



Un model paralel al cercetării și creației muzicale

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

Acest text reprezintă o reluare liberă a ideilor expuse în discursul ținut în data de 23 martie 2019 la Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, cu ocazia organizării conferinței European Platform of Artistic Research in Music (EPARM), co-organizată de Asociația Europeană a Conservatoarelor (AEC).

Încă din cele mai vechi timpuri muzica a fost legată de ideea de cercetare. În timpul Renașterii târzii și al barocului timpuriu din Italia, găsim un gen instrumental numit *ricercare*, care înseamnă chiar *cercetare* în limba italiană. Care era ideea *ricercare*-ului? Explorarea tonalităților diferite. Și ce anume este explorarea? Este o încercare de a călători într-un teritoriu necunoscut. Ea constă în două mari direcții: invenția - ce poate fi definită ca activitatea gășirii modurilor inedite de a gândi și de a vedea lumea, a unor cărări mentale ce n-au mai existat - și descoperirea - văzută ca o activitate de a releva lucruri și idei ce există, dar au fost ascunse vederii noastre.

Dar cercetarea este inextricabil legată de practica muzicală. Să ne gândim la caietele de schițe ale lui Mozart, care notează fulgurant începuturi de temă, pentru a și le aminti apoi, sau Beethoven, al cărui atelier componistic se aseamănă unei fabrici de mobilă, căci din caietele sale de schițe putem observa și simți transformările materialului melodic și armonic, de la debut și până la finalul piesei. Astfel, ne putem întreba: sunt caietele de schițe ale compozitorilor relicve ale procesului de cercetare sau nu? Este procesul compunerii unei piese muzicale - deci ceea ce numim creație artistică - asemănător cu procesul cercetării științifice? Dacă ne uităm la schițele lui Stravinski pentru *Sacre du printemps* observăm un puzzle de idei, asemenea pieselor unui motor ce așteaptă să fie asamblate și puse la locul potrivit; dacă ne uităm la transcrierile de folclor ale lui Bartók, la schițele încâlcite și complexe ale lui Enescu, la cântecul păsărilor surprins

de Messiaen într-o pletoră de notițe scrupuloase și notate minuțios, atunci observăm o preocupare precompozițională permanentă, care se poate asimila cercetării. La fel se întâmplă și cu procesul interpretării muzicale. Dacă asistăm la o repetiție a unui cvartet de coarde sau a unei orchestre, dacă privim un masterclass pentru pianiști sau cântăreți, vom sesiza imensa cantitate de energie, gândire și coordonare a minții cu simțirea, a auzului cu mișcarea fizică, a senzației cu intenția, cu nimic mai prejos decât sondarea scrupuloasă a microcosmosului de către fizicieni ori a macrocosmosului de către astronomi.



Cele trei zone. Două modele

În mod uzual, putem concepe trei zone de desfășurare a activităților specific muzicale: zona *muzicologiei*, care se împarte în nouă segmente de interes (cf. *Grove Dictionary*): istorie și stil, teorie și analiză, critica textului, cercetare de arhivă, lexicografie și terminologie, organologie și

iconografie, practica interpretării, estetică și teoria estetică, dans și istoria dansului; zona *interpretării* muzicale poate fi împărțită în trei mari segmente: interpretare instrumentală, interpretare vocală și dirijat (care pot fi rafinate prin direcțiile muzicii pentru un solist, muzica de cameră, cea corală, simfonică și vocal-simfonică); zona *compoziției* include procesul componistic - cu proliferarea materialului (organizarea înălțimilor, ritmurile, dinamica, timbrurile, spațializarea, configurația), elaborarea formei și a sonorității - notația și partitura.

Pornind de la aceste trei zone putem imagina două modele de înțelegere a relației între cercetarea muzicală și creația muzicală. Pe de o parte, se poate propune un model *diacronic*, care ar concepe cercetarea și creația ca fiind forțe opuse și complementare: muzicologia ar aparține atunci științelor umaniste, iar interpretarea și compoziția ar constitui părți ale artei muzicii. Pe de altă parte, există și o altă posibilitate, anume aceea de a concepe cercetarea și creația ca fiind asemenea unor pistoane gemene ale aceluiași mecanism mental de explorare. Acesta ar fi modelul *paralel*, bazat pe integrarea prin fuziune a cercetării și creației, ca două activități ce împărtășesc aceleași stadii ale procesului exploratoriu. În cele ce urmează, vom adânci acest model paralel al cercetării și creației muzicale, convinși fiind de similitudinea proceselor mentale implicate în fiecare dintre zonele prezentate mai sus.

(continuare în pagina 2)

Un model paralel al cercetării și creației muzicale

(continuare din pagina 1)

Cele șase stadii

Atât cercetarea, cât și creația trec printr-un proces mental misterios, care totuși poate fi împărțit în câteva stadii de evoluție temporală, asupra cărora vom putea reflecta punctual și vom putea compara diversele activități zonale ca fiind esențialmente echivalente. Iată stadiile propuse în cadrul modelului paralel: informarea, analiza, proiectarea, procesarea, adaptarea, finalizarea.

logic-muzical, prin opțiunea pentru diverse frazări, cel tehnic-instrumental, prin indicații de digitație, grifuri, arcușe, respirații, cezuri; compozitorul se va adânci în munca pre-compozițională, lucrând asupra scârilor sonore de utilizat, asupra ritmurilor, gesturilor, motivelor, temelor, volumelor, registrelor, densităților.

Al treilea stadiu - *proiectarea* - propune un proiect ideatic. În muzicologie se vor formula ideile

Muzicologii vor elabora treptat textul articolului, al studiului sau al eseului. Interpreții vor începe procesarea partiturii prin repetiții, înregistrări speciale (pentru obținerea unei distanțări obiective), evaluare critică a diverselor momente ale piesei, șnururi (pentru a se obișnui cu acumularea energiei temporale și a-și antrena rezistența fizică). Compozitorii vor sintetiza schițele, se vor concentra pe intenționalitate, vor „ancora” o posibilă versiune

	Cercetare		Creație		Cercetare + Creație	
	Informare	Analiză	Proiectare	Procesare	Adaptare	Finalizare
Muzicologie	Bibliografie	Context și segmentare	Idei principale, ipoteze, cartografiere, înregistrare date	Elaborarea textului	Grafice, scheme, rezumat	Concluzie
Interpretare	Ediții ale partiturii, înregistrări	Formă, digitație, frazare	Propunerea unei versiuni	Repetiții, evaluare critică, șnururi	Sala de concert, condiții fizice și psihice	Concert (spectacol)
Compoziție	Instrumentație, gen, alte lucrări	Procesul precompozițional, elaborarea materialului	Formă, traiectoria discursului, detalii de scriitură	Ancorare, proliferare a materialului, compunere	Partitură, știmate, repetiții	Primă audiție

Primul stadiu comun cercetării și creației este *informarea*. Muzicologii se vor informa despre tema aleasă, interpreții vor consulta ediții ale partiturii, vor asculta înregistrări, iar compozitorii vor strânge informații despre ansamblul și instrumentele (sau vocile) pentru care intenționează să scrie, vor căuta alte compoziții scrise în același gen sau pentru același ansamblu de alți compozitori. Informarea este esențială pentru „a nu reinventa roata” și pentru o bună plasare culturală în câmpul cunoașterii.

Cel de-al doilea stadiu este *analiza*. Muzicologul poate urma drumul unei analize detaliate a contextului și a părților; interpretul poate iniția demersul analitic pe mai multe paliere: cel conceptual, prin realizarea unei analize de formă, care să-l facă să înțeleagă articulațiile piesei, cel

principale și chiar unele ipoteze de lucru, se va cartografia domeniul ideatic (prin hărți mentale), se vor înregistra date diverse (prin fișe de lectură). În interpretarea muzicală, proiectul se va constitui prin propunerea unei variante interpretative, prin lucrul asupra „punctuației” fluxului sonor (respirații, dinamică) și prin stabilirea „punctelor fierbinți” ale piesei („maxime” și „minime” expresive). În compoziție se va putea încerca proiectarea unei forme de ansamblu, împreună cu stabilirea unei traiectorii provizorii a muzicii (direcția sa de evoluție) și se pot colecta detalii de scriitură (de la strategii de instrumentație, efecte, ornamente, accente, etc).

Urmează *procesarea*, cel de-al patrulea stadiu și miezul întregii activități de cercetare și creație.

a compoziției, folosindu-se de proliferarea materialului muzical, scriitura instrumental-vocală, auto-analiza permanentă și protenție (plasarea imagină în timpul ideal al interpretării și derularea mentală a fluxului sonor), într-un cuvânt, vor *compune*.

(continuare în pagina 3)

Redacția ACORD

Coordonator:
Antigona RĂDULESCU

Redactor-șef:
Irina BOGA

Redactor:
Ana DIACONU

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
ISSN 2066 - 0901

Luna septembrie a anului 2019 a polarizat atenția comunității noastre academice prin organizarea unui eveniment științific de anvergură, Conferința Internațională de Muzicologie cu titlul *Musical and Cultural Osmoses in the Balkans*. În materialele următoare sunt cuprinse câteva din aspectele principale ale acestei manifestări de prestigiu.

Pas cu pas, către o universitate normală

conf.univ.dr. Costin Moisil

Rezumat: Articolul prezintă conferința RASMB a IMS desfășurată în UNMB în 2019. Pentru început arăt ce este o conferință muzicologică internațională și ce presupune organizarea ei. Sugerez, apoi, o legătură între tema acestei conferințe – Osmoze culturale și muzicale în Balcani – și modul în care participanții au acționat la acest eveniment și închei subliniind rolul de mediator între Est și Vest pe care îl joacă Bucureștiul.



Foto: Sorin Antonescu

Ca discipol al profesorului Dinu Ciocan, voi începe cu axiomele:

- i. există muzici;
- ii. există muzicologi care studiază muzici;
- iii. există societăți de muzicologie care publică reviste științifice și organizează conferințe în care muzicologii își prezintă cercetările și fac schimb de idei.

Societatea Internațională de Muzicologie (IMS – *International Musicological Society*) este cea mai importantă organizație de acest tip. În cadrul ei funcționează mai multe grupuri de studiu, dedicate unui anumit subiect de cercetare: *cantus*

planus, Stravinski, muzicologia digitală, opera venețiană din secolul al XVII-lea etc. Există însă și grupuri – numite *asociații regionale* – care investighează nu un subiect, ci o regiune cu particularități aparte și o istorie comună: Asia de Est, America Latină, țările slavilor răsăriteni, Balcanii. Cea mai recentă conferință a Asociației regionale pentru studiul muzicii din Balcani (RASMB – *Regional Association for the Study of Music of the Balkans*) a fost organizată de către universitatea noastră, în perioada 2-6 septembrie 2019.

Conferințele RASMB au loc la fiecare doi ani, într-o universitate sau

facultate de muzică dintr-o țară sud-est-europeană, și adună peste 100 de participanți. Aceștia iau parte, zilnic, la trei-patru sesiuni științifice; în fiecare sesiune, trei sau patru muzicologi prezintă câte o comunicare și răspund întrebărilor colegilor. (Numărul mare al participanților cere ca simultan să se desfășoare două sau trei sesiuni.) Poate chiar mai importante decât sesiunile muzicologice sunt evenimentele în cadrul cărora participanții pot comunica informal: pauzele de cafea dintre sesiuni, recepțiile și concertele oferite de universitatea gazdă.

(continuare în pagina 4)

 EDITORIAL

Un model paralel al cercetării și creației muzicale

(continuare din pagina 2)

După procesare, este rândul celui de-al cincilea stadiu - *adaptarea* - să preia rezultatele și să le prezinte într-o manieră specifică sau format anume. Muzicologii vor elabora grafice, scheme, titluri, subtitluri și rezumate ale textului pe care l-au scris, pentru a putea fi înțeles cât mai clar și mai eficace. Interpreții vor avea nevoie să se adapteze condițiilor sălii de concert sau spectacol. Uneori este necesar chiar un feedback al unei urechi antrenate și obiective, diferită de cea a protagonistului, pentru a conștientiza ce și cum trebuie adaptat în interpretare, pentru obținerea celui mai bun rezultat posibil în condițiile date. Iar compozitorii vor definitiva, în

acest stadiu, elaborarea partiturii, scoaterea știmelor și își vor putea antrena comportamentul și eficientiza prezența lor la repetiții.

În fine, cel de-al șaselea stadiu este *finalizarea*. În muzicologie se vor formula ideile concludive, în interpretare se va susține concertul sau spectacolul, iar în compoziție se va prezenta partitura în primă audiție în concert, spectacol sau înregistrare.

Se remarcă astfel activarea aceluiași mecanism de producere a cunoașterii muzicale, cercetarea și creația fiind activități ce izvorăsc din impulsul explorator al ființei umane și, ca atare, se suprapun și se contopesc *in actu*. Astfel, este normal să găsim creație în

cercetare și cercetare în creație.

Iată, la pagina 2, un tabel comparativ cu stadiile evoluției temporale ale procesului de cercetare/creație artistică, expus pe cele trei zone de desfășurare a activității muzicale: muzicologie, interpretare, compoziție. Referitor la tabelul din pagina anterioară, observăm că *informarea* și *analiza* țin în mod clar de cercetare. *Proiectarea* este în mod clar creație, după cum și *procesarea* poate fi văzută ca parte a creației. În fine, *adaptarea* și *finalizarea* combină cercetarea și creația întru obținerea unui rezultat relevant din punct de vedere științific (muzicologia) sau estetic (interpretarea și compoziția).

Pas cu pas, către o universitate normală

(continuare din pagina 3)

Organizarea unei conferințe are în vedere tot felul de sarcini: de la planificarea bugetului la cumpărarea și spălarea paharelor, de la pregătirea discursurilor oficiale la verificarea periodică a săpunului la toalete. Desiela Ion, pe umerii căreia a stat povara conferinței din septembrie, expune cu delicatețe și modestie etapele organizării acesteia (vezi pagina 7 a acestui număr). În fapt, munca pentru o conferință – în particular, pentru conferința de la UNMB – este istovitoare și poate fi cuantificată în mii de telefoane, zeci de mii de e-mailuri, zeci de seri și nopți de lucru peste program. În sute sau chiar mii de mesaje WhatsApp în timpul conferinței, confirmând în câteva secunde că o sarcină nouă a fost preluată și, peste câteva minute, rezolvată.

Succesul unei conferințe stă în echipa de organizare și coordonatorul acesteia. Atunci când RASMB decide că o anumită universitate va fi gazda unei conferințe, ea are probabil în vedere nu atât renumele instituției sau viața muzicală din acel loc, cât persoana care își asumă rolul de organizator. Calitățile profesionale, intelectuale și etice ale unui cercetător – verificate în timp, prin participarea acestuia la viața muzicologică internațională – sunt cele care dau încredere RASMB că o conferință organizată de respectivul cercetător poate fi o reușită. Aceleași calități îl ajută pe organizator să obțină finanțări și parteneriate cu diverse instituții, permițându-i să achite cheltuieli de regie și onorarii pentru interpreți, să obțină discounturi pentru cazarea și masa participanților și să mediatizeze conferința. Un organizator cumpătat și înțelept poate achiziționa bunuri pentru buna desfășurare a conferinței, care să rămână în patrimoniul instituției după ce conferința s-a încheiat.

Conferința organizată de UNMB în septembrie 2019 a fost cu adevărat una de succes. Participanții

au apreciat înaltul nivel științific al comunicărilor, calitatea concertelor de muzică lăutărească și bizantină – interpreții fiind Taraful Bucureștilor și, respectiv, Formația Psalmodia –, grafica site-ului și a broșurii, volumele tipărite de Editura UNMB și perfecta sincronizare a echipei organizatorice. Membrii acesteia din urmă mi-au confirmat că principalul merit îi revine președintelui Comitetului de organizare, prorectorul Nicolae Gheorghiuță. Calm, chibzuit, dar hotărât, eficient și stăruitor, a lăsat senzația că totul merge lin și că nu există obstacole insurmontabile: „Hai că le rezolvăm pe toate, *step by step!*” e propoziția cu care și-a încurajat adesea colaboratorii.



