



UNIUNEA EUROPEANĂ



GUVERNUL ROMÂNIEI
MINISTERUL MUNCII, FAMILIEI
ȘI PROTECȚIEI SOCIALE
AMPOSDRU



Fondul Social European
POSDRU 2007-2013



Instrumente Structurale
2007-2013



OIPOSDRU



UNMB
UNIVERSITATEA
NAȚIONALĂ DE
MUZICĂ
DIN BUCUREȘTI

MIDAS

Institutul de Studii Doctorale Muzicale Avansate

După reorganizarea din această toamnă a universității, prin care cele zece catedre au devenit șase departamente (1. Instrumente cu claviatură și Muzică de cameră, 2. Instrumente de orchestră, 3. Canto și Artele spectacolului muzical, 4. Compoziție clasică și jazz/pop, 5. Muzicologie și Științele educației muzicale, 6. Dirijat și Instrumente complementare), după constituirea Școlii doctorale și a mecanismelor ce o compun, iată că este momentul să vorbim despre un proiect care a început în 2010 și care își arată roadele acum. Este vorba despre *Institutul de Studii Doctorale Muzicale Avansate*, care poartă acronimul MIDAS (*Musical Institute of Doctoral Advanced Studies*).

Înființată ca urmare a câștigării unui proiect din fonduri europene, această structură a UNMB a avut la bază nevoia de a purta un dialog între profesioniștii domeniului muzical din România. Astfel, Universitatea Națională de Muzică din București, în parteneriat cu Universitatea de Arte "George Enescu" din Iași, Academia de Muzică "Gheorghe Dima" din Cluj și Institutul CESPE al Academiei Române au imaginat un proiect care are ca scop întemeierea unui *think-tank* muzical la București, prin promovarea unui spirit deschis, inovativ, receptiv la schimbările de paradigmă în actualitate, a unui dialog constructiv și eficient în domeniul muzical. Timp de doi ani, între 2011-2013, Institutul MIDAS intenționează acordarea a 50 de burse post-doctorale pentru cercetătorii români din domeniul muzică. În acest sens, 20 de bursieri au fost deja acceptați în cadrul institutului pentru anul 2011-2012 și își desfășoară lunar activitatea sub îndrumarea unor maestri ai muzicii românești.

Motorul conceptual al proiectului a fost constituit de analiza temelor de doctorat din UNMB, în urma căreia s-a constatat existența câtorva zone muzicale în care contribuțiile noastre ar putea fi mai consistente, precum și faptul că anumite zone sunt supra-cercetate, ajungându-se chiar la suprapuneri tematice. Astfel, am orientat proiectul postdoctoral spre probleme teoretice ce se încadrează în patru arii tematice strategice, ținând cont atât de temele relevante pe plan mondial, cât și de specificul culturii românești: 1. *Gândirea și practica muzicală în contemporaneitate. Reflectarea socială, mainstream și globalizare*; 2. *Puncte cardinale în istoria muzicii. Viața versus opera*; 3. *Tehnologii muzicale. Vechi și nou în creația, producția și receptarea muzicii (a. Frazeologie și stil în interpretarea clasică tradițională; b. Estetica noilor tehnologii de producere a muzicii)*; 4. *Muzica românească - recuperare. Fațete uitate ale muzicii și muzicienilor din România*.

Suntem la jumătatea derulării proiectului și rezultatele nu încetează să apară. Întâlnirile lunare între bursieri și tutori, prezentările fiecărui proiect, dar mai cu seamă



discuțiile au avut rolul benefic de a ne pune în contact, de a afla fiecare despre celălalt, despre preocupările, lecturile ori spaimele sale, de a ne raporta civilizat și "acorda" temperat unul la altul, de a ne înfățișa cu pasiune părerile, de a ne cenzura umorile și conversa rațional. De mult timp ne plângem de faptul că nu mai știm unii despre alții mare lucru. Nu mai comunicăm. Și de aceea poate că fiecare dintre noi ne considerăm deținătorii adevărului absolut. Acest lucru, după cum se știe, conduce la suficiență intelectuală și orgoliu narcisist. În cele din urmă răbufnește ca insatisfacție și ratare, urmată de calvarul invidiei profesionale și al resentimentului.

În acest sens, seminariile MIDAS posedă o semnificație simplă, dar profundă: *încearcă să lege muzicienii între ei*. București, Iași, Cluj, tineri, maturi, maestri, aspiranți, interpreți, compozitori, muzicologi. Dacă acest lucru ne reușește, atunci se va putea vorbi din nou de o viață intelectuală și dezbateri de idei în mediul muzical românesc. Dacă nu, măcar vom putea spune că am încercat.

Nu vrem să stârpim ura și invidia. Nici n-am avea cum. Vrem doar să sporim admirația și pasiunea pentru muzică și muzicieni valoroși. Asemenea regelui Midas, care transforma în aur tot ce atingea, dorim ca institutul MIDAS să constituie o agora a muzicienilor profesioniști, care să se transforme unii pe alții în aur, prin dialog.

prof. univ. dr. Dan Dedi,
manager de proiect

Tutori

Horia Andreescu
Dan Buciu
Grigore Constantinescu
Viorel Munteanu
Adrian Pop
Șerban Dimitrie Soreanu

Dana Borșan
Marin Cazacu
Bianca Manoleanu
Smaranda Murgan
Speranța Rădulescu
Ion Bogdan Ștefănescu

Bursieri 2011-2012

Nicolae-Laurențiu Beldean (București)

SUMAR

LAUDATIO

Daniel Barenboim
Alfred Brendel
Zubin Mehta –
3 titluri de Doctor Honoris Causa
acordate la UNMB
paginile 2-4

EVENTIMENT

Participări diverse la
Festivalul internațional „George
Enescu”
paginile 6-9

ANIVERSARE

Portret de compozitor –
Ulpiu Vlad
pagina 10

SCRISORI DIN EUROPA

Graz – între tradiție și
modernitate
pagina 12

Adrian-Ioan Buciu (București)
Liliana Burcea-Cătuneanu (București)
Andreea-Laura Butnaru (București)
Ionela-Luminița Butu (Iași)
Dragoș-Florin Călin (București)
Mihai Cosma (București)
Cătălin Crețu (București)
Andrei Enoiu-Pânzariu (Iași)
István-Áron Fazakas (Cluj)
Tudor Feraru (Cluj)
Nicolae Gheorghită (București)
Sanda-Valentina Hîrlav-Maistorovici
(București)
Ciprian-Andrei Ion (Iași)
Adrian-Leonard Mociulschi (București)
Alexandru Petrovici (București)
Ciprian-Gabriel Pop (Cluj)
Roxana Susanu (București)
Elena-Maria Șorban (Cluj)
Octavian-Denis Velescu
(Constanța)



Decernarea titlului de Doctor Honoris Causa lui Daniel Barenboim

Laudatio - 12 septembrie 2011

prof.univ.dr. Valentina Sandu-Dediu

În debutul cărții sale apărute în 2008, *Everything is connected (Totul se leagă)*, Daniel Barenboim observă – cu claritatea, sinceritatea și finețea care-i caracterizează stilul literar – privilegiul pe care exprimarea prin muzică îl are în fața exprimării prin cuvinte. "Gândurile noastre iau formă în cuvinte; în consecință, cuvintele pe hârtie trebuie să concureze cu cuvintele din mințile noastre. Muzica are la dispoziție un univers mult mai larg de asociații, tocmai datorită naturii sale ambivalente; este în aceeași măsură înăuntrul și în afara lumii." Știm că e imposibil să descriem o muzică în cuvinte și că – tot Daniel Barenboim o spune – apelăm atunci mai degrabă la reacția subiectivă pe care ne-o produce acea muzică. Doar parafrazând această afirmație pot încerca să descriu succint o personalitate legendară; voi apela, în consecință, la reacții subiective.

În aceeași săptămână din iunie 1997, făcând pentru prima oară cunoștință cu Berlin, asistam la un spectacol cu *Wozzeck* de Alban Berg, în regia lui Patrice Chéreau (*Staatsoper Unter den Linden*), dirijat de Daniel Barenboim, și la un concert Mozart la *Konzerthaus* din Berlin, unde Barenboim cânta alături de Radu Lupu și își dirija colegul pianist. Între cele două evenimente, Daniel Barenboim găsisese cu dezinvoltură timp să-l acompanieze pe Plácido Domingo într-un recital. Venită dintr-o Românie din care încă mă simțeam provincială și marginală, intensitatea activității unui muzician de care auzisem – ca pianist – de pe băncile școlii de muzică bucureștene m-a impresionat cel mai mult din tot ceea ce am trăit într-o lună la Berlin. Mă întrebam cum poate un artist să facă atâtea lucruri diferite – ca tip de spectacol, de implicare, de repertoriu. Am aflat curând că acesta era regimul firesc de activitate artistică al lui Daniel Barenboim.

Eu cunoșteam doar numele unuia din marii pianiști – apoi și dirijori – ai lumii, dar am aflat că muzicianul făcuse demult pași fenomenali spre alte universuri. Fusese copil minune, la rândul său, se preocupă să creeze moduri în a familiariza tinerii cu muzica: de aceea susține educația muzicală în Sevilla, West Bank și Nazareth, de aceea a fondat grădinițe muzicale în Ramallah (2004) și în Berlin (2005). Cele două orașe sunt emblematic pentru a defini poziția singulară a lui Daniel Barenboim printre artiștii secolelor 20 și 21. Născut la Buenos Aires în 1942, într-o familie de evrei ruși care peste 10 ani se va stabili în Israel, ajungând fulminant la o carieră internațională anunțată de cuvintele lui Furtwängler ("Barenboim, la unsprezece ani, este un fenomen ..."), Daniel Barenboim este astăzi un simbol al muzicii ca putere politică.

Un personaj al lui Thomas Mann vedea muzica drept "suspectă din punct de vedere politic". Prietenul lui Daniel Barenboim, scriitorul palestinian american Edward Said, spunea că muzica "este puțin subversivă". Amândoi vor reuși să transforme muzica într-un instrument politic, într-un mod în care nimeni nu s-a mai gândit să o facă. Au fondat în 1999 proiectul *West-Eastern Divan*, pentru a aduce laolaltă, într-o orchestră de prim rang, muzicieni din Israel, Palestina și alte țări arabe. Aceștia, făcând muzică împreună, au învățat – în pofida prăpastiei care părea să-i despartă – să colaboreze, să se asculte și să se completeze unii pe alții, oferind o lecție de umanitate întregii lumi. Treptat, orchestra cu sediul la Sevilla s-a impus pe marile scene europene și nord-americane, în marile festivaluri, iar în 2005 a dat un concert memorabil la Palatul Cultural din Ramallah.

