată de muzicologul Luminița Ciobanu.

Profesoara Ana Pitiș avea harul de a rosti în fraze limpezi, într-un stil în același timp dens și pur, judecăți cumpănite; ființa sa spirituală, împlinită în numeroase valențe, a îngemănat claritatea gândului logic, pasiunea pentru simetria formei și sensibilitatea nuanțată. Se afla la confluența puterii spontane, creatoare cu o cerebralitate mereu trează și vigilentă. De-a lungul întregii vieți a studiat permanent, a căutat să-și îmbogățească experiența pedagogică prin acumulări teoretice în domeniul artei pianistice, al stilisticii interpretative, al muzicologiei.

Pentru generațiile viitoare, doamna Pitiș rămâne un model de conștiință, de exigență, de probitate profesională, de modestie și de devotament pentru nobila misiune. Întreaga viață a distinsei profesoare a fost guvernată de aspirația spre perfecțiune, spre o existență pleneră, guvernată de legile frumosului și adevărului.

La vita è bella

drd. Cristina Uruc

Îmi aduc aminte momentul în care, din curiozitate, am căutat pe Google maps imagini din Pavia, orașul universitar de tradiție prin excelență, în care urma să îmi desfășor mobilitatea Erasmus. Nu neg că m-a cuprins o ușoară senzație de disconfort descoperind că voi lăsa Bucureștiul aglomerat, activ la orice oră din zi și din noapte, cu bulevarde largi și magazine deschise non-stop, pentru un oraș cu o populație care depășește cu puțin 70.000 de locuitori (aproape jumătate fiind reprezentată de studenți), cu străzi înguste, clădiri antice și biserici în stil romanica datând din secolele XI-XIII. Dar, mi-am spus, am noroc că sunt aproape de Milano, la doar 35 de km, astfel încât îmi voi putea alina dorul de modern, de forfotă în stația de metrou și de spații largi.

Primele două săptămâni în Pavia au fost de acomodare: cu oamenii, cu limba, cu orașul, cu spațiul în care îmi petreacă cea mai mare parte din zi: dormeam, mâncam, lucram și socializam într-un singur loc – Colegiul Ghislieri, fondat în 1567 de Papa Pius al V-lea, unul dintre cele mai merituoase și respectate colegii din Pavia, dar și din Italia, care susține și contribuie la dezvoltarea societății, educației și culturii din regiunea Lombardia. O instituție foarte bine organizată, care îi găzduiește, în urma unui concurs foarte serios, pe cei mai bine pregătiți studenți ai Universității de Studii din Pavia.

Aici am avut ocazia, grație mobilității *Erasmus placement*, să lucrez în echipa Ghislierimusica, condusă de directorul muzical al Colegiului Ghislieri, dirijorul Giulio Prandi. M-a impresionat încă din prima zi de lucru seriozitatea cu care muzica este tratată într-o instituție care nu este de profil. Colegiul finanțează și susține, alături de primărie și localnicii orașului Pavia, cele cinci direcții de cercetare și activitate ale Ghislierimusica:

1. *Ghislieri Choir & Consort*, un ansamblu baroc în rezidență la Colegiul Ghislieri, format din cei mai buni cântăreți și instrumentiști specializați în muzică barocă din Italia, căruia SONY-Deutsche Harmonia Mundi i-a dedicat o serie de CD-uri pentru a fixa pe format digital rezultatul producțiilor și cercetării din domeniul repertoriului sacru italian de secol XVIII.
2. *Pavia Barocca*, stagiunea internațională de muzică veche a Colegiului, care îi are ca protagoniști pe unii dintre cei mai mari muzicieni europeni din domeniu, fiind afiliată Rețelei Europene de Muzică Veche (REMA).
3. *Circuitul Lombard al Muzicii Vechi*, o rețea de excelență cu sediul la Pavia, Brescia, Mantova și Monza. În cadrul acestei rețele se organizează concerte și conferințe.
4. *Corul Universitar al Colegiului Ghislieri*, un proiect didactic care se adresează muzicienilor amatori și studenților Universității din Pavia. Corul desfășoară o activitate concertistică regulată, susținând două concerte pe an din repertoriul vocal-simfonic.
5. *Proiectele europene* în parteneriat cu Academia Barocă Europeană de la Ambronay, Fundația Royaumont sau Orchestra Barocă Europeană sunt dedicate formării și introducerii tinerilor soliști și grupuri în domeniul muzicii vechi.

Deși se pornește de la premisa că italienii nu vorbesc limbi străine (așa cum bine știm că și italienii au anumite prejudecăți când vine vorba de români), am constat (nu fără o urmă de uimire) că în birou se vorbea franceză la perfecție, engleză, germană, spaniolă, portugheză, iar la plecarea mea din Pavia în septembrie, și românește.

Am fost primită cu brațele deschise de către colegii

mei și integrați, nu după mult timp, și în cercul lor de prieteni. Acest lucru m-a ajutat să descopăr adevăratul spirit italian, să învăț limba și chiar câteva cuvinte în dialectele diferitelor regiuni.

Am fost implicată în toate activitățile centrului. Am început cu arhivarea și indexarea partiturilor și manuscriselor unor lucrări compuse de compozitori napoletani din secolul al XVIII-lea ca Gennaro și Gaetano Manna, Antonio Nola sau Francesco Feo, am planificat transportul și cazarea artiștilor participanți la stagiunea de concerte Pavia Barocca, am lucrat ca asistent de producție pentru toate concertele din stagiune, ca asistent artistic al dirijorului Giulio Prandi, am asistat la audiții pentru corul universitar al colegiului și corul profesionist Ghislieri Choir, am susținut două concerte ca membru al corului universitar în fața unui public numeros, de peste 800 de persoane.