Foto: Sorin Antonescu

Buna organizare a câștigat de îndată încrederea cercetătorilor și a condus la o participare numeroasă și de înaltă ținută. Alături de obișnuirii conferințelor RASMB – profesori la facultățile de muzică din Salonic, Zagreb, Viena etc. ca Evi Nikampson, Maria Alexandru, Vjera Katalinić, Stanislav Tuksar ori Nina-Maria Wanek – au sosit la București și alți distinși muzicieni, unii dintre ei pentru prima dată în România sau la o conferință RASMB: Charles Atkinson (Würzburg), Ivan Moody (Lisabona), Laura Emmery (Atlanta), Brian



Walter Zev Feldman
Foto: Sorin Antonescu

Thompson (Hong Kong), Gregory Myers (Vancouver), Eva-Maria de Oliveira Pinto (Weimar) sau Walter Zev Feldman (Abu Dhabi). Cel din urmă, poate cel mai de seamă specialist în muzica otomană și muzica evreiască, a susținut prima dintre cele două *keynote lectures*, cealaltă – cu nimic mai prejos – fiind oferită de către Valentina Sandu-Dediu (Rezumatele comunicărilor și biografiile participanților sunt disponibile pe site-ul conferinței, www.ims2019bucharest.ro).

Tema conferinței – *Osmoze culturale și muzicale în Balcani* – a pus în lumină amestecul în proporții variabile dintre elementele orientale, apusene și locale. Sesiunile în care s-a dezbătut relația dintre muzică și politică și cele de muzicologie bizantină s-au bucurat de cea mai vie participare. Prezența în număr mare a cercetătorilor cântului din bisericile ortodoxe și orientale le-a dat prilejul acestora să hotărască înființarea unui nou grup de studiu în cadrul IMS, *Music of the Christian East and Orient*.

(continuare în pagina 5)



Foto: Sorin Antonescu

Pas cu pas, către o universitate normală

(continuare din pagina 4)

Influențele multiculturale s-au simțit nu doar în muzicile analizate, ci și în comportamentul participanților. O primă categorie, să-i spunem „apuseană”, au reprezentat-o cei care și-au planificat acțiunile cu gândul la ceilalți participanți și la organizatori. Dimpotrivă, participanții „orientali” au ținut cont mai ales de ei înșiși. Comportamentul acestora din urmă ne este familiar, l-am întâlnit nu o dată în simpoziioanele din România. Astfel, un muzicolog se vedește că este „oriental” atunci când:

- comunicarea sa are o legătură firavă cu tema simpozionului sau reciclează cercetări mai vechi, pe care participanții le cunosc deja;
- nu e interesat de faptul că străinii

- nu sunt familiarizați cu obiectul comunicării sale;
- nu răspunde la e-mailurile organizatorilor sau evită să spună „mulțumesc”;
- se plânge că organizatorii/statul/instituția la care este angajat nu îi plătesc deplasarea, traducerea textului comunicării sau măcar cazarea și masa;
- nu respectă termenele limită sau dimensiunile rezumatului sau timpul alocat prezentării;

- își concepe textul nu ca pe o prezentare orală, ci ca pe un articol ce urmează să fie publicat într-o formă scrisă. Prin urmare, textul este lung și stufos și îl obligă pe vorbitor să citească selecțiuni din acesta și să încheie zâmbitor cu formula: „Am sărit peste anumite

pasaje, le veți putea citi în volumul tipărit.”;

- nu dorește să ia parte la toată conferința și pleacă după ce și-a susținut comunicarea;

- nu pune întrebări pe marginea comunicărilor celorlalți participanți și nu ia parte la discuțiile informale din pauze;

- vorbește în limba maternă când de față sunt străini;

- nu anunță că nu poate ajunge la conferință decât, cel mult, în ultimul moment.



Foto: Sorin Antonescu



Foto: Sorin Antonescu

Parcă pentru a confirma toate clișeele, România s-a dovedit placa turnantă între Orient și Occident, participanții români prezentând, după caz, trăsături apusene sau orientale. În schimb, muzicologii UNMB au fost ferm ancorați în paradigma europeană. Mărturisesc

că - după 20 de ani în care participanți „orientali” m-au tot adâncit în defetism, lehamite și deznădejde - comunicările tinerilor muzicologi, studenți și profesori Valentina Sandu-Dediu și Nicolae Gheorghiuță, m-au emoționat profund:

au fost consistente, limpezi, cu o doză bine măsurată de umor, prezentate bine, într-o engleză de toată lauda. Cu riscul de a fi considerat patetic, snob sau incult, trebuie să spun că m-am simțit martorul unui moment istoric, cel în care muzicologia bucureșteană a devenit parte deplină a celei europene. Am simțit că am pășit în normalitate.

N-aș vrea să închei înainte de a menționa componenta „orientală” a UNMB. Ca în atâtea rânduri, membrii comunității academice au fost mai degrabă indiferenți față de evenimentul de excepție și personalitățile pe care universitatea noastră le-a găzduit. (De data aceasta, Festivalul

Enescu și sesiunea de admitere au constituit o bună scuză.) Tocmai de aceea, mi se pare convenit să menționez numele celor care nu doar că au luat parte la această conferință - ca vorbitori sau auditori -, ci și pe care i-am văzut constant, de-a lungul ultimilor ani, la evenimentele muzicologice importante din București: George Butcă, Ana-Maria Cazacu, Dan Dediu, Ana Diaconu, Lavinia Frâncu, Nicolae Gheorghiuță, Vlad Ghinea, Desiela Ion, Lorena Ioniță, Olguța Lupu, Benedicta Pavel, Florinela Popa, Antigona Rădulescu, Speranța Rădulescu, Valentina Sandu-Dediu, Vlad Văidean. Faptul că muzicologia românească a reintrat azi în normalitate li se datorează.



Foto: Sorin Antonescu

În căutarea istoriei pierdute

Lorena Ioniță - *Muzicologie, anul IV*

Zilele de început ale lunii septembrie se anunțau cu mult timp înainte a fi momente de surescitare mentală, dar și emoțională pentru muzicieni și nu numai. Pendulând între concertele din cadrul Festivalului *George Enescu* și cuvântările pregătite de Societatea Muzicologică Internațională, muzicianul bucureștean s-a bucurat în acest început de toamnă de adevărate confruntări intelectuale de-a lungul a cinci zile (2-6 septembrie).

„Musical and cultural osmoses in the balkans” a fost titlul dat evenimentului de anvergură internațională, cum nu foarte des este dat să se întâmple în comunitatea științifică muzicală a acestei părți de continent – cu peste 100 de vorbitori, cu diversitate și dinamică a activităților (mese rotunde, prezentări tematice, conferințe cheie, recitaluri rare) – care a privit o temă caldă, foarte ofertantă din punct de vedere academic și totodată proaspătă datorită multitudinii de controverse și întrebări pe care le trezește muzica în zona balcanică. Astfel că numeroasele comunicări, găzduite de comunitatea științifică a Universității de Muzică din București, au fost grupate în teme de interes general (de la politică la destinul cântului bizantin), fără a fi lipsite de înflăcărate discuții pe care curioșii cercetători și auditorii le propuneau pe baza celor auzite.

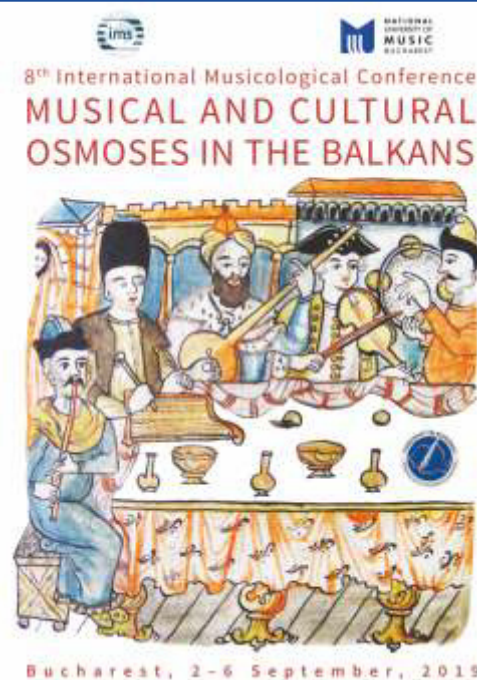
În acest context, ultima zi (6 septembrie) a început cu patru prezentări extrem de interesante ce au fost introduse în marea temă a erei post-comuniste. Așadar, politicul se caracteriza printr-o imagine-hartă în care patru state balcanice (Grecia, Albania, Bulgaria, Bosnia și Herțegovina) deveneau subiectul de cercetare și de dezvoltare a interesantului fenomen politic. Deși încropirea unei cercetări de asemenea fel se arată a fi o provocare chiar și în era capitalismului, așa cum invitații afirmau, instinctul de clarificare și ordonare obiectivă a evenimentelor istorice este un fapt de nelipsit din munca cercetătorilor.

Mediate de meritul muzicolog croat Stanislav Tuksar, ultimele patru conferințiere ale acestei subsecțiuni și-au îndreptat discursurile spre zonele cărora le aparțineau. Însă doar trei

dintre acestea au reușit să bucure publicul prin prezența în persoană la București. Astfel că ziua a fost deschisă de Katerina Tsioukra (doctorandă a Universității Ioniene din Corfu), al cărei interes științific se îndreaptă încă din anii studenției către infiltrarea politicului în straturile nomenclaturilor muzicale din Grecia. Lucrarea sa, intitulată „Modernismul muzical în Grecia și povestea unui Oscar întârziat”, pune sub lupa observației un eveniment care a însemnat un punct de cotitură în muzica grecească modernă și care este reprezentat, simbolic, de anul 1962. Tratat pe larg, subiectul primului concurs organizat fără intervenții internaționale și dedicat redefinirii direcțiilor de compoziție ale școlii naționale grecești a scos la lumină interesante aspecte ale istoriei muzicale recente a Greciei. Cercetarea aduce la suprafață controversa pe care numele compozitorului Yannis Xenakis (câștigătorul premiului întâi) o trezește cu lucrarea sa *Amorsima-Morsima* – considerată a fi corectată de jurați.

Despre cea de-a doua comunicare, Meri Kumbe (lector al Universității de Arte din Tirana) spunea că este rezultatul sintetic al unei cercetări ce s-a întins pe o durată de 12 ani. Intitulată „Impactul influenței politice asupra muzicii în țările post-comuniste. Studiu de caz asupra Albaniei”, lucrarea sa ordonează într-o formă unitară descoperirile pe care aceasta le-a făcut, într-o mare măsură, pe baza cercetării arhivelor de stat. Trecerea sintetică prin istoria Albaniei, din anul 1912 și până în anii ce au urmat după căderea Comunismului, s-a reflectat în modul omogen, lejer de prezentare al invitatei. Marcată de ideea unei societăți profund străbătută de factorul religios, comunicarea conferințierei s-a axat pe semnalarea degradării muzicii albaneze odată cu instaurarea ateismului politic.

Zhana Popova (cadru didactic asociat al Facultății de Jurnalism din Sofia) a prezentat lucrarea cu titlul „Politica și fenomenul muzical bulgăresc *Estrada* după anul 1990”. Extinsă într-un interval generos temporal (anii 1990-2017), cercetarea de față își propunea să urmărească implicarea politicului, și mai ales a instrumentelor mass-media, în fenomenul denumit generic



„Estrada”. Pornind de la definiții ale termenului – care au stârnit lungi dezbateri pe această temă – până la contextualizarea mișcării muzicale deservite Partidului Comunist din Bulgaria, Zhana Popova și-a construit dezbaterile pe baza a trei exemple (Emil Dimitrov, Lili Ivanova, Maria Kosev), a căror carieră a urmărit-o până în prezent. Împărțiți în două grupuri – caracterizate de culoarea albastră și cea roșie – muzicienii mișcării „Estrada” (termen generat de URSS și folosit în țările blocului comunist pentru caracterizarea muzicii de consum) se aflau în centrul „presei galbene”, așa cum autoarea și-a categorisit ariile de cercetare, însă fără a aduce prea multe clarificări în acest sens.

Lipsa Amilei Ramović (muzicolog și curator din Sarajevo) a dus la închiderea înaintea limitei temporale stabilite a acestei secțiuni. Lucrarea sa „În căutarea autenticității în cultura hibridității: problematizarea identităților din cadrul muzicii noi în Bosnia și Herțegovina”, o cercetare atractivă a cărui conținut ne este dezvăluit de caietul program, a lipsit publicul de interesantele amănunte despre problemele redefinirii granițelor geografice care au dus la construirea unui specific muzical divizat în acest caz particular. Ziua a fost completată de conferințe care vizau cântul bizantin („Paleografie și interpretare practică”) și evoluția pe plan pedagogic a metodelor de cercetare, totul fiind încheiat printr-o sesiune destinată concluziilor finale cu privire la întreaga desfășurare a evenimentului.

Musical and Cultural Osmoses in the Balkans – o perspectivă organizatorică

drd. Desiela Ion

La scurt timp după angajarea mea în cadrul Direcției de Cercetare, Inovare și Informare din cadrul Universității Naționale de Muzică București, directorul acesteia, Nicolae Gheorghiuță, m-a informat cu privire la un eveniment foarte important pentru instituția noastră, care trebuia să aibă loc la începutul lunii septembrie a anului 2019. Era vorba despre o conferință de muzicologie organizată de Universitatea noastră sub egida Asociației Regionale pentru Studiul Muzicii în Balcani (RASMB), o structură din cadrul Societății Internaționale de Muzicologie (*International Musicological Society*).

Mărturisesc că inițial nu am evaluat foarte potrivit toate resursele de care vom avea nevoie pentru acest proiect, iar cele șaptesprezece luni care ne stăteau în față până la data conferinței îmi păreau a fi suficiente (chiar prea multe!). În lunile februarie-martie ale anului 2018 am început să concepem invitația (*Call for papers*), să gândim titlul conferinței și cele șase teme principale îndrumătoare pentru viitorii participanți ai conferinței. Aveam de luat în calcul, bineînțeles, și conferințele anterioare RASMB, mai ales cele recente din Cipru (2017), Sofia (2015) sau Iași (2013), modele pe care le-am analizat îndelung înainte de a da formă invitației noastre. Odată finalizată această etapă, a urmat trimiterea documentului către sute de adrese de e-mail, preluate fie de la organizatorii celorlalte conferințe, fie de la cunoștințe din domeniu ale domnului Gheorghiuță. Centralizarea datelor nu s-a dovedit a fi un lucru ușor, mai ales că a trebuit să fim atenți la adrese greșite sau repetitive, iar procesul de trimitere a invitației către cât mai mulți muzicologi s-a întins pe parcursul mai multor săptămâni.

Am stabilit ca data limită pentru primirea tuturor propunerilor participanților, formate dintr-un rezumat al lucrării și o scurtă biografie, să fie ultima zi a anului 2018, iar în lunile care au urmat am ales membrii celor două comitete ale conferinței, cel organizatoric și cel științific, și am corespondat permanent cu directorul executiv al *International Musicological*

Society, Lukas Christensen, cu care trebuia să ne consultăm și de la care primeam aprobare pentru decizii care implicau organizația sa.

Provocările mari au apărut la începutul lunii ianuarie, atunci când a trebuit să centralizăm zeci de propuneri de prezentări, primite de la muzicologi din Europa, America sau Japonia. Dezvoltasem o procedură foarte bine pusă la punct pentru a nu încurca multitudinea de documente pe care le descărcam zilnic și astfel am decis prelungirea *deadline*-ului primirilor de propuneri până la finalul lunii februarie.



Odată primite, rezumatele treceau prin procesul de *peer-review*, care se referă la trimiterea lor în varianta anonimă către membrii comitetului științific, aceștia completând un formular prin care fie acceptau rezumatul pentru conferință, fie îl respingeau din motive exprimate în respectivul formular. Până la finalul lunii martie, toate rezumatele trecuseră prin evaluarea de tip *peer-review* – fiind acceptate peste 150 –, iar în aprilie am început să-i anunțăm personal pe toți participanții de rezultate, cerându-le să confirme participarea la conferința din septembrie.