Daniel Barenboim declară tranșant ideile care l-au călăuzit, mizează pe pasiunea muzicienilor din această orchestră, pe faptul că "a fi indiferent și a face muzică nu pot coexista". Nu e de mirare că Orchestra *West-Eastern Divan* își găsește sursele în colecția de poeme ale lui Goethe, *West-östlicher Divan* și în Simfonia nouă de Beethoven. Dacă acest proiect nu poate avea pretenția că va aduce pacea în acele teritorii zdruncinate de conflicte, își propune în primul rând să creeze premisele pentru "înțelegerea fără de care este imposibil chiar și să vorbești despre pace." Dirijorul Daniel Barenboim pledase dintotdeauna pentru semnificația muzicii dincolo de ideologie, pentru suprema calitate a muzicii de a nu face diferențe de rasă, sex, religie. A dus muzica lui Wagner în Israel, gest care părea imposibil în condițiile afirmațiilor antisemite ale compozitorului și în situația manipulării creației wagneriene de către naștiți. A vorbi despre muzicianul Barenboim în câteva minute nu e posibil decât presupunând faptul că toată lumea cunoaște momentele importante ale carierei sale. Vă voi reaminti doar câteva date: după debutul din anii '50 în capitalele

europene, la New York, după turnee în întreaga lume și primele înregistrări în 1954, Daniel Barenboim devine unul din pianiștii cei mai cunoscuți în lume. Integralele sale cu sonatele și concertele de Mozart și Beethoven, cu concertele de Brahms și Bartók nu-l împiedică să se ocupe din ce în ce mai intens de dirijat: debutează în 1967, la pupitrul *New Philharmonia Orchestra* din Londra, iar de atunci colaborează cu toate marile orchestre ale lumii. Pledoaria dirijorului Barenboim pentru muzica modernă și contemporană a devenit o amprentă a personalității sale. Ca director muzical al *Orchestre de Paris* (1975-1989), a dirijat piese de Lutoslawski, Berio, Boulez, Henze, Dutilleux, Takemitsu. De altminteri, eseistul Barenboim scrie pagini memorabile despre Elliott Carter și Pierre Boulez, arătând nu doar profunđa înțelegere pentru partiturile acestora, ci și empatia pentru sonoritățile noi. Din 1991 până în 2006 i-a succedat lui Sir Georg Solti în calitatea de director muzical al *Chicago Symphony Orchestra*, iar în 1992 a devenit director muzical general al *Deutsche Staatsoper Berlin*; în toamna lui 2000, *Staatskapelle Berlin* l-a numit dirijor principal pe viață. Nu a lăsat deoparte nici acel compartiment esențial în viața unui muzician – muzica de cameră –, cântând alături de Jacqueline du Pré, Gregor Piatigorsky, Itzhak Perlman sau Pinchas Zukerman și colaborând cu Dietrich Fischer-Dieskau, Thomas Quasthoff, Rolando Villazón sau

PROCLAMAȚIE

Senatul Universității Naționale de Muzică din București, întrunit în ședința din 29 august 2011, a hotărât acordarea înaltului titlu de Doctor Honoris Causa al Universității Naționale de Muzică din București maestrului *Daniel Barenboim*, muzician complex și militant acerb pentru pace în lume, intelectual de mare rafinament și anvergură, personaj emblematic în lumea actuală.

Posesorul unei cunoașteri muzicale profunde, domnul Daniel Barenboim își dezvăluie vigoarea talentului prin ipostazele sale de pianist, dirijor, director artistic, scriitor, toate acestea nefiind decât emanații ale vizionarismului și concepției sale despre muzică. Aceasta poate fi rezumată succint în următorul fragment: "Puterea muzicii stă în abilitatea ei de a vorbi tuturor aspectelor vieții omeneste – animalului, emoționalului, intelectualului și spiritualului. Muzica ne învață, pe scurt, că totul se leagă (everything is connected)". Această legătură intensă dintre viață și muzică constituie secretul artei sale uluitoare, cu care a impregnat orice prezență în concert sau înregistrare. Inițiativa creării orchestrei de tineret *West-Eastern Divan*, constituită din tineri israelieni și arabi și concretizată cu ajutorul prietenului său drag – gânditorul Edward Said –, precum și permanenta muncă de construcție a punților între lumi aflate în conflict fac din Daniel Barenboim un ilustru cavalier al păcii și înțelegerii prin muzică.

Maestrul *Daniel Barenboim* constituie pentru comunitatea noastră academică un reper, o piatră de hotar și un exemplu. Un reper de excelență muzicală, o piatră de hotar în pianistică și un exemplu de umanitate și modestie. Cum frumos o spune chiar maestrul: în fața lui Beethoven, Mozart și Wagner toți oamenii sunt egali.

RECTOR,
Prof. univ. dr. Dan Dediu

Dorothea Röschmann.

Pentru numeroase din înregistrările sale – ca pianist sau ca dirijor – la *Westminster*, *EMI*, *Deutsche Grammophon*, *Decca*, *Philips*, *Sony Classical (CBS Masterworks)*, *BMG*, *Erato Disques* și *Teldec Classics International*, Daniel Barenboim a câștigat numeroase premii *Grammy*. Iar dacă le-am pomenit pe acestea, trebuie spus că lista premiilor primite de artist este una extrem de lungă și prestigioasă, combinând onoruri, medalii de stat pentru activitatea umanitară în serviciul păcii cu distincții muzicale. Printre toate acestea, titlul onorific acordat de Universitatea Națională de Muzică din București rămâne poate unul neînsemnat. Nu și pentru noi, cei din această comunitate universitară, care suntem recunoscători pentru asemenea



momente!

Eu, cel puțin, nu mi le-am imaginat atunci când, la canalul de televiziune *Mezzo*, urmăream recent noua integrală a Sonatelor de Beethoven. Cunoșteam înregistrările beethoveniene ale lui Daniel Barenboim din urmă de câteva decenii, știam – ca noi toți – că în 1967 a înăugat *Queen Elizabeth Hall* cu cele 32 de Sonate, asupra cărora a revenit 10 ani mai târziu. Știam că artistul îl consideră pe Beethoven, alături de Schönberg, unul din formatorii de opinie componistică: "Beethoven și Schönberg (...) au lăsat amprente audibile pe partiturile tuturor succesorilor lor și – cel mai probabil – vor continua să o facă atât timp cât muzică va fi scrisă." Dar am învățat ceva nou: un pianist poate încărcă profunzime a gândului și autoritate a deciziei muzicale în partituri asupra cărora revine ciclic, timp de 30-40 de ani. O asemenea atitudine arată că nu se mulțumește cu ce a găsit și continuă să adâncească reflecția, cu un spirit permanent receptiv la noul din muzică. Mi se pare potrivit să închei cu un citat din articolul lui Anthony Holden despre recenta integrală beethoveniană, apărut în 2008 în *The Observer*: "Daniel Barenboim nu este doar unul din cei mai mari muzicieni multilaterali în viață; el este unul din puținii oameni măreți ai timpului nostru. În curând, de drept, ar trebui să fie un demn câștigător al Premiului Nobel pentru Pace. Între timp, trebuie neapărat să ascultăm al său magistral Beethoven."



Redacția ACORD

Coordonator:
Antigona RĂDULESCU

Redactor șef:
Irina BOGA

Redactori:
Tatiana NOIA
Andreiana GEAMĂNĂ-ROȘCA
Mihaela IONESCU

Secretar de redacție
Lavinia Popescu

Design, tehnoredactare și producție:
NETBOOT -
www.netboot.ro
Puteți contacta redacția ACORD prin e-mail la acord@unmb.ro
ISSN 2066 - 0901

Decernarea titlului de Doctor Honoris Causa lui Alfred Brendel

Laudatio - 11 septembrie 2011

prof.univ.dr. Dana Borșan

Cu mare emoție și bucurie, comunitatea academică din Universitatea Națională de Muzică din București are onoarea de a participa la un moment excepțional al cărui protagonist este un mare Maestru, unul dintre cei mai mari muzicieni ai tuturor timpurilor, pianistul Alfred Brendel.

Era greu de închipuit, în urmă cu 20 de ani, că pe scena pe care pășeam timizi pentru a ne susține examenul îl vom vedea pe idolul actualei generații de pianiști, muzicieni și melomani. Iată că imposibilul devine posibil!

Deși nu am avut niciodată ocazia să-l ascult pe scenă, îndrăznesc să mărturisesc că Alfred Brendel mi-a marcat semnificativ viața profesională. Începutul l-au făcut relatările lui Gabriel Amiraș, fostul nostru profesor din Conservator, despre repertoriul lui Alfred Brendel (*Totentanz* de Liszt fiind preluat rapid și în repertoriul nostru), despre tușea și diversitatea timbrală, despre orchestrarea sonorităților, definirea caracterelor muzicale. Apoi, ascultam fascinat înregistrările Sonatelor de Beethoven, pe banda magnetofonului *Tesla*, vizionam videocasete dificil de procurat pe atunci. Accesul mult mai facil, după 1990, la înregistrările celebre ale artistului de pe compact discuri s-a adăugat descoperirii cărților care au devenit bibliografie obligatorie la clasa de pian din Universitatea Națională de Muzică din București. Relativ recent, am primit discul intitulat *Concluding Notes*, produs de firma *Steinway* și dedicat acestui „Man of arts”, Maestrul Alfred Brendel. Alături de Bach (*Concertul italian și Fantezia cromatică*) și Beethoven (*Sonata op. 106*), găsim pe disc și un poem plin de farmec și fină ironie, *Ditiramb pentru a 150-a aniversare* (a firmei *Steinway*), citit de Alfred Brendel însuși.

Puțini dintre noi știu că Alfred Brendel a concertat, în 1970, la Ateneul Român, interpretând ultimul concert de Mozart, K.V. 595. Alfred Hoffman scria atunci în *Contemporanul*: „abordează piețis drama... în contraste sau schimbări de atmosferă, ce ne lasă cu respirația tăiată, urmărește cu rafinament toate subtilitățile nuanțelor interioare ale muzicii, păstrându-și prospețimea cea dintâi.”

Tot ceea ce Alfred Brendel cântă sau scrie ne tulbură, ne emoționează sau ne pune pe gânduri, ne încântă și ne răscolește, în același timp. Căldura sufletească străbătută, ca de raze laser, de acuitatea ideilor, ni se dezvăluie cu o dezarmantă naturalitate. Când îl ascultăm pe Alfred Brendel, totul pare atât de simplu; când îl citim, totul pare atât de firesc, încât ne întrebăm: oare noi cum de nu ne-am gândit?