Cea mai aproape de sufletul meu a fost însă colaborarea directă în vederea promovării și managementului ansamblului Ghislieri Choir & Consort. Aici mi s-a deschis o nouă lume: cea a muzicii baroce căutate, interpretate în stil cu instrumente de epocă, dar în același timp prin prisma unei viziuni moderne. Am învățat care sunt necesitățile specifice din punct de vedere logistic, dar și artistic ale unui grup de muzică veche, stilul diferit de a repeta, organizarea stagiilor de



repetiții și a turneeelor, dar și modalitatea de promovare pe plan național și internațional a unei astfel de muzici. Moneda cu care am fost răsplătită a fost încrederea: multă încredere în capacitățile mele de a coordona diverse activități și, spre finalul celor nouă luni de stagiatură, încrederea de a coordona grupul de-a lungul celor trei turnee în Franța la festivalurile internaționale de muzică veche de la La Chaise - Dieu, Besançon și Ambronay.

Partea cea mai frumoasă a unei experiențe Erasmus este, după cum bine știm toți cei care am trecut prin asta, explorarea culturii și a modului de viață ale țării în care ne desfășurăm stagiul. Pentru mine Italia a fost o revelație: o cunoșteam doar de la televizor și de pe internet, mă fascinasă încă de mic copil pe când urmăream posturile TV italienești și mi-am dorit dintotdeauna să o cunosc. Pizza, pasta, caffè, gelato, vinuri, mii de feluri de mâncare, fiecare provenind dintr-o altă regiune a Italiei – o delectare a papilelor gustative, naționalismul și mândria de a fi italian le regăsești pretutindeni, de la mic la mare. Și este de înțeles: patrimoniul cultural este covârșitor, frumusețea Toscanei de neegalat, Florența – un muzeu în aer liber, Lombardia impunătoare – vegheată de domul din Milano și teatrul La Scala și înșesată de orașele ale căror piețe au fost proiectate de Bramante sau Da Vinci, Veneția romantică, Verona strălucitoare, peisaje paradisiace din jurul lacurilor Como, Garda sau Iseo și nu m-aș mai opri... Comunitatea unui sat, oricât de mic ar fi,

organizează petreceri câmpenești – *sagra di paese* – la care, cu mic cu mare, contribuie toți localnicii: este o plăcere să deguști produsele locale, găsite chiar atunci de săteni, și să privești cum alături de tineri, bătrânii satului, eleganți, dansează pe

ritmuri de polcă, mazurcă, vals, latino sau muzică italienească din anii 70-80.

Revin însă la Pavia, orașul în care mi-am petrecut cea mai mare parte a anului 2014. Străzile sunt mici și înguste, asemănătoare celor din Sighișoara, ascunzând monumente arhitectonice deosebite: Basilica di San Michele Maggiore (sfârșit de secol XI), Chiesa di San Pietro in Ciel d'oro (început de secol VI), Basilica di San Teodoro (secolul al VIII-lea), Castello Visconteo (secolul al XIV-lea), Chiesa di Santa Maria del Carmine (secolul al XIV-lea).

Fiind un oraș universitar, viața studentescă este efervescentă. *Il Mercoledì Pavese* (miercuria paveză) este echivalentul sâmbetei bucureștene. Știu, mi s-a părut și mie ciudat ca seara studentescă să fie fix în mijlocul săptămânii, dar tradiția este împământenită de zeci de ani și nimeni nu pare să fie deranjat de asta. Până dimineața, cele două piețe principale – Piazza della Vittoria și Piazza Duomo – și Strada Nouă sunt pline ochi de tineri petrecăreți. Dacă ai nevoie de puțină liniște, trebuie doar să cotești pe una dintre străduțele secundare sau să te îndrepti către Ticino, râul care traversează Pavia. Acolo, trecând peste *Ponte Coperto* (Podul Acoperit), așezat pe băncuța de lângă *Lavandaia* (Spălătoreasă), ai o priveliște minunată a Paviei, deasupra căreia se ridică cupola Domului – a treia ca mărime în Italia, după cea a catedralei San Pietro din Roma și cea a catedralei Santa Maria del Fiore din Florența.

La aproximativ 10 km de Pavia se află mănăstirea Santa Maria delle Grazie, cunoscută drept *La Certosa di Pavia*, una dintre bijuteriile Renascentismului italian. Fațada este tipică arhitecturii lombarde, fiind opera sculptorilor Giovanni Antonio Amadeo, Benedetto Briosco și Cristoforo Mantegazza. Interiorul este de o frumusețe impresionantă, culoarea plafonului apropiindu-se de nuanțele albastrului de Voroneț. Sculpturile, picturile, altarele și monumentele funebre impunătoare intră însă în contrast cu austeritatea vieții călugărilor certosini – depunând voturile pentru acest ordin, acceptă să trăiască în sărăcie și izolare completă, întâlnindu-se cu ceilalți călugări din comunitate doar în timpul rugăciunii colective și la prânzul de duminică.

Dor de forfotă, de modern, de magazine non-stop, de spații largi? Milano era aproape..., dar am învățat că frumusețea vieții o descoperi pe străzile înguste, în clădirile antice, în bisericile în stil romanica ... *in una tazza di caffè a colazione*.

La vita è davvero bella....

P.S: Dragi colegi, vă recomand din tot sufletul să încercați experiența Erasmus; este o oportunitate de a călători și de a vă dezvolta nu numai pe plan profesional, dar mai ales pe plan personal. Vă veți întoarce mai bogați ... cu cel puțin un prieten.