Din acel moment a început o corespondență permanentă cu toți cei 154 de participanți ai conferinței atât români, cât și străini. I-am informat cu privire la opțiunile de cazare, mâncare, transport și cu privire la sesiunile conferinței, la programări sau la concerte. A trebuit să comunic cu oameni diverși, cu personalități diferite și să rezolv toate problemele semnalate în cel mai scurt timp posibil.

În tot acest timp ne-am confruntat cu cea mai importantă problemă a evenimentului, anume găsirea

sponsorilor pentru finanțarea acestuia. Gândisem o taxă de participare, anume 30 de euro pentru cercetători și 10 euro pentru studenții doctoranzi, dar suma totală nu acoperea nici măcar producerea kit-urilor conferinței, fără a lua în calcul cheltuielile coffee break-urilor din timpul celor cinci zile de conferință sau a plății instrumentiștilor celor două concerte care erau programate în cadrul săptămânii. Am aplicat, astfel, pentru diverse finanțări fie la Ministerul Culturii, fie la Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, Raiffeisen Bank sau Patriarhia

Română, instituții cu ajutorul cărora am putut organiza unul dintre cele mai importante evenimente științifice din Universitatea noastră.

În săptămâna conferinței, 2-6 septembrie, am mobilizat o echipă formată din angajați ai Universității, alături de câțiva studenți, și împreună ne-am ocupat de toate detaliile de organizare, de cele două concerte din cadrul conferinței, de înscrierea participanților, de predarea kit-urilor, de aranjarea

coffee break-urilor în pauzele dintre sesiuni (au existat trei sesiuni paralele, în trei săli din clădirea Mediatecii), de filmarea și fotografierea tuturor sesiunilor și de amenajarea celor două cocktailuri din sala *Aquarium*.

Succesul conferinței s-a datorat tuturor celor care s-au implicat până în cel mai mic detaliu în organizare, însă el ar fi fost imposibil fără profesionalismul și dedicarea prorectorului Universității noastre, Nicolae Gheorghiuță, care a coordonat fără reproș toate etapele și acțiunile din timpul celor șaptesprezece luni de pregătire a acestei conferințe.

Cât despre reacția participanților? Ei bine, ea s-a tradus prin numeroasele aprecieri pe care le-am primit de-a lungul săptămânii, dar mai ales prin faptul că la final cocktailul s-a terminat mult mai târziu decât preconizasem. Se părea că nimeni nu voia ca această conferință să se termine și nimeni nu se grăbea să plece, așa că și noi ne-am conformat situației și am mai sorbit încă un pahar de vin pe terasa clădirii Mediatecii, într-o călduroasă și senină seară de toamnă.

Muzici cu extemporal

prof.univ.dr. Nicolae Brânduş

Devine simptomatică o practică nu tocmai nouă, dar din ce în ce mai agresivă, de aducere în atenția celor interesați sau nu a unor „restaurări” din moștenirea Enescu, și anume a unor schițe, proiecte de lucrări abandonate de autor din varii motive, și a altor foi răzlețe... Faptul că unii și alții își valorifică îndemânarea (de obicei pe bani buni) producând tot felul de extrase din partituri rămase de la Enescu și schițate mai mult sau mai puțin, în alcătuirii de tot felul spre includere în concerte publice ca o creație a Maestrului, mi se pare o eroare artistic-culturală condamnată și inacceptabilă din punct de vedere etic. Șarlatania nu se rezumă la ceva asemănător cu ceea ce azi se tot afirmă ca „plagiate”, ci privește consistența intrinsecă a unei opere de artă, care, în cazul muzicii, nu se poate afirma în afara timpului *de autor* implicat nemijlocit în producerea acesteia. Este vorba despre tot ceea ce privește o partitură cu semnătura olografă de autor. Atât. Ea își conține *timpul* integral al producției, irepetabil și irecuperabil.

În muzică, în stadiul post-alfabetic în care ne aflăm, ne este tuturor evident că o partitură datată și corect întocmită nu este opera muzicală, ci memoria acesteia. Ca obiect închis (de obicei și numai ca atare între două coperte), o partitură muzicală constituie proiectul

unei acțiuni muzicale care se formează la un alt Nivel de Realitate (vezi metodologia transdisciplinară). Altfel zis, și citându-l pe Stravinski, compozitorul *inventează* și interpretul *face* (evident, opera muzicală). Oricărei partituri i se pot atașa *n* grile interpretative. Procesul creării operei muzicale se desfășoară concomitent pe



două Niveluri de Realitate. (Nu mai continui în această ordine de idei pentru că am făcut-o destul până acum). Inserția interpretului într-un text muzical se petrece întotdeauna pe un teren ferm, corect întocmit din punct de vedere simbolic, și anume pe planul performanței în *timp*. Drept care orice „rescriere” a unei partituri olografe apare ca o temă de școală: o alcătuire cu extemporal! Ce apare în evidență este strict abilitatea alcătuitorului de a produce o muzică, să-i zicem, măcar suportabilă. Există cazul unor partituri

muzicale care, în perfecțiunea alcătuirii lor simbolice (vezi mai ales cazul Bach-tatăl), sunt apte a fi rezistente oricăror eventuale transcrieri (traficări), de la orchestrații și până la computerizare de tot felul; este într-adevăr un miracol prea puțin descifrat încă. Spre deosebire de cazul invers, în care o întreagă lume simbolică, descifrată sau nu (încă), există *numai* în textul olograf și nu poate fi înțeles altfel. Alt mister semiografic de care poate ar trebui să se ocupe o muzicologie inspirată.

Ar fi mai ales cazul lui Enescu: partiturile sale fie finite, fie în diferite stadii de schițare și proiect sunt impermeabile oricărei altfel de redactări. Schițele sale sunt indicii despre o muzică pe care strict personalizat o purta cu sine de la A la Z. Orice bine- (mai de grabă rău-) -făcător care și-a luat un text enescian descoperit pe mai știu eu pe unde ca extemporal pentru ceva care oricum nu poate fi o creație enesciană decât pentru un neavenit, ar trebui bine cenzurat din punct de vedere moral și cultural. Deoarece aici nu avem de a face cu incompetență sau prostie, ci cu ceva mult mai grav. Și proliferarea în spațiul public a unor surogate intitulate altcumva decât sunt aruncă o lumină nefastă asupra operei unuia dintre cei mai mari compozitori ai epocii sale.

INFO

O delegație a Academiei Ruse de Muzică *Gnessin* la UNMB

În octombrie, universitatea noastră a primit o delegație de la Academia Rusă de Muzică *Gnessin* din Moscova, formată din Alexei Anatolievici Koșvaneț (prorector pentru activitățile de concert și creație, șef al Departamentului de vioară și violă, Artist Emerit al Federației Ruse), Natalia Ivanovna Brajnikova (profesor docent în Departamentul ansambluri camerale și cvartete, directoarea Competiției Muzicienilor-Interpreți „Muzică. Talent. Descoperire”), Vladislav Valierevici Vals (profesor în Departamentul de instrumente de

percuție și de suflat, artist al firmei Yamaha), Iana Vladimirovna Iusupova (directoare în cadrul Academiei Ruse de Muzică *Gnessin*), studenta Margarita Kelberg (vioară) și eleva Sofia Tiurina

(saxofon). Profesorii Academiei *Gnessin* au susținut masterclass-uri (Alexei Anatolievici Koșvaneț – vioară, Natalia Ivanovna Brajnikova – muzică de cameră, Vladislav Valierevici Vals – saxofon), ocazie cu care studenții UNMB au putut să intre în contact cu celebra școală rusă, cu metodele de predare și cu exigențele ei. De altfel, nivelul foarte ridicat al membrilor delegației a putut fi văzut și cu ocazia celor două concerte de pe scena Sălii *George Enescu*, pe care le-au susținut.



Foto: Sorin Antonescu

„Profuziune de sunete” – un concert Binder Károly la UNMB

drd. David Lăpădat

Pianist de mare virtuozitate, compozitor polivalent, Binder Károly a concertat sâmbătă, 19 octombrie, la Universitatea Națională de Muzică din București, în cadrul festivalului „Zilele Jazzului Maghiar la București”, ediția 2019. Publicul, alături de studenții secției de jazz a Universității, aflați sub îndrumarea domnului prof.univ.dr. Mircea Tiberian (coordonatorul secției, renumit pianist și compozitor de jazz atât în țară, cât și în străinătate), l-au întâmpinat cu multă căldură pe oaspetele nostru venit de la Budapesta să ne uimească prin intermediul muzicii sale.

Între 16 și 19 octombrie, s-a derulat în capitală programul „Zilele Jazzului Maghiar la București”, organizat de Institutul Balassi. Timp de patru zile, interpreți de jazz de pe tot cuprinsul Ungariei, în diferite formații: band-uri, triouri sau duouri, au împânzit Bucureștiul, susținând concerte în centre culturale importante, precum Clubul Țăranului Român sau Teatrelli. Privind evenimentul în ansamblul său, muzicieni precum Boros Zoltán, Zoltán Mátrai, Tamás Ittész sau Alfréd Falusi au propus publicului și o perspectivă istorică pornind cu muzica anilor de început ai jazzului (ragtime-ul de la sfârșitul secolului al XIX-lea și primele decenii ale secolului XX), trecând prin *jazz fusion* și *free jazz* și ajungând, în final, la jazzul contemporan.



Evenimentul jazzistic s-a încheiat sâmbătă seară odată cu încântătorul recital susținut de Binder Károly, în cel mai important centru muzical din țară, la Universitatea Națională de Muzică din București, sala *Auditorium*.

Binder Károly este și dirijor de cor academic și profesor la Academia de Muzică *Franz Liszt* din Budapesta, la secția jazz. Muzician de calibrul internațional, Binder Károly este autorul a 67 de discuri (majoritatea fiind discuri de autor), scriind și muzică de film și teatru. În calitate de interpret, a cântat în numeroase țări, colaborând cu mari muzicieni din străinătate.

„O profuziune de sunete” ar fi un titlu potrivit pentru a denumi debutul concertului. Muzica lui Binder Károly se găsește la confluența mai multor genuri și culturi. Din repertoriul concertului nu avea cum să lipsească lucrarea intitulată *Stravinsky's dream about Béla Bartók*, melodie inspirată dintr-un poem cu același titlu aparținându-i poetului Zalán Tibor. Prima piesă pentru pianul preparat a transportat auditoriul din Europa în Africa și apoi în Asia. Pianistul a reușit să obțină la pian efecte de percuție specifice diferitelor zone ale lumii. Muzica împletită de un adevărat maestru a curs lin printre efectele de tobă africană, colorate de efectele gamelor pentatonice asiatice și gamelan. Jazzul și muzica contemporană s-au completat în cadrul aceleiași lucrări în chip natural - după momentele de maximă intensitate și duritate, apăreau brusc măsuri întregi de un lirism impresionant, urmat mai apoi de perioade de așteptare.

Un segment deosebit în derularea concertului l-a constituit



Foto: binderkaroly.hu

„deprepararea” pianului. Plin de umor, Binder Károly a deblocat coardele pianului, explicând, odată cu fiecare material scos, efectul obținut; astfel, a câștigat pe deplin simpatia publicului.

Pianist de formație clasică, inspirat de Bach și Bartók, Binder Károly a descoperit pasiunea pentru jazz din dorința de a aprofunda arta improvizației, păstrând intactă dragostea pentru muzica clasică, dar și pentru folclor. Este un promotor al muzicii tradiționale, un interpret de mare virtuozitate care depune mărturie pe scenă despre următorul adevăr, acela că, pornind de la propriile rădăcini culturale, cultivând tradițiile locului de origine, poți deveni parte a culturii universale. Binder Károly a inspirat publicul prezent în sala *Auditorium* a UNMB prin intermediul limbajului universal al muzicii, promovând în același timp cu succes cultura maghiară, demonstrând încă o dată că muzicienii maghiari, de la Liszt încoace, se numără printre cei mai buni din lume.

Decorația *Nihil Sine Deo* pentru UNMB

Pe 25 octombrie 2019 Universitatea de Muzică din București a primit pentru a doua oară, decorația „Nihil Sine Deo”.

Acordată de către Casa Regală a României, distincția premiază, așa cum este scris și în brevetul însoțitor, meritele instituției noastre „la o sută cincizeci și cinci de ani de la înființare, sub conducerea

renumitului Alexandru Flechtenmacher, pentru a onora contribuția pe care profesorii și studenții săi și-au adus-o la îmbogățirea culturii muzicale românești. Pentru a onora generațiile care au predat și învățat la catedrele sale, reunind nume cunoscute mondial, precum George Enescu și Mihail Jora, și pentru că și în prezent reprezintă punctul focal al muzicologiei românești, contribuind la edificarea unor noi generații de muzicieni de elită”.

Decorația „Nihil Sine Deo” a fost înființată de Regele Mihai I la 30 decembrie 2009 și se poate acorda unui număr de maximum 200 de personalități și instituții.



Foto: Sorin Antonescu



REMEMORĂRI

O reuniune în aula Cantacuzino

prof.univ.dr. Grigore Constantinescu

În superba aulă a Palatului Cantacuzino, după încheierea ediției „Lumea în Armonie” a Festivalului Internațional „George Enescu”, au urmat noi momente artistice remarcabile. Aceste rememorări au fost realizate de coordonatoarea stagiunii artistice a Muzeului Național *George Enescu*, dr. Carmen Cârnelci. La propunerea doamnei muzicolog Lavinia Coman a fost lansat volumul dedicat marelui dirijor Constantin Silvestri, publicație distinsă cu Premiul UCMR. Sub egida „Omagiu 50”, autoarea lucrării a marcat împlinirea unei jumătăți de veac de la încetarea din viață a lui Constantin Silvestri. Discursul emoționant susținut în fața publicului a fost însoțit de versiunile interpretative ale pianistei Luiza Borac pentru creații semnate Silvestri și Enescu: *Suita nr. 2 Copii la joacă*, *Sonata-Rapsodie* și *Carillon nocturne*. Pianista Luiza Borac a inițiat în continuare un concert dedicat

 MUZEUL NAȚIONAL „GEORGE ENESCU”

AULA Palatului Cantacuzino
București, Calea Victoriei 141

Vineri, 11 octombrie 2019, ora 18

Constantin Silvestri - Omagiu 50
Ion Buzea - Aniversare 85

RECITAL CAMERAL

LUIZA BORAC - pian
CĂLIN BRĂTESCU - tenor
GEANI BRAD - bariton

În program - lucrări de Constantin Silvestri, George Enescu, Giacomo Puccini, Giuseppe Verdi, Gioachino Rossini, Jules Massenet.

Lansare de carte: CONSTANTIN SILVESTRI
Autoare: Lavinia Coman (premiul UCMR)

Portret ION BUZEA
Prezentare: prof. univ. dr. Grigore Constantinescu

Coordonare Stagionă MNGE: Dr. Carmen Cârnelci
INTRAREA LIBERĂ

prof.univ.dr. Grigore Constantinescu. Cu acompaniamentul Luizei Borac, cei doi interpreți invitați, tenorul Călin Brătescu și baritonul Geani Brad (discipolii marelui cântăreț), au susținut un convingător recital vocal, alcătuit din lieduri de Silvestri, George Enescu, duete sau arii lirice de Verdi, Puccini, Massenet sau Rossini. Prezența celor trei artiști - Călin Brătescu (distins cu premii la numeroase concursuri vocale, colaborator constant cu orchestre renumite și dirijori consacrați), Geani Brad (solist de succes la Milano, Paris, Dortmund, Palma de Mallorca) și Luiza Borac (nume consacrat pe marile scene ale lumii, laureată în 30 de competiții internaționale, distinsă cu premiul „Tânăr artist al Anului”, premiul BBC sau discul *Mozart in Love* inaugurat în Franța de Fundația Rotary Albi Pastel) - a oferit o impresionantă demonstrație care ne asigură, în astfel de reuniuni, gloria contemporană.