Deși sunt convinsă că cei de față cunosc realizările importante din cariera Maestrului, îmi permit să enumăr cele mai semnificative evenimente, bazându-mă pe cuvintele sale din convorbirea cu Martin Meyer. S-a născut la Wiesenberg (Moravia), într-o familie cu rădăcini germane, austriece, italiene și slave. Atașat spațiului cultural al Europei centrale prin educație, literatură, repertoriu pianistic, a studiat pianul, compoziția și dirijatul la Zagreb și Graz, iar după vârsta de 16 ani nu a mai urmat etapele unei educații muzicale academice, ci doar masterclasses cu Edwin Fischer, Paul Baumgartner, Eduard Steuermann și cu... magnetofonul, care a jucat un rol important în consolidarea autonomiei profesionale, prin rafinarea auzului și prin grăbirea procesului de conștientizare a actului interpretativ.

La 17 ani, la Graz, susține primul recital public, intitulat *Fuga în literatura pianistică*, cu lucrări monumentale de Bach, Brahms, Liszt și o compoziție proprie, o Sonata cu fugă dublă. Premiul Concursului internațional *Busoni* de la Bolzano (1949) îi deschide porțile carierei concertistice, primul concert cu orchestra având loc la Graz, cu *Imperialul* de Beethoven.

Alfred Brendel nu și-a forțat ascensiunea artistică. A avut răbdare și încredere. A avut presentimentul propriului talent simultan cu responsabilitatea asumată, a unei misiuni pe termen lung, căreia i-a fost predestinat! Este vorba despre o carieră concertistică desfășurată de-a lungul a 60 de ani, pe scenele celor mai renumite săli de concert de pe toate continentele, alături de cele mai mari orchestre, cu dirijori celebri, în colaborări cu cele mai prestigioase case de discuri. În 1960 înregistrează, pentru prima oară în lume, integrala celor 32 de *Sonate pentru pian* de Beethoven, la *Vox*. În 1970, pentru firma *Philips* și, din nou, în 1996, înregistrează alte două

versiuni ale integralei. O prezintă în concert, în serii de câte 7 recitaluri, pe scenele a 11 orașe importante din lume.

În 1999, invitat la Carnegie Hall, participă ca artist-rezident la 7 evenimente, în diferite ipostaze: solist cu orchestra, solist în recital, partener de lied, membru în ansamblu cameral sau recitator al propriilor poeme.

În 2001, pentru a marca cea de-a 70-a aniversare, este invitat să concerteze, ca artist-rezident, pe scenele celor mai prestigioase săli de concert din capitalele muzicii (Viena, Londra, Paris, Tokyo).

Cine parcurge lista repertoriului prezentat în concert sau înregistrat are convingerea că Alfred Brendel cântă TOT ce s-a scris important pentru pian, în spațiul Europei centrale și nu numai!

Repertoriul său, ce cuprinde lucrări de la Bach până la Stravinski, Mussorgski, Bartók, Prokofiev, Schönberg, Busoni și compozitori contemporani, se bazează pe creațiile clasicismului vienez și ale romantismului german. A căutat acele lucrări care, prin „emanația constantă de noi energii”, însoțesc și preocupă artistul de-a lungul întregii vieți.

Nu a fost interesat de aspectul virtuozității în sine, ci de muzica bună, niciodată nu a lucrat tehnica în sine, ci doar în contextul marelui repertoriu.

Este pianistul contemporan care a realizat cele mai multe înregistrări. Din discografia sa impresionantă menționez doar: toate concertele de Mozart (cu Sir Neville Mariner și *The Academy St. Martin in the Fields*), concertele de Beethoven, Schumann, Liszt, Brahms (în 1990 cu Filarmonica din Berlin și Claudio Abbado), variante de referință ale sonatelor de Schubert, ale Fanteziei *Wanderer*, ale sonatelor de Haydn, Mozart, ale lucrărilor de Liszt (*Sonata în si minor, Funerailles, Harmonies poétiques et religieuses, Ani de pelerinaj, Weinen, klagen...*), variațiuni, cicluri de piese și alte lucrări de Beethoven, Mozart,

PROCLAMAȚIE

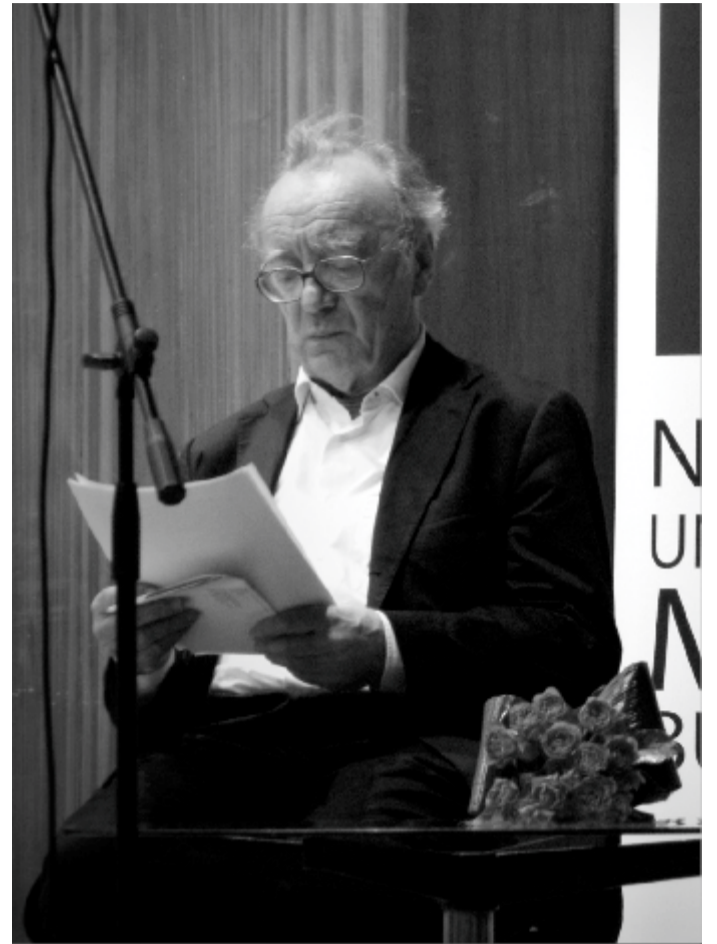
Senatul Universității Naționale de Muzică din București, întrunit în ședința din 29 august 2011, a hotărât acordarea înaltului titlu de Doctor Honoris Causa al Universității Naționale de Muzică din București maestrului *Alfred Brendel*, pianist de excepțională valoare mondială și gânditor muzical de mare profunzime.

Domnul *Alfred Brendel* este reprezentantul unei strălucite școli pianistice și a adâncit, în tălmăcirile sale concertistice sau în înregistrări de prestigiu, opusuri pianistice foarte diverse ale repertoriului tradițional. Deopotrivă, reflecțiile sale asupra creației interpretative pianistice sunt mărturie ale unui spirit ager și dibaci în mănuierea exemplară atât a sunetelor, cât și a cuvintelor. Maestrul *Alfred Brendel* constituie pentru comunitatea noastră academică un model paideic, un spirit formativ și o cale de urmat în carieră: talent, seriozitate, competență, cunoaștere – sunt cele patru coloane care susțin cariera strălucită a unuia dintre cei mai mari muzicieni ai vremii noastre.

RECTOR,
Prof. univ. dr. Dan Dediu

Schubert, Brahms, Schumann.

În 1996, Philips lansează un ciclu de 25 de discuri intitulat „The Art of Alfred Brendel”. Recent, a apărut un dublu CD, intitulat „Artist’s Choice”, cu lucrările sale preferate. Are 3 discuri în cadrul colecției casei Philips, „Mari pianiști ai secolului 20”. Alfred Brendel a fost răsplătit cu numeroase premii și distincții: Premiul Societății *Liszt*, Premiul *Gramophone, Grand Prix de l’Académie de Disque Français, Deutsche Schallplattenpreis*, Premiul Academiei discului din Japonia, Premiul *Siemens*, Premiul *Venezia, Léonie Sonning Musikpreis, Robert Schumann Preis, Herbert von Karajan Musikpreis*, medalia *Hans von Bülow* a Filarmonicii din Berlin. În decembrie 1998 a devenit membru de onoare al Filarmonicii din Viena. Este *Doctor Honoris Causa* al Universităților din Londra, Oxford, Yale și la Hochschule für Musik din Graz și Weimar. Din 2009 este membru al Academiei germane pentru limbă și poezie (*Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung*). În 2010 i se



decernează *Goldenes Ehrenzeichen für Verdienste des Land Wien*.

Adevărată personalitate renașcentistă, Alfred Brendel este atras și preocupat și de alte domenii artistice: pictura, arhitectura, sculptura, teatrul, filmul și, mai presus de toate, literatura. Alături de muzică, scrisul constituie o sursă constantă de exprimare; după cum mărturisește artistul însuși, literatura rămâne, pentru totdeauna, cea de-a doua lui existență. Alfred Brendel mănuieste sunetele și cuvintele cu aceeași dexteritate, fantezie, ingeniozitate; în ambele ipostaze ne transmite idei, cu maximă implicare și pasiune. A publicat volume de eseuri (*Nachdenken über Musik, Musik beim Wort genommen, Über Musik*), o carte de convorbiri cu Martin Meyer (*Ausgerechnet ich*), proză scurtă, poezie. În ceea ce privește opera sa literară, *Süddeutsche Zeitung* lansează un îndemn: „nu doar pur și simplu citite, ci savurate, lăsate să se topească îndelung în gură”.

Cu două săptămâni înaintea împlinirii vârstei de 78 de ani, Alfred Brendel decide să-și încheie șirul aparițiilor în concerte publice. La 18 decembrie 2008, la *Musikverein*, alături de Orchestra Filarmonicii din Viena, Alfred Brendel interpretează *Concertul K.V. 271* de Mozart, în cadrul concertului de adio. Se dedică însă în continuare muzicii prin conferințe, prelegeri, cursuri de măiestrie.

Înregistrările lui Alfred Brendel sunt un etalon în înțelegerea și interpretarea muzicii și ne garantează că cei ce vor urma această cale vor avea acces la miezul și sensul profund al muzicii. Spirit ales, Alfred Brendel este sinonim cu perfecțiunea, cu profunzimea, cu smerenia în fața partiturii, dar și cu neliniștea căutărilor, cugetarea îndelungată, revelația și iluminarea textului muzical. Brendel recunoaște că interpretul este o personalitate scindată între implicare și detașare, între îndoială și încredere în sine. Nu agreează să fie considerat un „filozof al pianului”, ci mai degrabă un gânditor, un artist care se adâncește în reflecție. Cu toate că este apreciat drept „cel mai spiritual și filozof dintre pianiști” (Joachim Kaiser), Brendel consideră că rămâne un muzician al instinctului, care revendică controlul înțelegerii. Pentru Brendel, afectul este *alfa și omega*, totul pleacă de la afectul transmis prin filtrul gândirii, care observă și discernă calitatea sentimentelor, le diferențiază pe cele nobile de cele nesincere. Tocmai de aceea, mesajul său, care pornește din suflet, își atinge repede și sigur ținta, sufletul ascultătorilor.