București - capitala educației

cerc.șt.dr. Cătălin Crețu și lect.univ.dr. Victor Chitic, coordonatorii proiectului

Universitatea Națională de Muzică din București s-a implicat ca actor activ în proiectul inițiat de Centrul pentru Tineret al Municipiului București ca parte în elaborarea Strategiei pentru Dezvoltarea Educațională București - capitala educației, în baza H.C.G.M.B. 131/23.03.2018.

Proiectul se încadrează în contextul dezvoltării orașului București ca oraș european universitar, unde educația joacă un rol deosebit de important, reprezentând o prioritate strategică. Pregătirea, responsabilizarea, integrarea și afirmarea tinerei generații constituie modalități prin care prezentul și viitorul unei comunități capătă contur și perspectivă, generând implicarea responsabilă, coeziune socială și implicit prosperitate.

Educația în comunitatea locală nu poate evolua în afara unui context corect evaluat, a unor oportunități stimulante și a unui plan general de acțiune coerent, asumat și sprijinit de o majoritate comunitară semnificativă, operațional într-un

cadru optim structurat, în baza unor principii și obiective clar definite.

Inițierea, promovarea și derularea la nivelul Municipiului București a demersului București - capitala educației a avut ca scop principal crearea și valorificarea unui context optim de relaționare, comunicare, cooperare, convergență, finanțare, integrare, coordonare și acțiune în beneficiul dezvoltării educaționale.



În cadrul UNMB au fost create grupuri de lucru și inițiate discuții cu cadre didactice, studenți, masteranzi și doctoranzi, ce au dus la realizarea unor rapoarte care reflectă starea și nevoile sistemului de învățământ

muzical universitar din București. Au fost formulate, de asemenea, câteva propuneri de proiecte ce vor putea sta la baza unor viitoare colaborări cu autoritățile locale în ceea ce privește dezvoltarea de programe artistice comunitare, cu participarea membrilor comunității academice a UNMB.

Temele de discuții au urmărit următoarele aspecte: abandonul universitar, predarea-învățarea, inovarea în mediul universitar, educația pentru viață, mediul de activitate, voluntariatul în domeniul educației la studenți și cadre didactice, rolul administrației locale prin instituțiile specializate în sfera educației, baza materială a educației. Ca principal obiectiv al acestui grup de lucru s-a urmărit conturarea unor propuneri care să vizeze consolidarea și dezvoltarea rolului activ al administrației publice locale în educație, inclusiv prin susținerea ideii de constituire la nivel local a unor instituții publice specializate în educație.

INFO

Evocare Dan Voiculescu la UNMB


La zece ani de la dispariția prematură a compozitorului și profesorului Dan Voiculescu (1940-2009), vineri, 4 octombrie 2019, Universitatea Națională de Muzică din București a găzduit o manifestare omagială menită să readucă în atenție contribuția muzicianului - figură legată deopotrivă de Conservatoarele din București și Cluj. La realizarea evenimentului aceleași instituții și-au dat concursul, alături de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România. Conferențiarilor care au evocat personalitatea lui Dan Voiculescu, muzicologi și compozitori din Cluj și București, au fost prof. univ.dr. Gabriel Banciu, prof.univ.dr. DHC Dan Dediu, prof.univ.dr. Bianca Luigia Manoleanu, prof.univ.dr. Cristian Misievici, prof.univ.dr. Adrian Pop, prof.univ.dr. Pavel Pușcaș, prof.univ.dr. Constantin Rîpă, prof.univ.dr. Șerban Dimitrie

Soreanu, prof.univ.dr. Valentin Timaru. S-a adăugat un micro-recital susținut de soprana prof.univ.dr. Bianca Luigia Manoleanu și pianistul conf.univ.dr. Remus Manoleanu, care a cuprins lucrări semnate de Dan Voiculescu: *Lauda omului* (Nichita Stănescu), *Muzica* (Nichita Stănescu), *4 Haiku-uri* din ciclul *12 Haiku-uri pe versuri de poezii japoneze*.

Cu același prilej, sub genericul „Discipoli ai fondatorului doctoratului muzical în România, Sigismund Toduță”, s-a derulat și un moment editorial care a constat în lansarea a două volume: *Sigismund Toduță. Inedite. Conferințe, interviuri*, ediție îngrijită de Mihai Ghircoiașu, și *Dan Voiculescu - polifonia unei personalități*, carte semnată de pianista Mira Natalia Gavriș.



Vineri, 4 octombrie 2019, ora 12
Sala Auditorium a UNMB
Str. Știrbei Vodă nr. 33



Discipoli ai fondatorului doctoratului muzical în România, Sigismund Toduță



Recital
Lucrări de Dan Voiculescu

Lauda omului (Nichita Stănescu)
Muzica (Nichita Stănescu)
4 Haiku-uri din ciclul *12 Haiku-uri pe versuri de poezii japoneze*

interpretată:
prof. univ. dr. Bianca Luigia Manoleanu - voce
conf. univ. dr. Remus Manoleanu - pian

Evocare Dan Voiculescu

Lansarea volumelor:
Sigismund Toduță. Inedite. Conferințe, interviuri. Ediție îngrijită de Mihai Ghircoiașu.
Mira Natalia Gavriș. Dan Voiculescu - polifonia unei personalități.

participă:

prof. univ. dr. Gabriel Banciu
prof. univ. dr. Dan Dediu
prof. univ. dr. Bianca Luigia Manoleanu
prof. univ. dr. Cristian Misievici
prof. univ. dr. Adrian Pop
prof. univ. dr. Pavel Pușcaș
prof. univ. dr. Constantin Rîpă
prof. univ. dr. Șerban Dimitrie Soreanu
prof. univ. dr. Valentin Timaru

Grupajul de materiale următor surprinde prin ochii câtorva dintre cronicarii-studenți ai UNMB momente din Festivalul *Meridian*, organizat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, la care Universitatea noastră este prin tradiție parteneră.

Concertul de deschidere al Festivalului *Meridian* – „Grădina ritualurilor”

Ana-Luiza Han - Muzicologie, anul IV

Festivalul *Meridian* din acest an s-a deschis în data de 3 noiembrie cu concertul ansamblului de percuție *Game* al UNMB. Sugestiv imaginat sub egida universului „Grădinilor sonore”, întregul festival urma să ne deslușească un itinerar inițiativ ce a debutat astfel în „Grădina ritualurilor”, intermediată de sonoritatea, culoarea, varietatea, dar și potențialul ritualic al instrumentelor de percuție. Am fost martorii unui program divers în care au strălucit în egală măsură șase momente artistice. Muzicienii, de un înalt nivel interpretativ, au purtat publicul printr-un carusel de emoții, oscilând între liniște și suspans, energie și rațiune, exaltare și serenitate.

Concertul a debutat cu *FinAlpha* de Octavian Nemescu, o lucrare ce semnifică ideal începutul și sfârșitul, forma sa de ramă încadrând armonios debutul și încheierea serii. Imaginată pentru trombon (Florin Pane), percuție (Alexandru Matei) și mediu electronic, lucrarea dezvoltă o simbolică aparte. Ea rememorează evenimentele revoluționare din spațiul est-european, în special căderea comunismului, marcând

sfârșitul de secol și mileniu, sub semnul „Morții și Renașterii în Lumină și Adevăr”. Pe principiul „sfârșitul este conținut în început”, prima parte a lucrării, intitulată „Final”, este descrisă drept o „punte descendentă de sfârșituri”. Banda electronică, peste care s-au suprapus cu vitalitate instrumentul solist (trombonul cu două pavilioane) și sonoritățile percuției (simantra, 3 bongos, 2 tom-tom, tobă mare, gong piccolo, gong moyen, gong grave, tamtam), au generat o atmosferă vibrantă, puternică, atrăgătoare către spiritul grădinii ce avea să adăpostească ritualul. Puntea descendentă de sfârșituri cuprindea elemente diverse, salturile susținute ale trombonului pe dedesubtul unei țesături oscilante generate de bandă, cu intervenții distincte ale instrumentelor de percuție dând



impresia unei imagini înnorate, ca în așteptarea furtunii.

Momente de liniște covârșitoare, alternate de pulsații ritmice obsesive ajung a se suprapune generând progresiv o acumulare intensă în lucrarea lui Joji Yuasa, *Interpretation* no. 2 (1983). Cei doi soliști, Alexandru Matei și Sorin Rotaru, au transpus ascultătorii într-un cadru imaginar maiestuos, cu sonorități deosebite, construite în dialog. În trei secțiuni, dintre care prima și ultima sunt dominate de pulsații ritmice diverse, deseori în contratimp, zona mediană intervine cu sunete lungi și surprize timbrale. Imaginea muzicală astfel construită părea extrasă dintr-o lume fantastică. Dincolo de bogăția culorilor, în lucrarea lui Yuasa sunt spectaculoase suprapunerile polimetrice și poliritmice pe două, trei sau chiar patru paliere.



Foto: Sorin Antonescu

(continuare în pagina 13)

Concertul de deschidere al Festivalului *Meridian* – „Grădina ritualurilor”

(continuare din pagina 12)

„Ritualul grădinii” a adus mai apoi o atmosferă dansantă odată cu apariția lucrării *Dans pentru trio de percuționiști* a compozitoarei Diana Vodă, în interpretarea studenților Horia Stanciu, Vlad Polgar și Alexandru Stroe, conduși de Alexandru Matei. Lucrarea, susținută și structurată timbral de un număr consistent de instrumente (timpani, gonguri, tobă mare, tobă mică, tam-tam, wood-block, maracas, sognali, cowbells, bongos, cinel, toacă, vibrafon, marimbă, triangu etc.), a îmbinat elemente de virtuozitate cu pasaje cantabile, expresive. În forma unui rondo, cu episoade tematice repetate și momente diverse din punct de vedere al combinațiilor timbrale, piesa prezintă un tablou coregrafic imaginar. Din pricina dificultății scriiturii, în secțiunile cu o pregnanță ritmică accentuată, în interpretare s-a întrezărit nevoia unei coordonări mai clare a accentelor ritmice cu cele metrice.

Antifonie de Adrian Iorgulescu pentru percuție solo, interpret Alexandru Matei, se distinge drept o serie de dialoguri între cele două ogindiri ale eului uman, ca tentativă de cunoaștere și repliere a acestuia la propria existență și ca experiență extrasenzorială. Încă din incipit, esența acestor personalități marcante este conturată prin atribuirea sonorității a două instrumente diferite, însă totodată asemănătoare.

Prin scriitură și timbru, compozitorul

reflectă două lumi complementare: marimbafonul intervine preponderent în nuanțe mari, fiind suprapus ca un comentariu extrovert asupra vibrafonului ce prezintă un discurs în nuanțe reduse, eteric, gri, interiorizat. Cuvintele rostite de interpret – „da”, „nu” – sunt folosite ca elemente ale dedublării sinelui. Această „convorbire” sonoră se liniștește în secțiunea *Cantabile*, unde melodia capătă caracter ingenuu. Momentul de acceptare a conflictului eului este prezentat de intervenția vocii

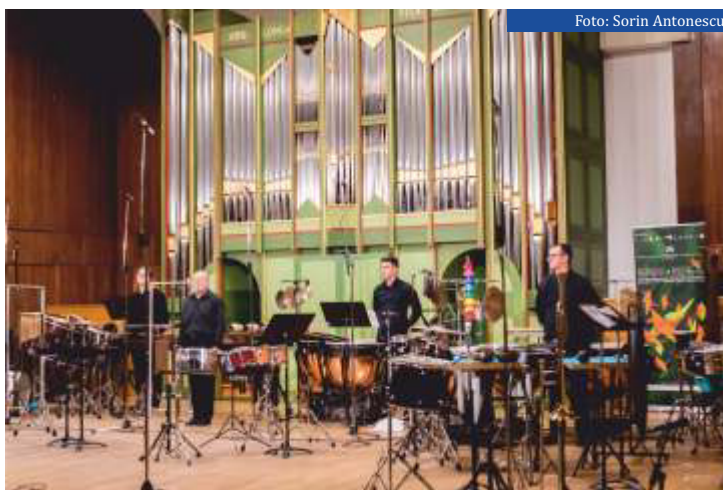


Foto: Sorin Antonescu

feminine, prin întrebările muzicale configurate pe cuvintele „eu”, „tu”, semnificând dizolvarea în două prezențe distincte. Cele două voci folosite în piesă, vocea bărbătească (da, nu) și vocea feminină (eu, tu), pot simboliza de asemenea dualitatea yin și yang reunită sau o trimitere către nașterea celor două genuri din mitul androgenului.

Dedicată ansamblului *Game*, lucrarea *Noesis* a compozitoarei Doina Rotaru, pentru cvartet de percuționiști, este structurată pe ideea unei simbioze dintre rațiune, intuiție și sensibilitate.

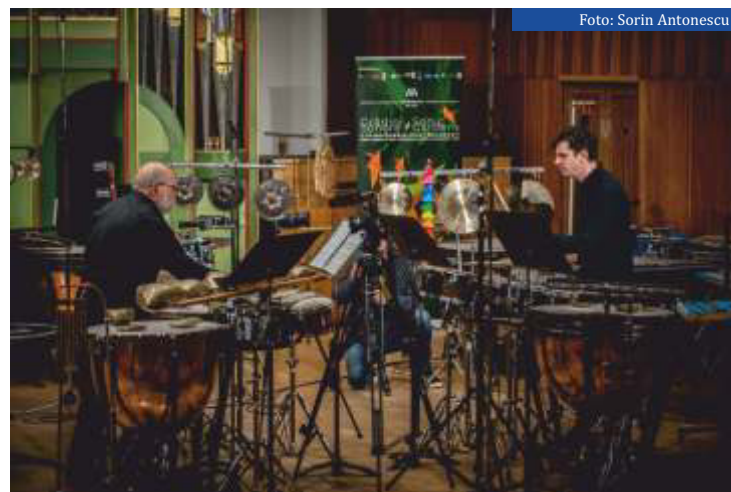


Foto: Sorin Antonescu

Interpreții Vlad Polgar, Horia Stanciu, Liria Țigăeru și Alexandru Stroe, conduși de Alexandru Matei, s-au transpus în acest ideal artistic, reușind să dezvolte cu măiestrie momentele muzicale complexe ale acestei lucrări. În procesul de evoluție continuă, structurat pe trei secțiuni ce corespund celor trei categorii de instrumente muzicale de percuție (lemne, membrane și metale), compozitoarea a cultivat în totalitate valențele expresive generate de aceste surse sonore.

Cum anunțam din deschidere, finalul concertului a fost destinat celei de-a doua părți a lucrării *FinAlpha* de Octavian Nemescu. „Alpha”, o „punte ascendentă de începuturi”, aduce speranța că în fiecare sfârșit există un început.

Concertul ansamblului *Game* – condus și organizat cu energie și imaginație de prof.univ.dr. Alexandru Matei – a purtat și de această dată publicul pe traiectorii muzicale diverse. Tinerii interpreți, alături de maestrul lor, au reușit să ridice și de această dată nivelul prezenței scenice într-o reprezentare remarcabilă. Acest prim concert al Festivalului *Meridian* a deschis galeria „Grădinilor sonore”, lumi imaginare cu o varietate de culori timbrale, trasee muzicale pline de emoție, ce au dus gândul la zugrăvirea unei imagistici cuceritoare pe tot parcursul festivalului.

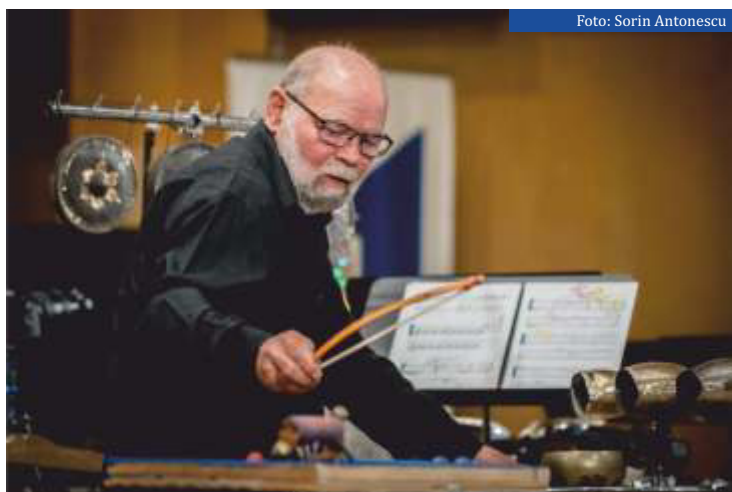


Foto: Sorin Antonescu

Concertul de la Ateneu

Maria Alexandru - Sinteză muzicologică, anul II

De ce ne intrigă o grădină? Pentru că nicio grădină nu este la fel și pentru că acolo se află căminul unor viețuitoare mistice al căror număr nu poate fi nicicum definit. Într-o grădină totul este viu. Fiecare componentă a sa are propria viață și propriul parcurs. Cine poate să admită că n-a avut măcar un sentiment de curiozitate, dacă nu de teamă, mister sau chiar o bucurie nejustificabilă atunci când a intrat pentru prima dată într-o grădină sălbatică? Să fie oare conexiunea omului cu natura liantul care ne trezește simțurile atât de intens?



Emoțiile trăite în apropierea unei grădini mistice au fost traduse și în muzica concertului din prima zi a Festivalului *Meridian*. Atunci, în acea seară de duminică din data de 3 noiembrie, am putut audia în Sala Mare a Ateneului Român un concert organizat cu ocazia aniversării celor 30 de ani de la căderea Zidului Berlinului. Sub titlul „Grădina fragedă/Pulp Garden”, singurul concert simfonic din cadrul festivalului a fost susținut de Orchestra Filarmonicii Altenburg-Gera din Germania, care se înscrie într-o serie de concerte realizate în România. Muzica viitorului – o punte spre Europa de Est – reprezintă sloganul acestui turneu, condus de dirijorul și directorul muzical Laurent Wagner.

Programul a inclus o lucrare în primă audiție românească, special comandată pentru acest eveniment, Concertul pentru violoncel și orchestră al compozitorului Dan Dediu, dar și Simfonia nr. 1 de Johannes Brahms.

Conceput ca o piesă de repertoriu, Concertul pentru violoncel și orchestră urmărește aceeași formulă orchestrală a Simfoniei nr. 1 de Brahms. Cele patru părți ale lucrării au titluri emblematice care trezesc curiozitatea ascultătorului: 1. *Vigor*, 2. *Shrapnel-Melodies*, 3. *Secret Requiem* și 4. *Romanian Pulp Dances*.

În travaliul componistic expus în cele patru părți sunt sudate „întâmplări sonore” aduse la viață, care prind forță și își descătușează triumfal energiile acustice. „Rune” tematice (*Runa Vigor* și *Runa Portal*), personaje tematico-ritmice (spiridușul, demonul, câinele și Făt-Frumos), precum și numeroase schimbări de straturi sonore sunt cuprinse în acțiunea personajului principal. Elemente care surprind agitația propriei conștiințe a protagonistului înscriu această excepțională lucrare pe linia unui roman fantastic.

Impetuosa introducere orchestrală intonată de suflători constituie prima „rună” motivică, formată din patru sunete ale unui arpeggiu descendent. Această temă este preluată de

instrumentul solist cu aceeași vigoare interpretativă sau poate chiar cu o mai mare acumulare de energie, datorită imboldului sonor intonat de aparatul orchestral cu câteva secunde înainte.

Partea a treia a Concertului, *Secret Requiem*, aduce un „solilocviu al violoncelului” ce interpretează un început de „romanță funebră” – o melodie sfâșietor de tristă ce se dezvoltă printre reacții în antiteză ale aparatului orchestral. În partea a patra, *Romanian Pulp Dances*, reapar pasaje reminiscente ale părții precedente, din care se desprinde cu o deosebită energie un dans în stil tradițional românesc ce „amintește de Jocul cu bâta al lui Bartók, din cele 6 dansuri românești.”

În partea a doua a seriei, sala a pierdut aproape jumătate din numărul de la început al spectatorilor, însă acest lucru, pe mine personal, m-a avantajat. Am putut petrece câteva momente de maximă concentrare, singură, în lojă, lăsându-mă sedusă de claritatea și profesionalismul cu care orchestra Altenburg-Gera a abordat Simfonia nr. 1 de Brahms – lucrare pentru zămisirea căreia a fost nevoie de nu mai puțin de 21 de ani și pe care, poate nu întâmplător, baronul-dirijor Hans von Bülow a numit-o „a zecea” simfonie beethoveniană.

În final, pot spune că trei elemente „cu puls” au consacrat seara: superbul Concert pentru violoncel și orchestră al prolificului compozitor cu viziuni caleidoscopice Dan Dediu, maniera excepțională de interpretare a multi-talentatului violoncelist Mircea Marian și sonoritatea fără cusur a Filarmonicii Altenburg-Gera. Nu cred că am văzut nici măcar o singură persoană cu privirea încrunțată la pauza dintre părți. De la exprimarea ireproșabilă în limba română a ambasadorului german, Cord Meier-Klodt, din deschiderea concertului, și până la acuratețea aproape neverosimilă a suflătorilor, toate au încântat publicul care a aplaudat minute în șir după fiecare lucrare. Până și vremea de afară a fost, parcă, în ton cu atmosfera din sală.

O grădină a plăcerilor

Lavinia Frâncu - Sintează muzicologică, anul II

Festivalul *Meridian* ne-a invitat într-o „grădină a plăcerilor”, găzduită de Aula Palatului Cantacuzino, unde muzici noi, diverse ne-au captat atenția și ne-au ținut cu sufletul la gură până în final.

Seara a început destul de incitant, cu două lucrări care au abstractizat natura sexuală: *Fertility Rites* pentru marimbă și electronics de Christos Hatzis (primă audiție românească) și *Serie Rose* pentru pian și electronics de Pierre Jodlowski. Acest prolog le-a avut în prim-plan pe Irina Rădulescu la marimbă și Adriana Toacsen la pian, care au susținut un soi de haos muzical calculat cu deosebit profesionalism, adăugând interpretării lor și momente actoricești. Ambele lucrări au fost completate de partea electronică, ce derula, în cazul celei dintâi, cântece tradiționale inuite, cântate de femei ca ritual de fertilitate, iar în cazul celei de-a doua, pasaje sonore extrase din filme artistice (inclusiv pornografice). Un moment extrem de reușit a fost cel oferit de duoul PERCUSSIONescu, format din Irina Rădulescu și Răzvan Florescu. Cei doi și-au început recitalul

cu *Plato's Cave* pentru duo de percuții, scrisă de Casey Cangelosi, cu un caracter arhaic, prin povestea pe care a urmărit-o (a oamenilor primitivi, captivi într-o peșteră, care constituie singura lor „realitate”). Folosindu-se doar de bețe de lemn și de podea, tinerii interpreți au transformat această primă audiție românească într-un mare succes, sincronizarea lor fiind perfectă. Au creat impresia unui tot unitar chiar și în secțiunea coregrafică a lucrării, când mâinile lor au dansat în aer tot într-un sincron perfect. Mai departe, *Cave Dweller* pentru marimbă, vibrafon și video, din creația lui DanDe Popescu, a venit ca o continuare a precedentei piese, prin ilustrarea unei paralele dintre omul primitiv și cel modern. Evoluția muzicală a fost pusă în scenă de cei doi protagoniști cu același patos și profesionalism. Pe parcursul programului, tinerii și-au demonstrat și abilitățile de soliști, fiecare având



Foto: Sorin Antonescu

publicul este provocat prin derularea video să își creeze propria poveste, folosindu-se de personajele principale (un trandafir, un pistol, un porc de jucărie, o lume subacvatică, o scară, o grădină). Imaginația publicului a fost stârnită și de lucrarea lui Mihai Măniceanu, *Amalga-maglama* pentru marimbă și vibrafon, o primă audiție absolută. Pornind de la cântecul pentru copii, *O vioară mică de-aș avea*, autorul creează prin muzică iluzia unui vis, a unei dorințe care, în final, se stinge, adaptând cântecul la versurile *O rulotă mică de-aș avea/ Toată vara aș pleca*, interpretate de voce și marimbă. Muzica alături pasajelor originale și altele șostakoviciene, enesciene sau inspirate din *Jocul dobrogean* al lui Paul Constantinescu.

PERCUSSIONescu și-a încheiat programul cu *Rust and sawdust* pentru marimbă și vibrafon, semnată de Sebastian Androne-Nakanishi, din nou o primă audiție absolută, cu un substrat magic, relatând, parcă, un basm.

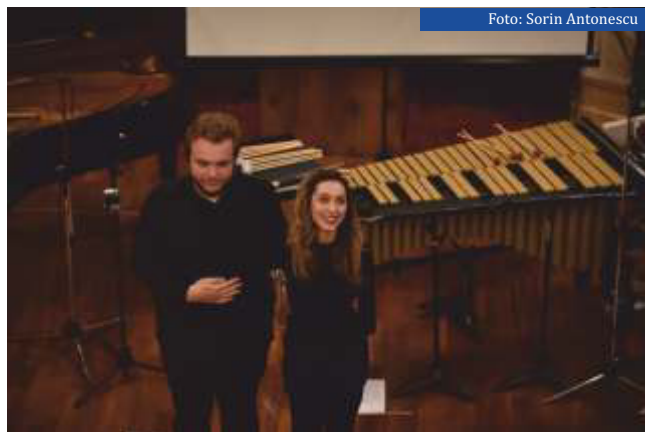


Foto: Sorin Antonescu

pe rând această funcție pentru lucrările semnate de Sabina Ulubeanu, *Sun Waves* pentru marimbă solo și, respectiv, de Bart de Vrees, *For flute, or piano, or...* pentru percuționist și video. Foarte apreciată a fost lucrarea din urmă atât din punct de vedere componistic, cât și interpretativ. În timp ce solistul redă partea muzicală,

Prin „Grădina zen”

Gabriela Bejan - Muzicologie, anul IV

Un spectacol de muzică contemporană este uneori atipic și poate deveni inhibitor pentru publicul de concert tradițional. „Grădinile sonore” ale Festivalului *Meridian* au adus în fața publicului, vineri 8 noiembrie, „Grădina zen”. Cei trei compozitori ai seriei sunt pe cât de diferiți în tehnicile componistice, pe atât de asemănători în ceea ce privește curajul experimental.

Here and Now: Gotham pentru mediu electronic a compozitorului Adrian Borza a luat naștere datorită picturilor lui Hieronymus Bosch și transpune în muzică universul sublim și înspăimântător al moralității creștine în Evul Mediu – după cum ne spune autorul. Sunetele cinemate crează o imagine de film care te poartă printr-o lume sonoră pe cât de înfricoșătoare, pe atât de incitantă.

Atmosfera creată prin bezna totală din sală îți lasă frâu liber imaginației, orașul-mașinărie Gotham fiind personificat de fiecare spectator. *Here and Now: Gotham* înglobează o multitudine de stări date de sonurile electronice neobișnuite și aflate mai mereu în antiteză.

(continuare în pagina 16)

Prin „Grădina zen”

(continuare din pagina 15)

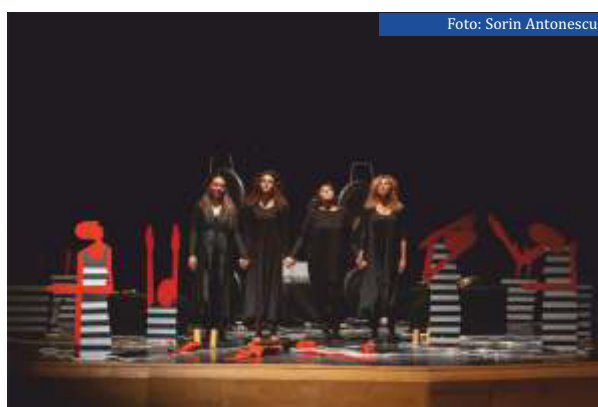
Corneliu Dan Georgescu realizează special pentru „Grădina zen” muzica și imaginea scurt-metrajului *Monotonie* în argint și aur, aceasta fiind un prolog pentru lucrarea centrală a seriei – *Into My GongSelf*. Tranziția dintre imaginile dinamice din natură precum marea învolburată sau ploaia și imaginile mai statice precum mâini împreunate sau ochi te transpun în stări diverse. Spiritul viu și iscoditor al compozitorului a primat prin sunurile originale.

Piesa principală a spectacolului – *Into My GongSelf* – este o lucrare care prezintă trans-realismul arhetipal. Este un performance complex, care nu are legătură cu esteticile contemporane, ceea ce îi oferă o frumusețe aparte. Conceptul are la bază sincretismul unui limbaj muzical contemporan de avangardă cu cel arhaic tradițional. Proiectul interactiv este o provocare atât pentru artiști, cât și pentru public, deoarece aduce împreună ritualul, muzica live, dansul, sculptura,

sculptura vivantă și meditația. Creația compozitoarei Mihaela Vosgianian este asigurată de instrumente muzicale ritualice ca gongurile, bolurile de cuarț și cristal, precum și instrumente de suflat. Sculpturile realizate de Raluca Ghidreanu înfățișează părți ale corpului uman feminin, care își propun să sugereze regăsirea sinelui și desprinderea de lanțurile proprii. Conceptul coregrafic și regizoral al Liliane Iorgulescu are rolul unui liant între toate elementele performance-ului.

Tehnicile vocale speciale și

onomatopeele au dat fundalului muzical diverse nuanțe. Rolul muzicii de a te transpune într-o poveste sau stare este fascinant, iar atmosfera creată de lumini, de decor și de dans te poartă printr-o lume necunoscută, cu iz oriental. Savoarea conceptului este dată de puterea artiștilor de a te integra într-o stare. Faptul că muzica nu este una obișnuită și mai ales că nu se apropie de zona contemporană, oferă o altfel de experiență publicului. Producția, sunurile, costumele se depărtează de zona modernă și se îndreaptă spre experiența ritualică veche. Această antiteză oferă magie. Alături de Anastasia Grigore (dans), Armine Vosgianian (voce, instrumente) și Raluca Ghidreanu, Mihaela Vosgianian a reușit să aducă publicul mai aproape de conceptul piesei. „Grădina zen” a fost un microcosmos al explorărilor, al neprevăzutului și al noilor experiențe.



Electronic Vision în cadrul festivalului *Meridian*

Dana Mihordea – Sinteza muzicologică, anul I

Programul „Electronic Vision” din penultima zi a festivalului *Meridian* mi-a părut la o primă (și nefondat răutăcioasă) vedere deliciul elitist al acelui gen previzibil de hipster millennial ahtiat după avangardă. Prezumția s-a transformat în certitudine la o inspectare mai riguroasă a fițiicii tipărite din fața mea. În ea se regăseau toate ingredientele specifice unui eveniment cultural new-age: compoziții obscure din underground-ul muzicii electro, scurtmetraje care explorează teme de sexualitate, colaje vizual-muzicale insolite. Și după cum este normal, certitudinea a devenit la rândul ei infatuare atotștiutoare (meteahnă de care autoarea acestor rânduri se face adesea vinovată). Privind publicul din Studioul de Operă al UNMB, am putut să observ, pe lângă figurile „de baștină” ale facultății, grupuri eterogene de puști cu dreaduri și șalvari, studenți cu alură cool îmbrăcați vintage și alte tipologii similare. Cu un mic rictus cinic am conchis: era clar, nimerisem

la un miting al hipsterilor bucureșteni iubitori de muzică nouă.