Într-un interviu publicat în *Die Zeit*, Alfred Brendel indica o listă imaginară a invitaților la concertul său de adio. Lista începe cu Shakespeare, ajunge la Daniil Harms și Mozart. Pe lista mea imaginară, Alfred Brendel are un loc privilegiat; din fericire, invitatul nostru de onoare nu a rămas în spațiul imaginației, ci avem privilegiul să fie chiar în mijlocul nostru, în București, mai la estul Europei centrale! Pentru aceasta îi mulțumim!

Decernarea titlului de Doctor Honoris Causa lui Zubin Mehta

Laudatio - 12 septembrie 2011

Horia Andreescu



Photo: Mihaela Cosma © 2011

Universitatea Națională de Muzică din București devine astăzi, prin prezența maestrului Zubin Mehta în acest cadru festiv, un punct cardinal în geografia spirituală și muzicală a timpului nostru.

Născut la Bombay într-o familie de muzicieni, în sânul căreia își începe instrucția muzicală, Zubin Mehta își continuă studiile în 1954 la Viena, la clasa lui Hans Swarowsky.

După numai patru ani, în 1958, Zubin Mehta câștigă concursul internațional de dirijat de la Liverpool și i se acordă, de asemenea, premiul Academiei de vară de la Tanglewood. Începând cu 1961 este invitat să dirijeze la Filarmonica din Viena, Berlin și Filarmonica Israeliană.

La vârsta de numai 28 de ani își face apariția revelatorie în cadrul festivalului Enescu (1964). Periplul său în calitate de director muzical al multor orchestre include Montreal Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic Orchestra, New York Philharmonic, Teatro Maggio Musicale Fiorentino din Florența, Israel Philharmonic Orchestra – pe care o păstrează din 1977, iar în 1981 este numit pe viață director muzical. În domeniul operei, după debutul cu "Tosca" de la Montreal în 1963, Zubin Mehta dirijează în cele mai importante teatre de operă din lume: Opera de Stat din Viena, Metropolitan Opera New York, Royal Opera House, Covent Garden, La Scala, Chicago, Florența, Salzburg Festival, Opera de Stat din München, al cărei director

muzical este timp de opt ani. De asemenea, este președintele Festivalului Mediteranean de la Valencia, unul dintre cele mai prestigioase festivaluri muzicale din lume.

Lista onorurilor și premiilor sale este impresionantă, neputând fi toate cuprinse în această prezentare. Alegem doar câteva dintre ele: *cetățean de onoare* al Florenței și Tel Aviv-ului, distincția "*Inelul Nikisch*" oferită lui de Karl Böhm, apoi *membre de onoare* al Operei de Stat din Viena, Operei de Stat Bavareze, Gesellschaft der Musikfreunde Viena și *dirijor de onoare* al multor orchestre de prim rang din lume. Familia Imperială Japoneză i-a conferit în 2008 cea mai mare distincție: "*Praemium Imperiale*".

Acestea sunt câteva din piscurile extraordinarei activități desfășurate în tot timpul și pretutindeni de către maestrul Zubin Mehta. Să adăugăm și implicarea sa socială și educativă care se manifestă constant, căci maestrul este preocupat de descoperirea și școlirea multor tineri talentați din toată lumea. Atât în India, prin intermediul Fundației Muzicale ce poartă numele tatălui său, Mehli Mehta, cât și în Israel, prin școala de muzică Buchmann-Mehta din Tel Aviv, el împărtășește din preaplina experienței, talentului și sufletului său unor tineri muzicieni aspiranți chiar dacă aceștia sunt fără posibilități materiale. Implicarea sa filantropică, precum și generozitatea sa proverbială au în contemporaneitate o valoare deosebită, pentru că devin un exemplu de urmat și pentru alți artiști.

Temperamentul arzător ce străbate interpretările sale, în special în tălmăcirile simfoniilor lui Bruckner și Mahler, apoi în muzica lui Richard Strauss ori în operele lui Verdi sau Puccini, dă un specific manierei sale dirijorale, atât de personale, energice și înflăcărâte. Firescul sensului frazării, adâncimea viziunii și vigoarea susținerii formale, dublate de claritatea intenției expresive, de o mimică sugestivă și o gestică uluitoare de eficientă sunt caracteristicile acestui stil dirijoral fascinant.

Suntem mândri și recunoscători că vă avem printre noi, stimate Maestre Zubin Mehta! Fie ca bagheta de magician a lui Zubin Mehta să împărtășească din preaplina darurilor sale și slujitorilor Muzicii din România.

Dinu Lipatti, celebrul pianist român, absolvent al acestei

PROCLAMAȚIE

Senatul Universității Naționale de Muzică din București, întrunit în ședința din 29 august 2011, a hotărât acordarea înaltului titlu de Doctor Honoris Causa al Universității Naționale de Muzică din București maestrului *Zubin Mehta*, muzician de anvergură mondială, ale cărui interpretări dirijorale marchează istoria muzicii secolului al XX-lea. Stilul dirijoral electrizant, fervoarea magică pe care o degajă asupra publicului, intensitatea și vigoarea trăirii interioare – toate acestea constituie însușiri ale unui destin muzical excepțional, început în India natală, continuat apoi în Viena studiilor sub îndrumarea lui Hans Swarowsky și permanent reînnoțat în periplul dirijorului principal al celor mai importante orchestre din America și Europa. Numirea sa în 1981 ca director muzical *ad vitam* al *Israel Philharmonic Orchestra*, nenumăratele distincții și premii acordate, precum și înregistrările de referință ale unui vast repertoriu simfonic și vocal-sinfonic reprezintă punctele nodale ale unei cariere muzicale excepționale. Maestrul *Zubin Mehta* este, de asemenea, un fin cunoscător al situației politice mondiale, un comentator pătrunzător al situației din Orientul Mijlociu și un neobosit militant pentru ajutorarea celor săraci, oprimați ori loviți de soartă – victime ale catastrofelor naturale sau nedreptăților sociale. Pentru toate acestea, pentru înțelepciunea și exemplaritatea sa muzicală și morală, maestrul *Zubin Mehta* și-a câștigat în inimile noastre un loc aparte, în care admirația și prețuirea sunt unite de un lucru rar: dragostea pentru un om adevărat.

RECTOR,
Prof. univ. dr. Dan Dediu

universității muzicale din București, spunea următorul lucru: "Nu vă serviți de muzică, serviți-o!". Avem aici un exemplu de împlinire a acestui principiu simplu, de a servi muzica prin tot ceea ce face: carismaticul Zubin Mehta.

PARTENERIATE



Creația muzicală contemporană – proiect de cooperare interuniversitară *Europe through the eyes of Russians – Russia through the eyes of Europeans*

Interviu realizat de **Angela Șindeli**, asistent DRIPC

În cadrul acestui proiect, compozitori din nouă țări membre ale Uniunii Europene (Austria, Bulgaria, Marea Britanie, România, Polonia, Letonia, Italia, Franța, Ungaria) au compus noi lucrări dedicate Rusiei, în timp ce autori ruși aparținând unor generații diferite au compus piese dedicate țărilor europene partenere. "Dialogul muzical și influența reciprocă dintre cele două culturi (rusă și europeană) au devenit deja tradiție, iar acest proiect dorește să inițieze un nou stadiu de comunicare la nivel artistic între Rusia și Europa secolului XXI." (prof. Alexander Sokolov, rector al Conservatorului "Piotr I. Ceikovski" din Moscova).

Angela Șindeli: Care a fost scopul recente vizite la Conservatorul "Piotr I. Ceikovski" din Moscova?

Dan Dediu: Am fost invitat de către directorul Centrului de Muzică Contemporană din cadrul Conservatorului moscovit, compozitorul Vladimir Tarnopolski, care e și profesor de compoziție acolo. Ca partener în proiectul european derulat de Conservatorul „Ceikovski” am acceptat să compun o lucrare care să evoce ceva din cultura rusească. M-am oprit asupra lui Șnitke și Denisov, doi colosi ai muzicii ruse după Șostakovici. Astfel, am scris lucrarea *Hyperkardia III. In memoriam A. Schnittke e E. Denisov* pentru 15 instrumente soliste. Pe 18 mai s-a cântat această lucrare în interpretarea ansamblului *Studio Novii Muziki* al Conservatorului, dirijat de Igor Dronin.

A.Ș.: Ce obiectiv și-a propus acest proiect finanțat de Comisia Europeană la Moscova?

D.D.: Obiectivul a fost cunoașterea reciprocă mai adâncită, căci nu prea știm ce se întâmplă pe scena muzicii

contemporane: nici rușii nu știu ce facem noi, și nici noi nu știm ce fac ei. Informația a rămas undeva la nivelul anilor '70. După generația lui Denisov și Șnitke, nu mai știm prea mult despre compozitorii care sunt astăzi proeminenți. După cum nici ei nu mai știu de noi după generația de aur: Vieru, Olah, Niculescu, Stroe. Reluarea legăturilor este un obiectiv pe care-l avem în vedere.

A.Ș.: În calitate dvs. de compozitor, ați reprezentat, deopotrivă, Universitatea Națională de Muzică București și școala românească de compoziție. Ar fi interesant să aflăm detalii despre prezența dumneavoastră în cadrul concertului dedicat României.

D.D.: Concertul dedicat României s-a desfășurat în Sala Rachmaninov a Conservatorului și a cuprins șase lucrări: patru lucrări consacrate, semnate de Anatol Vieru, Horațiu Rădulescu, Filip Herșkovici (pe versuri de Ion Barbu), Alexandr Radvilovici (pe versuri de Tristan Tzara) și două prime audiții, anume piesa mea și o piesă a tânărului Vladimir Gorklinski, care l-a omagiat pe Horațiu Rădulescu. Sala a fost arhiplină și atât Gorklinski, cât și eu am primit ovații la scenă, lucru care m-a încântat, trebuie s-o recunosc. Nu se întâmplă prea des, mai ales la muzica contemporană. Așa că am ținut să menționez acest fapt, care poate părea lipsă de modestie, dar care spune ceva despre interesul publicului moscovit pentru arta contemporană.

A.Ș.: Cum apreciați nivelul artistic al evenimentului?

D.D.: Foarte profesionist. Atât interpreții, cât și publicul au fost plini de căldură și de implicare. Mi-a plăcut foarte mult seriozitatea cu care abordau lucrările contemporane, precum și interesul pe care l-au avut vizavi de muzica românească. De altfel, la conferința pe care am ținut-o la Conservator am prezentat și câteva lucrări românești, care

Концерт 4
РУМЫНИЯ-РОССИЯ
18 мая 2011 (среда)
18:00, КОНФЕРЕНЦ-ЗАЛ
Трансляция на сайте www.unmb.ro
Dan Dediu, Angela Șindeli, Constantin Ștefan
19:00, РАХМАНИНОВСКИЙ ЗАЛ

Программа

ДАН ДЕДИУ
Hyperkardia III. In memoriam A. Schnittke e E. Denisov
pentru 15 instrumente soliste (2011, 2011)
ВЛАДИМИР ГОРКЛИНСКИ
Muzică pentru 15 instrumente soliste (2011, 2011)
ХОРАТИУ РАДУЛЕСКУ
Muzică pentru 15 instrumente soliste (2011, 2011)
ФИЛИП ХЕРШКОВИЧИ
Muzică pentru 15 instrumente soliste (2011, 2011)
АНАТОЛ ВЬЕРУ
Muzică pentru 15 instrumente soliste (2011, 2011)
АЛЕКСАНДР РАДВИЛОВИЧИ
Muzică pentru 15 instrumente soliste (2011, 2011)

Concert 4
ROMANIA-RUSSIA
May 18, 2011 (Wednesday)
18:00, CONFERENCE HALL
Transmitted on the website www.unmb.ro
Dan Dediu, Angela Șindeli, Constantin Ștefan
19:00, RACHMANINOV HALL

Programme

DAN DEDIU
Hyperkardia III. In memoriam A. Schnittke e E. Denisov
pentru 15 instrumente soliste (2011, 2011)
VLADIMIR GORLINSKI
Muzică pentru 15 instrumente soliste (2011, 2011)
HORATIU RADULESCU
Muzică pentru 15 instrumente soliste (2011, 2011)
PHILIPP HERSHKOWITZ
Muzică pentru 15 instrumente soliste (2011, 2011)
ANATOL VIERU
Muzică pentru 15 instrumente soliste (2011, 2011)
ALEXANDER RADVILOVICH
Muzică pentru 15 instrumente soliste (2011, 2011)

au avut un succes imediat. În special *Sinfonia a III-a* de Olah și *Capricci și Ragas* de Stroe au suscit comentarii și întrebări.

A.Ș.: Care este perspectiva de cooperare între UNMB și Centrul de Muzică Contemporană al Conservatorului "P.I. Ceikovski"?

D.D.: Am avut o întrevedere cu rectorul Sokolov și am decis să semnăm un parteneriat între instituții, iar apoi să accesăm programul Erasmus Mundus pentru schimb de profesori, mai întâi. Cât privește relația cu Centrul de Muzică Contemporană, aceasta este extrem de bună și activă. Probabil că în viitorul apropiat îi vom putea saluta pe compozitorii și interpreții ansamblului și la București.

Muzica și jocul de șah

conf.univ.dr. **Mircea Tiberian**

Regele poate fi asemuit cu "sunetul de referință" care se mișcă arareori, dar a cărui pierdere definitivă înseamnă sfârșitul partidei. Regina ar fi melodia care se plimbă în toate direcțiile fără să țină seama de numărul căsuțelor peste care trece. Ea e cea mai impetuoasă piesă din perimetrul jocului, fiind în același timp ocrotitoarea regelui și a celorlalte piese, dar și zâna sau vrăjitoarea, sursa combinațiilor imprevizibile. Turnurile reprezintă construcțiile acordice, armonia. Aria lor de acțiune deschide perspective orizontale și verticale. Prezența lor constituie un factor de stabilitate în câmpul acțiunilor. Deplasările oblice ale nebunilor sunt asemenea ascensiunilor și coborârilor pe scările muzicale. Dacă tabla de șah ar fi o partitură, nebunii s-ar mișca treptat pe coordonatele spațiului și ale timpului muzical. Misterioasele deplasări ale cailor ar putea fi deschideri melodico-armonice, neume sau arhetipuri de mișcare, schimburi ale "punctelor de observație" implicând decizii prelabile și nu doar simple lansări pe culoar. Cele 4 case pe care le străbat caii ne duc cu gândul la schimbările temporare ale sunetelor de referință care se fac de obicei din cvartă în cvartă, din patru în patru trepte; de altfel, aspectul vizual al piesei de șah respective trimite la grafia cifrei 4, dar și la virgulă sau la derivatul acesteia, semnul de întrebare. Dacă mișcările cailor sunt întoarceri spre lateral și salturi amintind mai mult de "caii de iarbă" decât de galopul tradițional, pionii sunt mici entități ce avansează pas cu pas întocmai ca pedestrașii, ale căror forțe combative rezidă mai ales în numărul lor. Sunt de temut aliniați în falange, atunci când se susțin unii pe alții, însă, odată izolați, devin vulnerabili și soarta le e cumva pecetluită. Mai devreme sau mai târziu dispar sub copitele cailor, atinși de lănciile nebunilor sau înghițiți de formațiunile pionilor adversi. Dar pionii nu

sunt numai soldați așa cum nici jocul de șah nu e numai război; el poate fi privit ca o călătorie sau chiar o configurare spațială. Într-un astfel de context, pionii ar putea fi exploratori, cercetași sau vestitori. Ei sunt întocmai sunetelor trimise, a expresiei sonore, a modalității sub care ni se prezintă actul muzical; odată emis, sunetul nu mai poate fi chemat înapoi. Pionul nu cunoaște mișcarea retrogradă, și tabla de șah devine pentru el o strâmtoare Termopile de unde nu se mai poate retrage. Văzută de sus, mișcarea pletorei de pionii se aseamănă configurației de armonice din care se naște "culoarea" sau "înfățișarea" gestului muzical. Deschiderea către necunoscut se face cu ajutorul lor.

S-ar putea argumenta că muzica, actul muzical nu e un joc cu adversar și, cu atât mai puțin, o luptă; căci unde ne-am putea reprezenta într-un demers muzical formațiunea de piese adverse? Fără să încercăm imersiuni în profunzimile filozofiei, îndrăznim doar o întrebare: poate fi considerată lumea o simplă afirmație, un demers de același sens, ori am putea să ne-o închipuim ca pe o rezultată (mai mult sau mai puțin armonioasă și echilibrată), un câmp pe care se întâlnesc forțe disjuncte sau chiar planuri și obiective contrarii. N-ar putea realitatea să semene cu un teren de luptă? N-am putea imagina lumea ca pe o cetate troiană unde zeci de generații, cu naturi și obiceiuri diferite, își confruntă forțele, interesele sau capriciile? Această viziune se aseamănă pe alocuri cu noile concepții dualiste ale științei moderne. Glumind, am putea să ne întrebăm dacă raza și particula coexistă chiar atât de pașnic pe cât ni se pare. Oare în spatele Ierusalimului nu se ascunde câmpul de bătălie din fața Troiei, chiar dacă, dintr-o anumită perspectivă, toate acestea se pot numi și Ierihon (cetatea dărâmată prin sunet)?



Omul joacă șah cu el însuși, aranjând vectori și atractorii în toate demersurile sale. Este pe rând pion, turn, cal, regină și nebun, dar, mai ales, este rege de alb și de negru alternativ și în același timp, major și minor, ascendent și descendent, ritm și armonie, metru și sincopă. Sau poate că fiecare jucător nu e decât o piesă pentru un alt jucător aflat deasupra lui.

EXEGETICA

Musicology Today

lect.univ.dr. **Florinela Popa**

La doi ani de la apariția primului său număr, revista online *Musicology Today* se bucură de o vizibilitate în continuă creștere în rândul publicațiilor de profil – o demonstrează, printre altele, recenta sa indexare în prestigiosul RILM - Répertoire International de Littérature Musicale

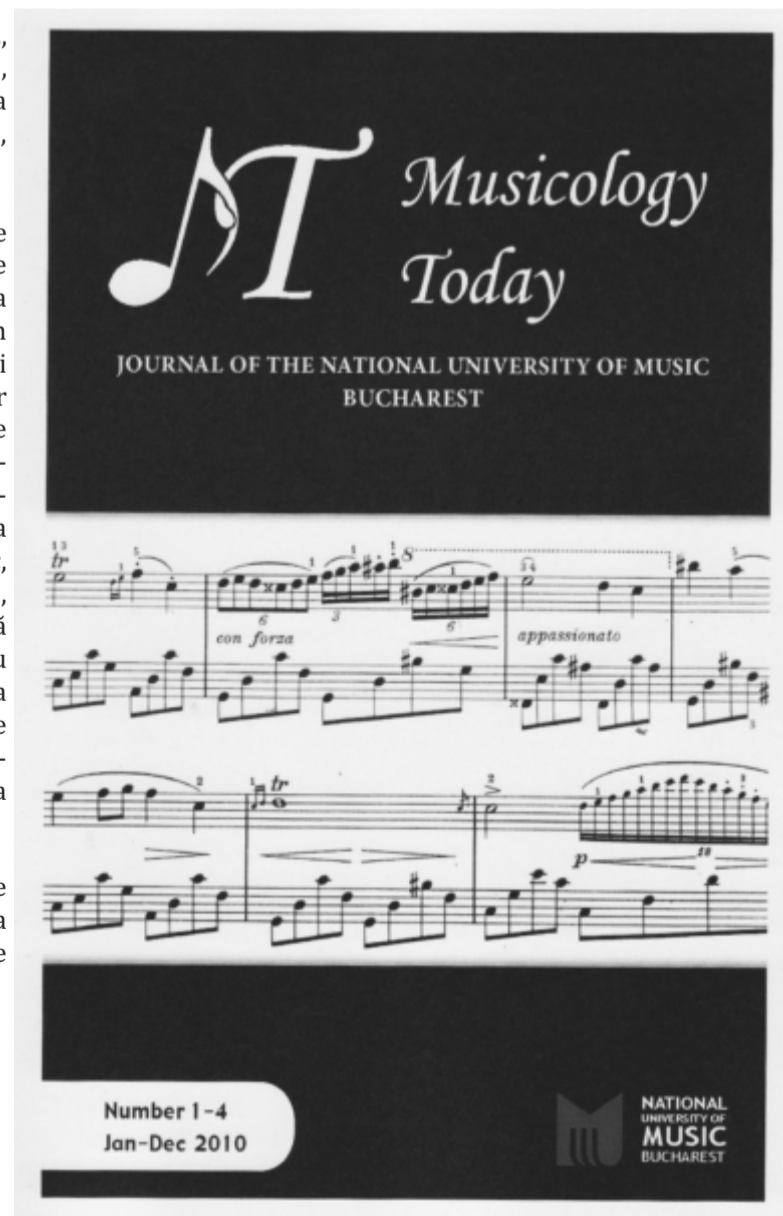
(vezi <http://bibliolore.org/2011/06/27/musicology-today/>). Prin diversitatea limbilor în care apare (engleză, germană și franceză), ca de altfel și prin pluralitatea tradițiilor muzicologice pe care le promovează, revista UNMB urmărește cu consecvență un obiectiv pe care și l-a fixat de la bun început, și anume acela de a oferi scrisului muzicologic de la noi atât de necesara deschidere internațională.