Am întrerupt, în fine, șirul considerațiilor de acest gen pentru a mă instala în atmosfera de suspans proprie unui început de spectacol. Pe scena Studioului, trei scaune scaldate într-un halou clar-obscur își așteptau interpreții care nu aveau să-și facă însă apariția: lucrările din program au fost preînregistrate, unele fiind însoțite și de suport vizual. Prima piesă, *Jungles: Remix*, a lui Caroline Louise Miller, mi-a lăsat o impresie destul de ambiguă. Lucrarea imersează ascultătorul într-un univers apocaliptic în care, după cuvintele compozitoarei, „plouă cu acid și amoniac”. Hiperstratificarea sonoră și contrastele de densități - de la rarefiere extremă la vacarm asurzitor - conturează o stare de anxietate și înstrăinare extraterestră. Într-un registru similar al descriptivismului utopic se înscrie și lucrarea *Moshimoshi* a lui Megumi Okuda, absolventă UNMB la clasa de compoziție a lui Dan Dediu. *Moshimoshi*

este o expresie colocvială folosită în conversațiile telefonice și reprezintă echivalentul lui „alo, da?”. Piesa - la fel de echivocă precum titlul - sugerează descinderea într-o lume cyborg hipertehnologizată și dezumanizată. Conglomeratele de semnale electroacustice în registrul supraacut și monoliții sonori în cădere creează senzația unui periplu intergalactic și interdimensional. Între aceste două lucrări a fost intercalată *Godmother* a lui Holly Herndon & Jlin (feat. Spawn). Compozitoarea are o abordare insolită a procesului de creație. Laptop-ul este în viziunea sa cel mai intim instrument, un oracol atotștiutor și păstrător al secretelor și curiozităților noastre, toate înmagazinate în istoricul de browsing. Herndon dorește să creeze o muzică în care universul uman și cel tehnologic să coexiste organic, iar pentru aceasta se folosește de vocea umană procesată electronic și transformată într-un „cor digital”.

(continuare în pagina 17)

Electronic Vision în cadrul festivalului *Meridian*

(continuare din pagina 16)

Acest mijloc de producție a fost folosit și în *Godmother*. Piesa este o mostră-hibrid de acid techno și dubstep deconcertant, realizat prin prelucrarea unui material sonor de către programul de inteligență artificială Spawn, „odrasla” compozitoarei însăși. Muzica se derulează pe fundalul unui scurtmetraj la fel de bizar: loopuri cu diverse ipostaze ale chipului compozitoarei se succed obsedant și se dizolvă indistinct, generând grimase angoasante, desprinse parcă din *Exorcistul* lui William Friedkin. Calitatea estetică a scurt-metrajului și a muzicii poate fi chestionată, și, cu toată dorința sinceră de a lăsa deoparte conservatorismul care mă caracterizează, nu am putut îmbrățișa estetica net-concrete propusă în *Godmother*. După această doză de muzică algoritmică, registrul a glisat abrupt în zona de manifest ideologic cu *RED* de Sarah Nemtsov. O senzație de disconfort m-a cuprins la audierea acestei lucrări și o veche întrebare mi-a răsărit în minte. Poate o suită de senzații sonore să suplinească funcțiile retoricii muzicale? Scurtmetrajul care acompaniază muzica de Sarah Nemtsov funcționează într-o cheie similară: cadrele nu se înlănțuie într-o narațiune explicită, iar coerența filmului rezidă în cumulul de senzații aproape epiteliale provocate de asocierea diverselor elemente vizuale: o femeie în galben mâncând o lămâie în fața unui zid oranj, căpșuni zdrobite în ceea ce pare o masă de carne tumefiată, portocale rostogolindu-se în ralanti pe scările rulante. Am găsit mesajul feminist al scurtmetrajului (redat în programul de sală) destul de greu decelabil, filmul părându-mi mai curând o colecție de cadre calofile și foarte studiate. Imaginea și montajul (de altfel reușite) m-au făcut să mă gândesc, nu fără oarecare amuzament, că dacă Gaspar Noe și Julia Ducournau ar avea o colaborare, pelicula rezultată ar arăta întocmai ca *RED*.

Penultima lucrare din cadrul Electronic Vision - și una dintre preferate - a fost *Guillaume de St. Cloud suffers a violent dazzling*, de Jessie Marino. Compozitoarea, violoncelistă și membră a trupei The Pamplemousse, surprinde în creația sa absurdul cotidian, iar activitatea ei integrează și

sfera performance-ului. Lucrarea prezentată face parte din *This is the uplifting part*, album lansat în 2014 în serie limitată doar în format video. Spre deosebire de cele două scurtmetraje precedente, *Guillaume de St. Cloud* mi-a lăsat impresia unei lucrări extrem de unitare din punct de vedere conceptual, în ciuda mijloacelor de producție insolite și a aparentului aleatorism. Pe fondul unui bruiat de unde radio, o serie de imagini și footage-uri se succed caleidoscopic: o locomotivă cu aburi, bătrâni la o lecție de dans, ventilatoare levitând, o femeie la pian. Între toate aceste evenimente vizuale este strecurată o intervenție auctorial-metatextuală în spirit postmodern: trei dintre membrii trupei The Pamplemousse stau la masă în studioul de înregistrări, prinși în loopuri de miscări repetitive. După acest colaj straniu de șase minute, macazul se schimbă abrupt: într-o succesiune de cadre statice sunt prezentate mai multe corpuri cerești, pe fundalul unor sunete de frecvență joasă. Gradual, din haosul sonor amorf se desprind sunete distincte care se orânduiesc într-un cosmos transfigurant de acord major. Pe nimbul albastru al Terrei, acordul reverberează infinit, iar ascultătorul se simte împăcat sau „uplifted”, după cum spune titlul albumului. După acest răgaz seren, registrul se schimbă brutal, și polifonia de zgomote acompaniată de imagini aiuritoare se amplifică angoasant, simetric cu primele minute ale scurtmetrajului. Ultimul cadru prezintă un morman de gunoarie pe un birou de lucru, imagine a haosului și arbitrarului care guvernează universul cotidian. *Guillaume de St. Cloud* plasează omul într-o dublă perspectivă: aceea a propriei istoricități față de care trăiește disociat (fapt sugerat de titlu - Guillaume de Saint Cloud a fost un astronom francez din secolul al XIII-lea) și aceea a micimii sale în raport cu infinitatea macrocosmosului.

Gradarea momentelor din Electronic Vision (meritele revenindu-i aici organizatorului, compozitorul Constantin Basica) a fost cu siguranță atent cântărită, și dacă primele piese mi-au părut ușor subțiri, a doua parte a programului mi-a indus o transă

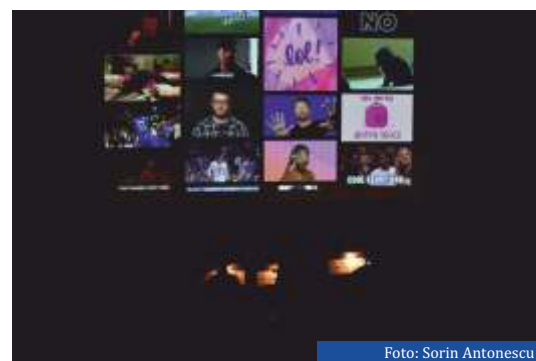


Foto: Sorin Antonescu

aproape ataraxică. Ultima compoziție a fost *Reclaiming Vision* - muzică de Henry Vega și cinematografie de Aleksandr Andreassen. Descrierea din program a lucrării este aceasta: „Captured through a light microscope, *Reclaiming Vision* features a diverse cast of microorganisms, sampled from the brackish waters of the inner Oslo Fjord, alongside algae, cultivated at the University of Oslo. The film reveals various processes in the water that are hidden to the naked human eye.” Microcosmosul se dezvăluie privitorului într-o complexitate copleșitoare: miriade pulsatile de microorganisme se agită brownian, indiferente la universul antropizat. Într-o subtilă procesiune, ele se ordonează în mulțimi ca într-o pânză de Mondrian, iar arta naturii este revelată într-o manieră emoționantă. Pe acest fundal se desfășoară o muzică de violoncel - când viscerală, când placidă - acompaniind dialogul misterios al „personajelor”. Ulterior, am dorit să revăd scurtmetrajul și am constatat cu uimire că cele șapte sau opt minute - atât cât eram convinsă că ar fi durat proiecția - au fost nici mai mult, nici mai puțin de jumătate de oră în cap.

Părăsind Sala *Studio* a UNMB, am resimțit o stranie imponderabilitate și o în-cântare greu verbalizabilă. Sinele meu îngăduitor îl învinsese pe cel ranchiunos și veșnic pus pe harță, iar ultima parte a programului mi-a revelat partea bună și (tot mai) ascunsă a lumii. Mergând spre casă, blocurile de pe Brezoianu îmi păreau pitorești în decrepitudinea lor și mai puțin ostile în strânsoarea claustrofobă. Electronic Vision a fost (dincolo de partea nesatisfăcătoare a angoaselor mileniale) despre Om, despre singurătățile sale pendulând între mai multe lumi posibile, prins între macrocosmos și microcosmos.

Grădina de cuvinte, în mijlocul grădinilor sonore

Iulia Alexandra Chertes - Muzicologie, anul III

Dacă în mod spontan putem vorbi despre „înflorirea artelor” în anumite circumstanțe sau despre idei care „au dat roade”, este pentru că universul nostru conceptual se structurează în jurul experienței de viață, deseori în legătură cu fenomenele naturale. Grădina, însă, oferă alte concepte decât natura sălbatică: este un spațiu al frumosului și armoniei, deliberat construit prin intervenția umană, prin care natura este ordonată conform unei anumite viziuni. Ca spațiu delimitat, grădina are un anumit conținut, caracterizat prin diversitate subordonată unei anumite viziuni unitare. Spiritul uman impune ordine asupra acestui spațiu, nu numai exterior, ci (mai ales) interior.

De aceea, metafora grădinii muzicale se impune cu conotațiile sale de „loc” privilegiat, al cărui conținut de idei denotă o viziune anume a compozitorului, o idee ordonatoare. Iar când există o pluralitate de astfel de idei centrale, obținem o colecție de grădini precum cea oferită de Festivalul *Meridian*. Nu este vorba, desigur, numai de redarea prin muzică a imageriei asociate cu tema grădinii, ca un simplu element decorativ pe care muzica s-ar strădui să-l evoce, ci de ceva cu mult mai complex și dificil, de concepte (labirintul, ritualul, caracterul sălbatic sau dimpotrivă elaborat etc.) în jurul cărora se construiește câte o „Grădină” sonoră. Grupajele de piese, în interpretarea unor artiști remarcabili, au redat prin sunete contururile Grădinii ritualurilor, Grădinii fragede, Grădinii sălbatice, Grădinii-labirint, Grădinii plăcerilor, Grădinii de tip italian, Grădinii de tip clasic etc.

Mai mult, prima zi a festivalului a cuprins și o „Grădină a vorbelor”, o sesiune de comunicări care a precedat și completat succesiunea „grădinilor” muzicale. Peisagistica grădinilor a fost reinterpretată în termenii peisajelor sonore, acele *soundscapes* care se interesează de relația, mediată de

sunet, dintre om, lumea ideilor și mediul înconjurător. Festivalul a propus deci un demers ekphrastic, prin care o imagine prin excelență vizuală (cea a grădinii) este descrisă în termenii și cu mijloacele proprii nu ale artelor vizuale, ci ale altei arte,

preocupările compozitorului privind libertatea ritmică: ele ridică o problemă ce ține de filosofia duratei, de ritm și metrică, de culoarea timbrală, așa cum denotă de altfel titlul Tratatului (apărut postum) de ritm, culoare și ornitologie.

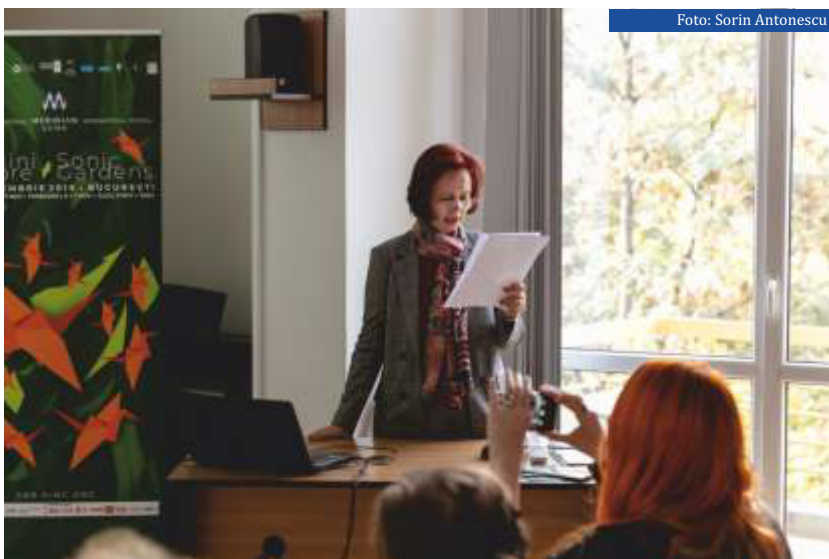


Foto: Sorin Antonescu

respectiv în cuvinte, pe de o parte, și în limbajul atât de subtil al muzicii, pe de altă parte. Sesiunea de comunicări a constituit un moment deosebit de interesant în acest sens: cuvinte despre muzică, muzică despre universul de imagini și asocieri generat de grădină, cu ale sale conotații de interioritate și interiorizare. Aleile „grădinii vorbelor” se traduc prin varietatea de corespondențe trasate de fiecare abordare, dintr-o perspectivă proprie, fiecare construindu-și colțul de grădină într-un mod diferit.

Valentina Sandu-Dediu ne-a condus dincolo de materialitatea concretă a acestor transcripții, către tehnica componistică și conținutul dat lor de Messiaen. Pentru a reda cântul păsărilor, el inventează acorduri și sonorități, obține noi efecte instrumentale (remarcabile în special în creația pianistică), transformă păsările în „personaje sonore” (autoarea notând că Messiaen transformă în culoare timbrală chiar și culoarea penajului!). Pertinentele observații pe marginea operei lui Messiaen arată că dincolo de realismul lor, transcripțiile trilurilor păsărilor trimit (în afară de conotațiile din domeniul spiritualității catolice, cu al său *cantus planus*, sugerate de păsări ca „mesageri ai divinului”) la

Valentina Sandu-Dediu urmărește și un alt element natural de importanță majoră: curgerea apei transpusă în muzică, trasând și aici reperele cele mai relevante. Comentariul său urmărește „curgerea” muzicii de la Händel, cu a sa barocă Muzică a apelor, până la Debussy care face din fluiditate o regulă a travaliului componistic, și la curentul modern, ilustrat de o extrem de interesantă expunere a lucrării *Water Passion* semnate de

compozitorul de origine chineză Tan Dun (1998 – titlu ce conține o trimitere la *Matthäus-Passion*), oratoriu multicultural/ multimedia, ce combină sonorități și instrumente occidentale și asiatice cu sunete digitale și cu fascinante elemente vizuale care implică prezența apei.

În fine, sugestiile muzicale generate de copaci sunt discutate dintr-o perspectivă neașteptată – cea a șlagărelor binecunoscute în România anilor '70, cu conținut patriotic sau liric, dar și din cea a muzicii clasice (operă, lied – salcia care anunță tristul deznodământ al operei *Otello* de Verdi, teiul care îndeamnă la reverie în *Călătoria de iarnă* – Schubert).

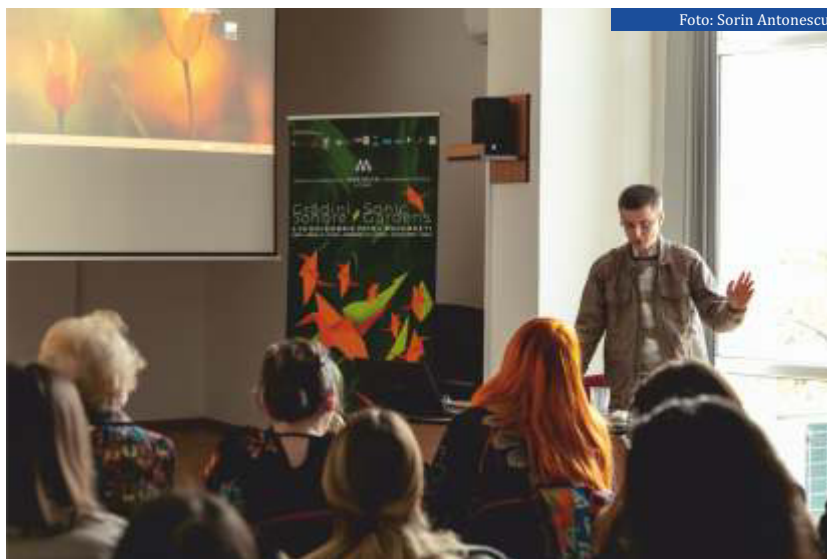
Această viziune cuprinzătoare, sintetică, relevantă pentru modul în care inspirația oferită de elementele naturale se încheagă în meditații filosofice, existențiale și în sonorități care merg de la experimentarea unor armonii noi la evenimente multimedia, a fost urmată de o serie de priviri din unghiuri diverse, care au relevat individualitățile fiecăreia dintre „grădinile” explorate în continuare.

(continuare în pagina 19)

Grădina de cuvinte, în mijlocul grădinilor sonore

(continuare din pagina 18)

Individualități uneori exotice: o fascinantă vizită pe teritoriul cultural japonez ne-a fost oferită de Doina Rotaru, a cărei incursiune pe teritoriul Grădinilor japoneze ne-a descoperit acest aspect extrem de interesant, dar puțin cunoscut europenilor, al grădinilor construite după reguli ce dau expresie arhetipurilor străvechi și ideilor filosofice. Considerațiile introductive ne-au inițiat în universul special al acestor grădini, al căror interior este structurat conform celor șapte principii inspirate de filozofia Zen (asimetria, sobrietatea, naturalitatea, elevația, simplitatea, calmul și rafinamentul), și au relevat valențele simbolice ale acestora. După cum grădinile japoneze valorifică străvechi valențe culturale, compozitorul Toru Takemitsu (autorul unei lucrări pentru ansamblu de instrumente de alamă intitulată *Garden Rain* și al unei lucrări pentru ansamblul tradițional japonez Gagaku numită *In an Autumn Garden*, 1973) recurge la sonoritățile specifice tradiției japoneze cu instrumente de suflat, cu



coarde și percuție (tobe și gonguri). Grădinile japoneze sunt și sursa de inspirație a ciclului de compoziții *Ryoanji* de John Cage (1983-1985), precum și a celor 170 de desene cu aceeași temă. Doina Rotaru ne-a introdus în universul acestor cinci partituri grafice, inspirate de perimetrul grădinii japoneze, care cuprind linii (corespunzătoare modului de dispunere a pietrelor în grădină) ce indică glissando-uri între sunetele date pentru instrumentul solistic (flaut, oboi, trombon, contrabas) sau voce, în timp ce fundalul este realizat fie de un percuționist, fie de un ansamblu cu funcția de a reprezenta „nisipul”, fundal din care se reliefează „pietrele”, respectiv melodia instrumentului solist sau a vocii. *Șase grădini japoneze* fac și subiectul unei compoziții pentru un percuționist și mediu electronic propusă de finlandeza

Kaija Saariaho, ca materializare sonoră a impresiilor culese din grădinile orașului Kyoto (1993). Dacă seria acestor grădini sonore utilizează citate din muzica tradițională japoneză, compozitoarea Doina Rotaru nu a optat pentru această soluție, preferând să-și construiască propria *Japanese Garden* (2006), pentru flaut bas și sunete preînregistrate. Atmosfera interiorizată este creată de flaute și alte instrumente de suflat și percuție, în timp ce forma de palindrom a lucrării sugerează spațiul închis al grădinii care îndeamnă la meditație.

Capacitatea grădinii de a induce o stare de liniște și de concentrare este

asociată de Vlad Văidean culturii ascultării muzicii. Suntem obișnuiți să ne concentrăm asupra conținutului sonor, fără a medita, poate, la cadrul de liniște care îl face posibil. La adăpostul liniștii, grădina-muzeu a muzicii clasice dezvoltă pertinent observația că în procesul de transformare a naturii în cultură (de trecere de la polifonia sunetelor naturale înconjurătoare, la organizarea lor după logica intrinsecă a muzicii), sunetele sunt supuse unui proces de abstractizare și raționalizare. Vlad Văidean oferă o captivantă interpretare a lucrărilor muzicale (cu insistență asupra canonului muzical occidental) ca „împliniri ale liniștii”, în sensul că acestea justifică destrămarea liniștii și reîntoarcerea la aceasta. Necesitatea unui spațiu special amenajat (sala de concert) oferă o enclavă de liniște, o distanțare de rumoarea lumii de afară, în care autorul

detectează o dimensiune sacrală. Asemenea grădinilor naturale, aceste oaze de liniște reprezintă un spațiu delimitat, fiind destinate reculegerii și revigorării spirituale. Conștiința estetică este activată de liniștea sălii și creează dispoziția pentru o ascultare care nu este pasivă, ci participativă. În interiorul acestei „rame” de liniște, se generează și o percepție specială a timpului muzical. Concluzia asupra căreia ne îndeamnă să medităm Vlad Văidean este că liniștea acționează asemenea ramei unui tablou: ea încadrează piesa muzicală și creează un spațiu și un timp proprii, desprinse de cele cotidiene, un cadru în care

liniștea exterioară este interiorizată și transpusă în capacitate de concentrare, în vederea unei ascultări conștiente. Diana Rotaru ne-a îndrumat pe cărări inedite prin Grădina hipnotică: repetiție și transă în creația pentru flaut a lui Salvatore Sciarrino. Compozitor de mare originalitate, „magician al sunetului”, aparținând avangardei anilor '70 fără a-și însuși tehnicile experimentate de alți compozitori, Sciarrino

optează pentru ritmuri și timbruri proprii. Percepția muzicală este o coordonată importantă a explorărilor lui Sciarrino, sonolog declarat, a cărui intenție este să reînnoiască această percepție și care ne apropie de tema grădinii prin conceptul de „auz ecologic”. El opune zgomotului ambiental tot mai puternic și percepției tot mai accelerate a timpului, o muzică „la limita audibilului” și o lentoare pe care Diana Rotaru o descrie sugestiv drept „hipnotică”, pentru a ne da astfel posibilitatea să ne regăsim. Sciarrino invită ascultătorul să se asculte pe sine însuși, emoțiile sale, dar și propriul corp. Ambianța sonoră a naturii se regăsește în redarea zgomotului valurilor, vântului, ploii, sau frunzelor. Sciarrino muzicalizează și procesele corporale – respirație, bătăile inimii.

(continuare în pagina 20)

Grădina de cuvinte, în mijlocul grădinilor sonore

(continuare din pagina 19)

Diana Rotaru s-a oprit asupra lucrărilor sale pentru flaut, întrucât tipul specific de emisie îl transformă într-o extensie a corpului uman, iar calitatea specială a sunetului îi permite compozitorului să obțină o paletă de efecte timbrale prin dezvoltarea de noi tehnici instrumentale. Ceea ce caracterizează căutările lui Sciarrino, observă Diana Rotaru, nu este însă simpla intenție de a descoperi un timbru nou pentru flaut, ci de fapt încercarea de a reda timbrul unui desăvârșit instrument imaginar, de a realiza transfigurarea realului. Este o observație care ne relevă în egală măsură portretul omului și pe cel al compozitorului.

Falsul tratat de arhitectură peisagistică muzicală bizantină al lui Costin Moisil pornește de la faptul că vizitarea unei grădini presupune o ieșire din ordinea cotidiană pentru a intra într-un spațiu privilegiat, urmată de savurarea interiorului grădinii și de reîntoarcerea în lumea exterioară. Transferând această observație pe tărâm muzical, se pot trasa corespondențe cu „ieșirea”, prin diferite procedee, din ambianța sonoră constituită de un „drum muzical” și pătrunderea într-un spațiu sonor diferit. Odată ce am vizitat o grădină, revenim cu un plus de frumusețe, îmbogățiți în interior, și tocmai acesta este și rolul „grădinilor” sonore astfel constituite: ele marchează, în interiorul cântărilor bizantine, momentele cele mai încărcate de semnificație – spre exemplu în momentul unei referiri la persoanele divine – sau potențează sentimentul sacralului. Situația este ilustrată cu ajutorul unor fragmente de cântări bizantine, iar procedeele menționate de Costin Moisil sunt: modulația (spre exemplu, piesa este intonată într-un mod cromatic, iar „grădina” este constituită de un pasaj diatonic), melisma („grădina” reprezintă prelungirea unor silabe pe mai mulți timpi) sau intonarea începutului și sfârșitului piesei într-un anumit glas, în timp ce partea mediană se intonează în modulație. Este de asemenea posibil ca o piesă compusă într-un anumit mod să fie intonată în întregime în alt mod – de exemplu, o piesă compusă diatonic să fie intonată cromatic. Piese compuse din strofe

pot fi cântate separat, la anumite distanțe; o anumită strofă poate fi intonată într-un alt mod decât celelalte, iar această abatere de la „drumul” muzical constituie „grădina”. Introducerea unui recitativ reprezintă de asemenea un alt caz posibil. Un caz deosebit de interesant este cel al silabelor „fără sens”, care de fapt semnifică imposibilitatea de a exprima în cuvinte experiența apropierei de divinitate. Costin Moisil s-a interesat nu numai de conținutul grădinii muzicale, ca spațiu alternativ, calitativ diferit, ci și de momentele de tranziție ce presupun o mișcare spre/dinspre acest spațiu, și de semnificația acestora. Grădinile muzicale bizantine, în prezentarea lui Costin Moisil, ne duc cu gândul la Paradis – grădina prin excelență, prototipul tuturor celorlalte, a cărei adiere străbate pasajele muzicale oferite spre audiție. Ca și în analiza muzicologică pe care ne-o oferă, suntem preocupați de interiorul acestui spațiu, dar și de momentul trecerii înspre el...

Vlad-Cristian Ghinea, cu lucrarea „Influente ale modernismului și avangardei muzicale occidentale regăsite în creația lui Frank Zappa”, a urmărit principalele momente din cariera de peste 30 de ani a lui Frank Zappa, insistând asupra colaborării sale cu trupa *Mothers of Invention*, cu compoziții care fuzionează genuri diferite (rock, blues, pop, clasic etc). Vlad Ghinea notează că Zappa respinge tradițiile de orchestrație provenite din clasicism și romantism, în schimb identifică influențe venite dinspre creația compozitorilor A. Schönberg, I. Stravinski, E. Varèse, A. Webern sau K. Stockhausen. Vlad Ghinea urmărește, în albumele lui Zappa, îmbinarea dintre muzica rock și cea contemporană, incluzând diverse stiluri. Nonconformismul, improvizația liberă, experimentele sale muzicale cu ajutorul înregistrărilor pe bandă magnetică, fuziunea dintre rock, pop, jazz, blues, cu elemente provenind din muzica clasică, combinații timbrale inspirate în special de Stravinski conturează personalitatea lui Frank Zappa ca arhitect al unei grădini muzicale proprii. Maria-Isabela Nica a comentat, sub titlul „Grădini însângerate: alegoria iubirii

fatale în opera *Castelul Prințului Barbă Albastră*” de Béla Bartók, semnificația grădinii în tabloul central (în sens propriu, de scenă plasată în poziția mediană și în sens figurat, de moment pivot) în cadrul versiunii date de Bartók cunoscutei povești. În spațiul muzical al castelului, cu cele șapte încăperi simbolice ale sale, grădina ascunsă este a patra secțiune, determinantă, un paradis posibil exprimat în idiomul muzicii naturii. Scena-cheie marchează o schimbare de atitudine a personajelor și este plasată la răscrucea dintre bine și rău, unde iubirea este pusă la încercare și virtualitatea fericirii se dizolvă, iar umbra covârșește lumina.

În lucrarea „Polifonia de afecte – o plimbare prin grădina memoriei”, Sabina Ulubeanu explorează problematica memoriei, de la reprezentarea sa în mitologia greacă (care o plasează în relație cu geneza frumosului și procesul creației artistice), la gândirea filosofică a Antichității (Socrate, Platon, Aristotel – sisteme conceptuale care fac din rememorare un parametru al cunoașterii) și cea medievală (Sf. Augustin, care reflectează asupra sensului memoriei în sine și în raport cu Dumnezeu). Cum memoria include și simțămintele pe care le readuce în prezent – nu însă în mod identic cu cel în care au fost trăite –, ea operează ca un rezervor de emoții și presupune trei paliere afective/temporale: starea inițială a individului, amintirea acesteia, și proiecția ei în viitor, din care rezultă polifonia semnalată de autoare.

Deosebit de interesante sunt corespondențele identificate de Sabina Ulubeanu pe tărâm muzical, unde polifonia de afecte declanșate de memorie se manifestă, de pildă, prin circulația unei teme prin diferite moduri sau tonalități. Tema, care capătă noi valențe sentimentale și funcționale, în relație cu noile contexte în care este reiterată, formele muzicale de tip ABA sau ABACABA (rondo), cadența, sau lămotivul – căruia i se atribuie și o reprezentare vizuală, sub forma unei spirale –, toate sunt analizate în raport cu aceeași funcție a memoriei de a recupera și re-semnifica anumite structuri.

(continuare în pagina 21)

Grădina de cuvinte, în mijlocul grădinilor sonore

(continuare din pagina 20)

Există diverse maniere de a recupera formele trecutului: Hindemith – cu încercarea de a restaura un sistem armonic, Schönberg – interesat de tonalitate după ce s-a dedicat serialismului, Prokofiev sau Șostakovici, care nu renunță la tonalitate și la forma clasică. Apelul la memorie nu vizează doar structura pieselor muzicale, ci și patrimoniul cultural (cazul lui Wagner, care pornește de la mitologia națională pentru a crea ceva nou, sau al postmodernismului, cu tehnica citatelor).

Irina Vesa a semnalat, între posibilele corespondențe implicate de metafora grădinii, asocierea dintre grădina intimă, extensie a locuinței, și experiența personală a muzicii, pe care fiecare o trăiește diferit, și care este Grădina secretă. Investigația sa se concentrează asupra receptării individuale, a relaționării ascultătorului cu muzica. Irina Vesa trasează principalii parametri ce caracterizează „muzigrădina”. Ea reprezintă un spațiu,

în sens literal (sala de concert) sau figurat (spațiu sonor ce ne înconjoară, care posedă o anumită atmosferă, care poate fi revizitat cu fiecare nouă audiție). Acest spațiu poate ieși în prim-plan sau poate constitui un fundal pentru activitatea de introspecție; este intim și vast în același timp; îndeplinește simultan un rol funcțional, dar și estetic; mediază între solitudine și dimensiunea socială, colectivă. Atitudinea ascultătorului oscilează între starea activă și cea pasivă, asemenea dinamicii *trudă-odihnă, control-explorare, constrângere-eliberare*. Dar grădina este și un portal: ea reconciliază distanțele geografice și culturale. După cum muzica e o pauză în timp, grădina e o pauză în spațiu: în ambele cazuri, dimensiunea temporală este definitorie. „Muzigrădina” este în același timp vehicul și punct de pornire, fereastră către micro și macrocosmos. Și, în sfârșit, pentru Irina Vesa, grădina muzicală este secretă în măsura

în care ascultarea este o experiență solitară și unică. Întrucât muzica acționează asupra ascultătorului și produce o transformare interioară, ea devine grădinarul, iar omul – grădina secretă.

Lena Vieru-Conta, vorbind despre „Sintaxe muzicale în grădinile lui Paul Klee”, a adăugat o valență în plus asocierii metaforice dintre muzică și grădină, prin trimiterea la elemente vizuale care nu aparțin naturii, ci viziunii picturale, prelucrate de intenția și concepția lui Paul Klee. Pictura „procesează” natura, nu o reproduce în mod fotografic; în cazul lui Klee o abstractizează puternic, după cum și muzica reprezintă, în mod esențial, un proces de abstractizare.

Fiecare comunicare ne-a deschis poarta unui alt colț de grădină a ideilor muzicale, o altă perspectivă asupra fascinantului efort de cercetare care ne relevă multiplicitatea aspectelor presupuse de percepția creației muzicale.