De curând, cele patru numere din 2010 ale revistei *Musicology Today* au apărut și în varianta tipărită, într-un volum consistent, publicat în condiții grafice deosebite, la Editura Universității Naționale de Muzică. Ghidat de editorialele pe care Valentina Sandu-Dediu le semnează în deschiderea fiecărui număr, cititorul are posibilitatea să parcurgă în formatul de carte o sumă de studii, eseuri, recenzii, grupate tematic. Primele două numere (din ianuarie-martie, aprilie-iunie) au fost dedicate unor muzicieni aniversați în 2009 și în 2010 (Joseph Haydn, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Frédéric Chopin, Paul Constantinescu, Nicolae Brânduș). Următoarele două (iulie-septembrie, octombrie-decembrie) au adus în prim-plan ideea de „punți” – peste timp (Brăiloiu, Chopin, Widmann), respectiv peste experiențe artistice (dirijat, interpretare, compoziție, scris). O simplă enumerare a autorilor publicați în numerele din 2010 este elocventă pentru nivelul științific al revistei: Klaus Aringer, Ioana Raluca Voicu-Arnăuțoiu, Thomas Kabisch, Speranța Rădulescu, Helmut Loos, Dorothea Redepenning, Clemansa Liliana

Firca, Nicolae Brânduș, Jean-Jacques Nattiez, Lavinia Coman, Reinhart Meyer-Kalkus, Carmen Manea, Maria Brzuchowska, Iulia Micu, Anna Granat-Janki, Liviu Dănceanu, Despina Petecel-Theodoru.

Același volum *Musicology Today* propune spre lectură câteva cărți de muzicologie, recenzate de Ioana Marghita, Anamaria Călin, Loredana Iașeșen, Valentina Sandu-Dediu. Nu lipsesc din cuprins prezentări succinte ale autorilor, și nici rezumatele în limba engleză ale tuturor studiilor. Calitatea materialelor publicate e garantată și de implicarea în procesul de *peer-review* a unor specialiști ca Maria Sabina-Draga (Universitatea București), Ștefan Firca (The Ohio State University School of Music, USA), Corneliu Dan Georgescu (Berlin), Antigona Rădulescu (Universitatea Națională de Muzică din București), Speranța Rădulescu (Muzeul Țăranului Român, București), Laura Manolache (Universitatea Națională de Muzică din București), Haiganuş Preda-Schimek (Viena), Laura Vasiliu (Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași).

Indiferent de forma în care e accesată, online sau print, revista *Musicology Today* invită la parcurgerea unor lucrări muzicologice de calitate și, de ce nu?, la scrierea altora.



Festivalul internațional „George Enescu”

Luna septembrie a stat sub semnul Festivalului internațional „George Enescu”. Universitatea noastră a participat la evenimentul-maraton în diferite formule, oglindite în următoarele instantanee.



DESPRE CONCURSUL „GEORGE ENESCU”

“Această competiție se înscrie în primul nivel, ca dificultate și ca prestanță, din lume” - interviu cu Florin Croitoru

Stimate domnule profesor Florin Croitoru, cum caracterizați Concursul “Enescu”? În ce categorie îl includeți în comparație cu alte competiții?

După părerea mea, și cred că nu numai a mea, e limpede că în ultimii ani, de când s-a reluat tradiția aceasta minunată a Festivalului și Concursurilor “George Enescu”, această competiție se înscrie în primul nivel, ca dificultate și ca prestanță, din lume. Dau câteva nume comparative: Indianapolis din Statele Unite, Kreisler din Viena, Jacques Thibaud de la Paris. Adică este un concurs de mare anvergură. Acest lucru este demonstrat de altfel chiar și de programul amplu pe care îl putem observa în broșura de concurs. Întinderea lui este, iarăși, una destul de amplă, pe patru etape, ceea ce nu e tocmai la îndemâna oricui, ca violonist sau pianist, anul acesta și ca violoncelist.

Ce calități sunt necesare în general, și dacă există o anumită tendință sau anumite veleități interpretative apreciate acum mai mult decât altădată?

Grila de calități pe care un potențial membru de juriu le așteaptă de la un concurent cred că este aproape neschimbată. Probabil există și puncte de vedere mai diferite aici, e normal să fie așa, suntem cu toții diferiți, dar în general cred că au rămas aceleași calități care se caută dintotdeauna: o prezență solistică clară, bine conturată, matură, unde nu mai vorbim despre scăpări de intonație, de memorie sau de ordin tehnic, de redare a partiturii... Vorbim deja de la un nivel foarte înalt în sus.

În ceea ce privește ediția de anul acesta, ați întâlnit tineri pe care nu-i cunoșteți și pe care i-ați apreciat în mod deosebit?

Sau, dimpotrivă, o plasați la un nivel mediu?

Mie mi se pare că fiecare ediție aduce elemente deosebite și, cu siguranță, noutăți, adică nume pe care nu le cunoaștem. E normal să fie așa, vin generații noi. Fiind concurs internațional, avem de-a face cu concurenți din zeci de țări. E absolut normal să descoperim nume noi. Ca nivel general, al prestației concurenților, mie mi s-a părut un nivel puternic, cu mici excepții, un nivel din care erau greu de delimitat valorile înalte - mă gândesc la detalii foarte mici, concurenții buni fiind relativ apropiați între ei.

Și din punct de vedere al prezențelor românești?

Prezența românească la ediția 2011 nu a fost una foarte numeroasă. Am avut elemente foarte bune prezente în concurs fie din România, fie români stabiliți în alte țări însă, din păcate, juriul, per total, a considerat că alții au fost mai buni, prin urmare, nici un concurent român nu a ajuns în Finală.

Dacă ar fi să comparăm generația de astăzi cu generațiile trecute? Ați vorbit despre o generație puternică...

Nu, am spus că a fost o prezență puternică ca nivel la ediția 2011 a Concursului. Generația de azi, după părerea mea, comparativ cu cea, să zicem, de acum 20 de ani, e una mai slabă. Nu din punct de vedere al talentului nativ care, sunteți de acord că este unul extraordinar. Cel puțin prin părțile astea ale lumii - România, Rusia, în special spre Est mergând - se descoperă niște talente formidabile. Dar din punct de vedere al disciplinei mentale, al pregătirii, al maturității, al concentrării energiilor pregătitoare și al momentului prestației pe scenă, din păcate, mie mi se par mai puțin solid

pregătiți tinerii noștri violoniști de azi. Indiferent din ce țară vin. Cel puțin cei care au fost la ediția 2011. Poate sunt mulți pe care nu i-am auzit, din diverse motive.

Dacă ar trebui să faceți o listă a sfaturilor pe care le-ați oferit unui muzician în formare?

Sunt aceleași care se dau dintotdeauna, anume că talentul nu este suficient, trebuie dublat de o muncă asiduă, în toate direcțiile posibile, în direcția cunoașterii în primul rând (nu putem executa numai o partitură, trebuie să o înțelegem). Și cred că publicul asta așteaptă de la un viitor solist - tălmăcirea muzicală a unei partituri, astfel încât el să pătrundă în lumea compozitorului respectiv. Ori interpretul, uneori, nu mai are răbdare sau timp să facă și cercetare pe marginea partiturii. Se mulțumește de multe ori cu o înșiruire de note mai mult sau mai puțin precisă, dublată de un teatru vizual care, pe mine unul, nu mă impresionează câtuși de puțin. Eu cred că muzica trebuie ascultată și simțită de către public, nu arătată vizual de către interpret. Asta ține de pantomimă și cred că nu are nimic în comun cu emoția artistică.



a consemnat Irina Boga

“Gradul de dificultate a fost foarte ridicat” - interviu cu Marin Cazacu

Stimate domnule profesor Marin Cazacu, cum întâmpinați inițiativa unei ediții de competiție Enescu ce cuprinde și o secție destinată violoncelului?

Evident, cu mare satisfacție. Mărturisesc că, deși exista o doză de neîncredere în reușita secției de violoncel, la insistențele mele din ultimii ani, a fost acceptată provocarea de a deschide un nou capitol în istoria Concursului Internațional “George Enescu”. Le mulțumesc și prin intermediul ziarului *Acord* domnilor Ioan Holender și Mihai Constantinescu pentru încrederea acordată violoncelului. De altfel, reușita acestei secții a demonstrat statutul deosebit pe care l-a căpătat violoncelul în ultimele decenii prin nivelul de excepție al multor instrumentiști și prin puterea sa de seducție asupra publicului.

Cum caracterizați Concursul “Enescu”, în ce categorie îl includeți în comparație cu alte competiții?

Am să mă refer strict la secția de violoncel la care am fost președintele juriului. Comparativ cu celelalte concursuri internaționale, deja consacrate, Concursul “Enescu” se poate încadra printre cele mai importante din Europa și din lume. Gradul de dificultate a fost foarte ridicat, iar componența juriului remarcabilă prin prezența unora

dintre cei mai apreciați și stimați violonceliști și profesori din lume.

Ce calități sunt necesare unui tânăr aflat în concurs, există tendințe noi sau veleități aparte ce sunt apreciate astăzi în special?

Ideal ar fi ca un tânăr să aibă toate calitățile începând cu nivelul tehnic, cultură muzicală și creativitate. În general, nivelul tehnic al violonceliștilor a crescut enorm în ultimii 50 de ani, iar diferențierea între ei se face prin capacitatea extraordinară a unora de a se exprima cu un ton frumos și o trăire artistică în deplin acord cu muzica pe care o interpretează. În întreaga lume sunt apreciați soliștii care îmbină perfecțiunea tehnică cu măiestria interpretativă ce derivă dintr-o abordare complexă a fenomenului artistic cu ample cunoștințe stilistice și componistice.

Cum caracterizați ediția din acest an?

De neuitat! A fost un mare succes atât prin prezența celor peste 35 de violonceliști din întreaga lume, cât și prin nivelul excepțional pe care l-au demonstrat.

Dar prezența românească, comparând generațiile de astăzi

cu trecutul?

Fiind prima ediție a secției de violoncel, nu o putem compara cu altele, dar, așa cum au apreciat și colegii mei din juriu, nivelul violonceliștilor români a fost foarte bun și cu mari posibilități de evoluție.