INFO

Comemorare Corneliu Gheorghiu

prof.univ.dr. Viniciu Moroianu

Scriu cu emoție despre maestrul Corneliu Gheorghiu, un muzician rafinat ce a marcat benefic viața muzicală românească. Copil fiind, m-a impresionat frumusețea și armonia care domneau în familia sa. Ca membru în juriile din epocă s-a zbatut pentru valoare și dreptate. Între multele LP-uri cu care am crescut s-au numărat și cele semnate Corneliu Gheorghiu: sonate de Mozart, Sonata a III-a de Enescu, Simfonia concertantă de Lipatti, lieduri de Musorgski...

Originar din Botoșani, s-a bucurat de sfaturile lui George Enescu și de prietenia prețioasă și statornică a lui Dinu Lipatti. A fost solist al Filarmonicii din București, precum și un apreciat profesor de pian și șef de catedră în Conservator, vreme de cincisprezece ani. După stabilirea sa în Belgia, în urmă cu patruzeci și unu de ani, a desfășurat o activitate muzicală intensă și neîntreruptă, în triplă ipostază de interpret, pedagog și compozitor, sprijinind, totodată, talentele tinere.

În ultimii ani, mai multe persoane și instituții de la noi s-au implicat în readucerea în memoria celor de azi a personalității lui Corneliu Gheorghiu. Între toate strălucește cartea *Despre pianistică*, tradusă și îngrijită de colega Oana Rădulescu-Velcovici, o veritabilă profesiune de credință și o mărturie profesională de prim ordin despre profesoara Florica Musicescu. L-am revăzut, după mulți ani, la Bruxelles, în mai, anul acesta. L-am regăsit la pian, tonic, animat de cultul prieteniei și amintiri muzicale vii. Mi-a povestit multe, cu judecăți drepte și incomode, creionând portrete psihologice subtile și nuanțate.

În septembrie, de Ziua Crucii, și-a aniversat nouăzeci și cinci de ani de viață întru Muzică. Universitatea noastră i-a trimis o Diplomă de excelență, la care a răspuns printr-o epistolă ce rămâne peste timp drept unul dintre cele mai valoroase documente de arhivă. Avea să fie ultima scrisoare, ajunsă în țară după stingerea



sa din viață, două săptămâni mai târziu... Activitatea sa în Institutul nostru rămâne a fi reevaluată, ca de-altfel întregul aport pe care acest suflet de artist l-a adus culturii naționale.

Ca la multe ediții anterioare ale Festivalului Internațional *George Enescu*, UNMB și-a adus contribuția și anul acesta la buna desfășurare a manifestării. Rubrica *Gaudeamus* consemnează de această dată două mărturii ale experienței acumulate de studenții noștri angrenați în culisele festivalului.

Ocolul muzicii secolului XXI în 30 de zile

Ana-Maria Cazacu – Sintează muzicologică, anul I

De când mă știu, mai exact de când am înțeles că muzica ocupă un loc important în viața mea, Festivalul Internațional *George Enescu* a reprezentat o binevenită oportunitate de a descoperi arta sunetelor și pe mine prinea.

La început, acest traseu inițiativ însemna pentru mine o participare, ca spectator, la diverse evenimente reunite în ceea ce publicul Festivalului cunoaște drept serile cu *Mari orchestre ale lumii*. Fiecare astfel de concert era precedat de câteva ceasuri de lectură pe parcursul cărora îmi propuneam să înțeleg, fie și prin intermediul imaginației, modul în care compozitorii își exprimau viziunile prin prisma sunetelor, urmând ca interpreții să vină pe scenă, ca mesageri ai acestor idei cuprinse în lucrări desfășurate pe trei, patru sau chiar mai multe părți, între care nu aveai voie să aplauzi pentru a nu tulbura atmosfera. Și așa, pe măsură ce numărul serilor muzicale creștea, se intensifica și curiozitatea copilului dornic de a pătrunde pe tărâmurile nemaiîntâlnite până atunci; iar Festivalul mi-a fost un tovarăș de nădejde în această lungă călătorie,

deopotrivă reală și fantastică. Muzica lui m-a însoțit în momente importante – atunci când mi-am descoperit cei mai buni prieteni, atunci când m-am aflat în fața unor experiențe noi din viața de liceu și, nu în ultimul rând, atunci când, proaspăt admisă la Universitatea Națională de Muzică din București, mi-am dat seama că una dintre datoriile mele principale era aceea de a învăța să mă raportez la arta sunetelor cu mai multă seriozitate, cu profesionalism.

Experiențele muzicale se acumulau, iar freamătul Festivalului mă învăluia din ce în ce mai mult, dorința de descoperire fiindu-mi antrenată de două întrebări cheie: „Cum poate publicul să cuprindă atât de multă muzică într-un timp atât de scurt?“, „Cine se află în spatele acestor evenimente menite să reunească muzici și muzicieni din toate colțurile lumii?“ Răspunsul venea de fiecare dată, mereu același, ca o formulă magică pe care nu știam la acel moment cum și când să o folosesc: „Du-te acolo și



Sursă: festivalenescu.ro
Robert LORINCZ, „Suita nr. 3 pentru pian”, tehnica – grafică de șevalet

vei vedea, du-te acolo și vei afla!“ În cele din urmă, acum doi ani, când nici nu am prins bine de veste, vraja s-a rupt, iar eu am simțit că știu exact ce am de făcut: venise momentul să îi fiu și eu alături, printr-o prezență discretă, ca voluntar într-unul dintre departamentele de organizare. Și așa, în departamentul de presă, am învățat într-o lună ceea ce copilul din mine nu a reușit să descopere în toate celelalte ediții anterioare. Festivalul nu reunește doar manifestări muzicale diverse, ci și mai multe echipe de oameni serioși și curajoși, care le administrează cu minuțiozitate pentru a le oferi publicului, diferit de asemenea din punct de vedere al preocupărilor cultural-muzicale.

(continuare în pagina 23)

INFO - ACREDITARE MASTER



UNMB a finalizat în acest an un nou ciclu de evaluări periodice la nivelul domeniilor de studii universitare de masterat.

Efortul depus la scara întregii universități a fost încununat de succes: toate cele 6 programe de studii universitare de master – *Educație muzicală contemporană și culturi muzicale religioase, Jazz și culturi muzicale pop, Sintează muzicologică, Stil și limbaj compozițional, Stilistică dirijorală, Stilistică interpretativă, instrumentală și vocală* – îndeplinesc criteriile ARACIS pentru tipul de master de cercetare.

Raportul echipei de evaluatori externi a fost validat de către Consiliul ARACIS în 27 mai 2019, păstrându-se astfel avizul de **Menținere a acreditării**.



Ocolul muzicii secolului XXI în 30 de zile

(continuare din pagina 22)

Deși mă bucuram din plin de magia muzicii fie ca membră a unei echipe, fie ca simplu spectator, ceva lipsea: muzica timpurilor actuale, pe care o descoperisem în alte evenimente – festivalurile *Meridian*, *InnerSound*, *Săptămâna Internațională a Muzicii Noi*. Așa se face că în acest an atenția mea s-a îndreptat în primul rând spre secțiunea Muzica Secolului XXI, dedicată muzicii vremurilor mele, un fenomen viu și puternic, aflat sub o permanentă umbră a controverselor. De această dată, am fost o „mănuță de ajutor” la *Forumul compozitorilor*, o celulă a Festivalului care propune un format inedit: muzica simfonică se întrepătrunde cu sonoritățile muzicii de film și nu numai, iar concertele propriu-zise sunt pe deplin înțelese prin intermediul unor conferințe și mese rotunde ce propun dialoguri cu muzicieni ai timpurilor noastre, eroi principali ai unor momente inedite, mesageri ai propriilor viziuni ilustrate prin etosuri diverse. Pe măsură ce zilele de Forum se apropiau, am regăsit curiozitatea și entuziasmul copilului din mine, pentru că știam că îi voi avea

aproape pe mai mulți compozitori și interpreți pe care îi văzusem pe internet, despre care citisem în cărți și articole de specialitate sau pe care pur și simplu îmi doream să îi întâlnesc. Iar când întâlnirile cu aceste nume importante ale culturii actuale, despre care aflasem în urma unor activități birocratice aparent mai puțin interesante și totuși atât de importante, au avut loc, am simțit că visul meu se împlinește de la o zi la alta, de fiecare dată sub o altă înfățișare.

Ghidul nostru pe această cale sonoră sinuoasă și plină de surprize din cele mai plăcute a fost compozitorul Dan Dediș, căruia i s-au alăturat, rând pe rând, compozitori apreciați din întregul univers al muzicii actuale. Cu ajutorul acestor excursuri în creații

de o mare diversitate, am descoperit că lumea muzicii contemporane nu este chiar atât de greu de înțeles pe cât pare, ea întregind starea de armonie sugerată de această ediție a Festivalului. În acest context, primul mesaj al muzicii contemporane, lansat de compozitorul Sabina Ulubeanu în lucrarea *#justacomposer*, a fost acela că muzicianul, trăitor într-o lume dominată de haos, poate supraviețui prin raportarea la un ideal bine definit. Iar această idee nu a reprezentat decât un punct de start în ceea ce ne-a propus Festivalul mai departe. Au urmat întâlniri sonore și cu muzicieni precum Lera Auerbach, Francesco Filidei, Alex Mincek, Fred

instantaneității și a frumosului existenței. În urma acestor experiențe, muzica timpului meu mi s-a dezvăluit și ca o șansă de a călători în alte timpuri, amintirile compozitorului Cornel Țăranu propunând o călătorie în lumi sonore apropiate în plan temporal și necunoscute în plan existențial, în vreme ce scurta întâlnire cu Krzysztof Penderecki a răspuns parcă dorinței copilului din mine de a întâlni legende ale muzicii secolelor XX-XXI.

Și astfel, la finalul unui alt Festival, un nou capitol dintr-o amplă călătorie inițiată s-a scris, iar pentru a-l rezuma nu am avut nevoie decât de o lună de magie, care să îmi redea încrederea în puterea artei, în capacitatea muzicii contemporane de a mă ajuta să cunosc lumea prin mine însămi. În doar două săptămâni cu Forum și concertele, am învățat că muzica secolului XXI nu trebuie să ne sperie mai mult decât alte fenomene tumultuoase ale lumii în care trăim, mai mult decât muzica și zgomotul unei petreceri ieșite mai mult sau mai puțin din tipare, a unor mari bulevarde la ceas de seară sau a unui război

despre care auzim și pe care ni-l imaginăm adesea. Totul depinde de modul în care ne impunem să devenim receptivi și la astfel de manifestări culturale în care muzica, frescă vie a societății în care trăim, se întrepătrunde cu aspecte din lumea celorlalte arte, din universul științelor exacte și al noilor tehnologii. Și astfel, prin dorința noastră de a înțelege cât mai bine acest fenomen, devenim părtași la adevărate lecții de cunoaștere și de admirație a frumosului, ipostaziat o dată la doi ani și în lumea Festivalului Internațional *George Enescu*, ale cărui evenimente ne oferă entuziasmul și puterea de a merge mai departe, fie și pe drumul mereu imprevizibil al artei.



Popovici, Doina Rotaru, Johannes Maria Staud, Philippe Manoury, Constantin Basica, Ulpiu Vlad, Max Richter și Nicola Piovani. Toți aceștia ne-au demonstrat, într-un timp scurt ce voia parcă să se permanentizeze, faptul că muzica secolului XXI este un limbaj complex, prin care arta sunetelor își găsește nenumărate ipostaze de a se exprima. Acest lucru se dovedește a fi posibil atât prin intermediul unor simboluri derivate din mediul încojurător – fie el palpabil sau desprins din mituri religioase și tradiții muzicale –, cât și prin mijloace mult mai ancorate în abstract, așa cum sunt experimentele de ordin matematic, electroacustic, fizic și medical sau prin intermediul muzicii de film, întruchipare a realității ce te îndeamnă deopotrivă la descoperirea

Impresii din interior despre Festivalul *George Enescu*

Larisa Alexandra Scumpu – Sinteză muzicologică, anul I

Ediția actuală a Festivalului *George Enescu* a promovat „Lumea în armonie” - o temă de actualitate ce face parte nu doar din viața de zi cu zi, dar care s-a reflectat totodată și în artiștii pe care i-am cunoscut, regăsindu-se printre idealurile comune spre care tindem cu toții.

Am luat contact cu ediția din anul acesta făcând parte din departamentul de însoțire a artiștilor. Prima mea experiență în cadrul festivalului se leagă de pianistul de origine poloneză Szymon Nehring, laureat al Concursului Internațional *Arthur Rubinstein* în 2017. Pianistul a interpretat la Ateneul Român, alături de Orchestra Națională Simfonică a Radiodifuziunii Poloneze și sub bagheta lui Lawrence Foster, Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră de Frédéric Chopin. Din programul zilei de 3 septembrie au mai făcut parte lucrările *Solstice* pentru orchestră de Adrian Pop și Concertul pentru orchestră de Witold Lutosławski.

Inițial, am rămas impresionată de pasiunea și dorința lui Nehring de a rămâne în sala de repetiție până când noțiunea timpului nu mai avea nicio valoare. Însă am înțeles, la final, motivul: artistul se izola într-un laborator în care toate emoțiile și ideile lui se conturau, pentru a le dărui în cele din urmă publicului.



Fascinant este când ajungi, din dialoguri și prin diverse situații, să descoperi omul din spatele artistului. Dirijorul britanic Paul Daniel este un exemplu în acest sens, încă din primul dialog dominând prin buna dispoziție molipsitoare și emanând jovialitate și un umor fin. Însoțindu-l zi de zi la



repetiții pentru aproape o săptămână, am observat din nou aceeași dedicare, probabil caracteristică artiștilor, provenită mai mult din pasiune decât din datorie. Paul Daniel a dirijat, pe 15 septembrie, premiera operei în concert *Peter Grimes* a lui Benjamin Britten, însoțită de proiecții multimedia pe scena Sălii Palatului.

Dar cum întotdeauna la un festival apar situații neașteptate, îndatoririle mele nu s-au rezumat numai la însoțire. Astfel, am avut ocazia să întorc paginile partiturii pianistului Henri Bonamy, într-un recital pe care acesta l-a susținut la Ateneul Român împreună cu violonista Julia Fischer, pe 7 septembrie. Fiind de data aceasta pe scenă, atât de aproape de artiști, emoțiile mele au fost, inevitabil, mai mari. Aceștia au interpretat Sonata pentru vioară și pian K378 de Wolfgang Amadeus Mozart, Sonata pentru vioară și pian op. 78 nr. 1 de Johannes Brahms, Sonata pentru vioară și pian op. 6 nr. 2 de George Enescu și *Tzigane* de Maurice Ravel.

Concentrarea la întoarcerea paginilor m-a distras de la receptarea întregului tablou sonor al concertului, la fel cum s-a întâmplat și în cazul recitalului din 19 septembrie susținut la Teatrul Excelsior. Recitalul a fost înscris în proiectul *Mozart Week in Residence* și propus de Rolando

Villazón, noul director artistic al Festivalului *Mozart Week* din Salzburg. Recitalul a îmbinat într-un mod exemplar partea literară cu cea muzicală, prin recitarea de către Villazón a unor scrisori din corespondența dintre Mozart și tatăl său, urmate de fragmente din Sonatele KV 376, 377, 378, 379, 380 ale lui Mozart. Auditoriul i-a putut asculta pe Maximilian Kromer la pian și pe Emmanuel Tjeknavorian la vioara originală Costa, ce i-a aparținut lui Mozart.

Ceea ce mi-a atras atenția în mod special a fost faptul că a existat o strânsă legătură vizibilă între scrisorile alese pentru a fi recitate și fragmentele din sonatele interpretate, conținutul fiecărei scrisori în parte fiind confirmat de muzica ce îi succeda imediat.

Experiența colaborării cu organizatorii Festivalului *George Enescu* prezintă avantaje pentru ambele părți atât pentru conducerea festivalului, care primește astfel ajutor entuziast, dar mai ales pentru studenții cărora, pe lângă noile experiențe, li se oferă ocazia de a se apropia de aceia pe care i-au ales ca model și de a cunoaște prin prisma lor câte ceva despre ce înseamnă a fi artist.