Ce ați recomanda pe viitor tinerilor aflați în pregătire?

Pentru cei ce iubesc această profesie și doresc să împărtășească și altora frumusețea și profunzimea muzicii clasice, le recomand să trateze pregătirea de zi cu zi cu dăruirea și dragostea pe care o manifestă față de idealurile vârstei lor. Le mai recomand să aibă entuziasm, constanță în muncă, deschidere către noi orizonturi și să se autoevalueze corect și obiectiv. Progresul derivă din asumarea adevărului.



a consemnat Irina Boga

“Suntem foarte atomizați”

prof.univ.dr. Octavian Nemescu

În primul rând, numărul de lucrări prezentate la concurs în ediția aceasta au fost cu mult mai puține decât în cea trecută. Probabil că fixarea unei taxe de 50 euro a contribuit în bună măsură la această “secetă”. Dar oare nu cumva există și alte cauze ca, bunăoară, lipsa de interes a tinerilor față de creația muzicală cultă?

Din păcate, noi, membrii juriului, am avut în față partituri și nu mărturii sonore, deci prezența grafică a constituit singura modalitate de evaluare. Eu unul aș fi preferat contactul direct cu muzica auzită. Apoi, aprecierile aceleiași piese de către membrii juriului au fost foarte diferite în multe cazuri: 10, 4,7, etc. la aceeași lucrare. Asta

vădește faptul că suntem foarte atomizați. La fel și concurenții. Majoritatea dintre ei merg pe cărări deja demult bătătorite.

Lucrările care au atras atenția și au fost premiate erau foarte spectaculoase grafic, fiind și ele scrise pe “rețete” de acum 30-40 de ani: neo-ligetiene, texturistopendereckiene (din prima perioadă a creației sale), neospectralisme franceze. Bernard Cavana, membru francez al juriului, era convins că acești câștigători sunt francezi de-ai lui. Astea sunt modelele predate oficial acolo și poate la Berlin. Când colo, au fost din Coreea de Sud. Pentru a doua oară consecutiv, asiaticii câștigă acest concurs. De unde se

vede că secțiile de compoziție ale conservatoarelor superioare din Paris sau Berlin sunt frecventate de asiatici și mai puțin de băștinași europeni.

Am tras concluzia că Europa și, ca atare, rasa albă se află la crepuscul. Civilizația actuală este măcinată de multiple crize.



“Program deosebit în festival” - interviu cu pianista Dana Borșan



Foto: Ducu Bălăneanu

Cum apreciați participarea dumneavoastră la Festivalul “George Enescu”?

Este o onoare pentru mine, ca de altfel pentru orice interpret, să particip în acest festival a cărui anvergură a crescut în mod constant, de la o ediție la alta, oferind publicului șansa întâlnirii cu mari orchestre și mari artiști. Așadar, alăturarea numelui meu acestora a însemnat o mare răspundere.

Prin ce s-a distins ultima ediție față de altele la care ați mai participat?

Mi-am adaptat programul uneia dintre liniile directoare ale repertoriului festivalului, și anume, *Enescu și contemporanii săi*. În același timp, am căutat să prezint o lucrare inedită, necântată în mod obișnuit în stagiunile de concerte din București. Am propus *Concertul pentru pian și orchestră* de Hanns Wolf, lucrare scrisă în 1929 și interpretată, până în prezent, doar de compozitorul însuși, în anii 1930.

Știu că există în biografia dumneavoastră un loc special pe care îl ocupă concertul compozitorului german de secol 20.

Într-adevăr, este un concert care a însemnat foarte mult în cariera mea. Este exact cum se întâmplă în viață, când ai o întâlnire întâmplătoare cu cineva și nu știi cum îți va marca destinul. Pot afirma că acest concert mi-a influențat parcursul profesional într-un mod semnificativ. Deocamdată sunt singura interpretă a acestui concert, în întreaga lume.

Propunerea de a învăța această lucrare, venită din partea maestrului Ludovic Bacs, m-a determinat să iau contact cu această partitură, chiar dacă la început am ezitat să o includ în repertoriu. Inițial, în 1997, am pregătit concertul pentru a-l înregistra pentru o casă de discuri din Germania (K.U.Classics), alături de Orchestra Națională Radio și maestrul Ludovic Bacs, și pentru a-l prezenta, în primă audiere în România, pe scena Sălii Radio. A fost o muncă imensă și contra-cronometru: aveam la dispoziție o partitură scrisă de mână, necunoscută, cântată doar de compozitor în urmă cu 70 de ani, pe care a trebuit să o descifrez, să o imaginez și să-i găsec sensul. L-am descoperit pe pianistul Hanns Wolf, din scriitura concertului ce emana o virtuozitate provocatoare, de o anvergură pianistică liztliană, împletită cu Ceaikovski și Rahmaninov - multe acorduri, octave, armonii dense, pasaje de bravură, etc. Este un concert de mare suflu romantic,

extrem de spectaculos, amplu și dens, cu o orchestrație luxuriantă, cu teme consistente, arcuri de tensiune grandioase, culminații impresionante, contraste puternice, oscilând între vehemența tonului, implicare, dramatism și pasaje lirice, poetice sau inflexiuni orientale (partea a II-a - *Scena de dans exotic*).

Acest concert mi-a deschis multe uși: înregistrarea altor discuri, la aceeași firmă din Germania, programarea în numeroase concerte și recitaluri în spațiul german, difuzarea înregistrării în SUA și altele, prin efectul dominoului...

Cum caracterizați concertul din acest an?

Ideea de a prezenta concertul în festival a fost susținută de domnul Mihai Constantinescu. Am avut bucuria să cânt alături de o orchestră pe care o prețuiesc foarte mult și de care mă leagă nenumărate colaborări - Orchestra Filarmonicii din Iași, iar dirijorul a fost excepțional: Sébastian Rouland este un muzician francez, tânăr, cu numeroase contracte la pupitrul orchestrelor europene. Extrem de muzical, sensibil, cu un temperament puternic, maleabil, a coordonat cu plăcere partitura pe care o cunoștea în cele mai fine detalii. O colaborare care mi-a făcut o reală plăcere.

a consemnat Antigona Rădulescu

Viniciu Moroianu

Ediția din acest an a Festivalului “George Enescu” a reprezentat pentru mine cea mai consistentă și onorantă participare (a șaptea).

Inițiativa ARTEXIM-ului de a propune doi soliști români într-o partitură românească de patrimoniu a trecut prin examenul de acceptare al redutabilei Orchestre de cameră “Academy of St. Martin in the Fields” (CV și înregistrare). Mai cântasem, într-o trecută ediție, cu Basel Kammerorchester la Sibiu; acum era vorba, în plus, de renumele uriaș al ansamblului și de scena Ateneului. Ne-am pregătit minuțios, Luiza Borac (pianul I) și cu mine, mai ales că urma să avem o singură repetiție, în dimineața concertului din 20 septembrie, pentru o partitură de dificultatea multiplă a *Simfoniei concertante* de Dinu Lipatti. Artiștii londonezi au venit, firește, pregătiți, cu atitudinea lor obișnuită de lucru serios și eficient, spre a da viață unor știmate scrise de mână și necorectate... Solo-urile ample ale șefilor de partidă au vădit

inspirație și frumusețe de sunet, din prima clipă. Oarecum rezervați la început, lucrarea i-a “prins” treptat, dirijorul britanic Jaime Martin, basc de origine, coagulând caracterile muzicale doinite sau dansante, pe care le-a explicat cu pătrundere și putere de convingere.

La concert, s-a cântat în echipă, cu bucurie și antren, publicul (re)descoperind o lucrare absentă din programe de câteva ediții de Festival (o prezentaseră regretata Lory Walfisch și Julien Musafia. În decembrie trecut, s-a putut auzi la Ateneu, într-o versiune în care am colaborat cu Vlad Dimulescu și Orchestra UNMB, dirijată de Alexandru Ganea). A fost bisat Finalul (“faster” - a anunțat dirijorul). Am repetat Concertul a doua zi, la Castelul Cantacuzino din Bușteni. Îmi amintesc cu plăcere inclusiv de recuziterul oaspete, precis ca un ceasornic.

Pentru mine a fost un reper de viață artistică, ce a succedat muncii tenace și discrete de “antrenament” al unui student

meritos din clasa de pian, Mihai Ritivoiu, care a parcurs cu un timpuriu profesionalism cele patru etape ale Concursului “Enescu”, atribuindu-i-se Premiul III și Premiul pentru Sonata de Enescu. Alți doi studenți ajunseseră în semifinală mai demult (Andrei Licareț și Simona Strungaru), dar performanța lui Mihai m-a bucurat cu osebire, fiind, deopotrivă, o încercare pentru mine de a aduce un reprezentant al Școlii noastre de pian în Finala acestui Concurs, după trei ediții de pauză.



Despre iubire... Victor Rebengiuc, Bianca și Remus Manoleanu în recital

Prin prezența noastră la mai toate edițiile Festivalului “George Enescu” de după 1989, am dorit să marcăm importanța creației românești de lied în contextul muzical european. La cea de a XX-a ediție din toamna acestui an, ne-am gândit să oferim publicului materializarea unei idei a compozitorului Ștefan Niculescu, de a alege dintre contemporanii lui George Enescu doar compozitorii care fac parte din generația sa: Béla Bartók, Igor Stravinski, Maurice Ravel, Anton Webern, Alban Berg, Serghei Prokofiev.

Pentru a întregi aria spirituală a Timpului lui Enescu, l-am invitat pe actorul Victor Rebengiuc să recite în același concert din poezii contemporani lui Enescu: Paul Verlaine, Charles Baudelaire, Rainer Maria Rilke, Arthur Rimbaud, Octavian Goga, George Bacovia, Alex. Macedonski, Vasile Voiculescu, Lucian Blaga, Ion Minulescu, Tudor Arghezi, Emil Botta.

Alternanța momentelor de poezie cu cele muzicale a netezit calea spre o mai nuanțată aprofundare înspre Frumosul ideilor muzicale.

Recitalul, în ansamblul său, ca tematică (...Despre iubire) și selecția repertorială au relevat și revelat „perspectiva creatoare din prisma personalității enesciene”.

Am abordat cu emoție două lucrări enesciene aflate în proprietatea Muzeului Național „George Enescu”: *Dedicace* și *Pensée perdue*.

Liederurile de Bartók reprezintă de asemenea o creație muzicală inedită pe versurile unei poetese necunoscute (de fapt, frumoasa fată a unui pădurar din Satu-Mare). Muzicologul și profesorul care și-a legat pentru mulți ani destinul de universitatea noastră, Francisc Lászlo, ne-a înmănat manuscrisul întregului ciclu, pe care l-am interpretat la Cluj, în primă audiere, cu ani în urmă.

Esența poemelor *haiku* ale poezilor Akahito, Mazatsumi, Tsaraiuki a oferit prin ineditul lor o pată de culoare creației miniaturilor lui Stravinski.

Necunoscute publicului român au fost și cele două epigrame de Ravel, pe versuri de Clément Marot.

Un compozitor, același poem, două variante muzicale - una foarte romantică din 1900, cealaltă serială din 1925 - au



marcat momentul Alban Berg, cu liedul *Schliesse mir die Augen beide* (Adoarme-mi ochii) pe versurile poetului Theodor Storm.

Apariția fugară a lui Webern prin cele două cântece, *Der Tag ist vergangen* (Ziua s-a sfârșit) și *Gleich und Gleigh* (Deopotrivă) a întrerupt aura cavalerescă creată de muzica lui Ravel.

Vocea și-a găsit, în sfârșit, în vocalizele lui Prokofiev, tărâmul deschis în care s-a desfășurat în voie.

Am continuat cu un, foarte drag nouă, lied de Enescu, *Présent de couleur blanche*, tot pe versuri de Clément Marot ca și Ravel.

Enescu a încheiat rotund recitalul de la Ateneul Român cu acest fabulos lied enescian pentru pian și voce - *Regen* (Ploaie) - de patru pagini, în care vocea are trei pasageri intervenții de doar câteva măsuri, compus în 1903 și retușat în 1936.

Ce a fost frumos? Construcția prin repetiții a întregului program.

Ce a fost dificil? Selecția impusă de timpul limitat pe care am perceput-o ca pe o ușoară constrângere.

Și încă mai dificil? Schimbarea de stare muzicală și poetică, printr-o simplă întoarcere de pagină.

Un ecou al gândurilor și cercetărilor pro-enesciene, de la cunoaștere spre recunoaștere

prof.univ.dr. Grigore Constantinescu

Simpozionul internațional *George Enescu* este, pentru conținutul Festivalului dedicat marelui artist, o componentă importantă care, de 15 ediții, răspunde unei preocupări muzicologice de primă mărime. Este vorba de spirala ascendentă a cercetărilor care invită la cunoașterea operei și gândirii marelui artist, lumină a muzicii secolului al XX-lea.

Așa cum am înțeles, asistând la toate edițiile Simpozionului, descrierea, cercetarea, aprofundarea, perspectiva sunt trepte care trebuie parcurse atât de către muzicologia națională, cât și de muzicologia internațională, pentru a ne împlini menirea unei mereu mai bune...“recunoașteri”.

Prezenta ediție, organizată și desfășurată în primele zile de festival, cu atentă ordonare tematică de către Biroul de muzicologie al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, sub semnătura prof.univ.dr. Mihai Cosma, a oferit autorilor de comunicări, din țară și de peste hotare, un teren de afirmare în care am selectat numeroase și valoroase contribuții personalizate. Remarcăm participări profesionale care au aparținut firește și cadrelor didactice din UNMB - Secțiunea I, *Eseistică și documentare*, Nicolae Brânduș, Lavinia Coman, Nicolae Gheorghiuță, Olguța Lupu, Florinela Popa, Alina Botte, Antigona Rădulescu; Secțiunea II, *Oedipe*, Irina Boga, Grigore Constantinescu; Secțiunea III, *Interferențe*, Andrei Tănăsescu, Mihai Cosma, Sanda Hârlav-Maistorovici; Secțiunea IV, *Studii aplicate*, Ioana Croitoru, Marcel Frandeuș.

O nouă generație se afirmă, în paralel cu cei vârstnici. Ceea ce se spune poate contribui la dezvoltarea literaturii enesciene, la fel de utilă ca și mereu alte interpretări ale operei muzicale de către mereu alți artiști. Nu există final pentru reluarea muzicii, nu există porți închise pentru lectura partiturilor, analizarea lor sau pentru a cunoaște și studia mai bine parcursul existențial enescian. Mai mult și mai bine, iată și în plan teoretic contribuția Simpozionului, tezauryizat de altfel, cu maximă exigență, în volumele care păstrează contribuțiile participanților sub o formulă editorială care face cinste realizatorilor acestei ediții.

Prima ediție a workshop-ului de Compoziție din cadrul Festivalului "George Enescu"

prof.univ.dr. Doina Rotaru

În perioada 4-7 septembrie a avut loc un eveniment inedit: prima ediție a workshop-ului de Compoziție organizat în cadrul Festivalului Internațional "George Enescu" de către Universitatea Națională de Muzică din București. Excelenta idee a directorului Festivalului a avut un cadru de desfășurare minunat: Studioul de Operă și sala "Dinu Lipatti" ale Universității de Muzică bucureștene. Workshop-ul și-a propus promovarea celei mai tinere generații de compozitori români, masteranzi și doctoranzi ai Universității de Muzică din București, Universității de Arte din Iași și Academiei de Muzică "Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca. Astfel, 16 tineri compozitori, unii deja cunoscuți, alții mai puțin, și-au prezentat câte o lucrare în cele 4 concerte de după-amiază ce au avut loc în frumosul Studio de Operă: Stelian Ababei, Veronica Anghelescu,



Bogdan Chiroscă, Sebastian Dumitrescu, Zolt Garai, Matei Gheorghiu, Gabriel Mălăncioiu, Mihai Măniceanu, Darie

Nemeș-Bota, Diana Rotaru, Adina Sibianu, Sabina Ulubeanu, Cristina Uruc, Dan Variu și Alin Văcean.

Interpretarea a fost excepțională. Soprana Bianca Manoleanu și pianistul Remus Manoleanu, alături de doctoranzii și masteranzii Mihai Murariu (pian), Sorin Rotaru (percuție) și Radu Stan (clarinet), au susținut primul concert. Celelalte trei concerte au fost interpretate de foarte tânărul ansamblu dedicat muzicii noi "Icon Arts", ansamblu format în vara anului 2009 în cadrul festivalului omonim de la Cisnădie-Sibiu. Tinerii interpreți care fac parte din "Icon Arts" sunt muzicieni din filarmonicile transilvănene: Cluj-Napoca, Sibiu și Brașov. Foarte tânărul dirijor al ansamblului, Gabriel Bebeșelea, este extrem de talentat și entuziast. Licențiat al Academiei de Muzică din Cluj, el este în prezent masterand la Universitatea Națională de Muzică din București, la clasa lui Horia Andreescu. Atât dirijorul, cât și membrii ansamblului au realizat un adevărat tur de forță pregătind și apoi prezentând publicului 12 lucrări în trei zile succesive, iar interpretarea lor a stârnit admirația și entuziasmul compozitorilor și a tuturor celor prezenți în sală. Contribuția lor a fost, după părerea mea, revelația workshop-ului. Într-unul din concerte, ansamblului "Icon Arts" i s-au alăturat patru tineri cântăreți: soprana Veronica Anușca, mezzo-soprana Sorana Negrea, tenorul Nicolae Simonov și basul Mihai Teodoru. O altă prezență interpretativă în concert a fost cvartetul de tineri fagotiști alcătuit din Cristian Buciumaș, Ionuț Mardare, Ionuț Roșca și Alexandra Neaga. În sală, printre prieteni, familie, colegi și curioși, au fost și cei patru compozitori invitați din



străinăitate, personalități importante ale lumii muzicale contemporane și membri ai juriului de compoziție: Zygmunt Krauze, Bernard Cavanna, Miklós Maros și Hubert Stuppner. După fiecare concert, maestrul și-au spus impresiile și sugestiile legate de fiecare dintre lucrările cântate.

O altă componentă importantă a workshop-ului s-a desfășurat în cursul dimineților celor 4 zile – fiecare dintre cei patru compozitori invitați a susținut o conferință în care și-a expus concepțiile estetice, ideile, tehnicile componistice, oferind publicului numeroase exemple din muzica proprie.

Organizarea excelentă a întregului workshop s-a datorat în primul rând entuziasmului tinerei compozitoare Cristina Uruc, studentă în anul II de master la UNMB. Moderatorul concertelor și al discuțiilor a fost tânăra muzicologă Alice Tacu, studentă în anul II de master la UNMB.

Toți cei prezenți la workshop, de la maștri la studenți, de la participanții activi la public, și-au exprimat dorința ca acest workshop să continue la fiecare dintre edițiile următoare ale festivalului "George Enescu". A fost o bucurie pentru noi toți!

Workshop-ul de Compoziție

Veronica Anghelescu – master Compoziție, anul II

Workshop-ul de Compoziție din cadrul Festivalului „George Enescu” a reprezentat, pentru mine, un eveniment foarte important.

Anul acesta, am avut cu toții șansa ca, în cadrul celui mai prestigios Festival de muzică din România, workshop-ul de Compoziție să fie susținut de către compozitori foarte importanți ai momentului. Am avut cu toții o șansă extraordinară, aceea de a fi ascultați și îndrumați de către ei, și, de asemenea, un prilej de a lua parte la conferințele susținute de aceștia în cele patru zile ale workshop-ului. Doresc să mă refer cu deosebire la aceste conferințe și la cei patru oaspeți de peste hotare care au avut generozitatea de a-și împărtăși experiența profesională studenților, masteranzilor și doctoranzilor din centrele universitare din București (UNMB), Cluj (Academia „Gheorghe Dima”) și Iași (Facultatea de Arte).

Artist original, ce se consideră mai degrabă autodidact, compozitorul francez Bernard Cavanna s-a născut în 1951, fiind pianist ca formație. Henri Dutilleux l-a îndrumat să-și dezvolte talentul componistic încă de la o vârstă fragedă. Apreciază în mod deosebit creația compozitorului român Aurel Stroe, astfel că, în anul 2000, alături de Laurence Pietrzac, a realizat un emoționant film în memoria lui Aurel Stroe, care a câștigat premiul special al Juriului la Festivalul *Classiques en images / Musée du Louvre*, fiind preluat și vizionat apoi în cadrul mai multor prestigioase festivaluri de film. Din 1987, este directorul Școlii Naționale de Muzică din Gennevilliers, Franța. În cadrul conferinței susținute la UNMB, Bernard Cavanna a vorbit despre estetica sa, menționând că a fost foarte puțin – sau deloc influențat – de către școala franceză de Compoziție. Unul dintre instrumentele sale preferate este acordeonul, un instrument la care cântase și tatăl său, și pe care îl utilizează deseori în lucrări. Participanții la workshop au putut audia un trio pentru violă, violoncel și acordeon, o lucrare frumoasă, ce explorează virtuțile timbrale ale acordeonului, pornind de la conceptul de timp *dilatată*. Este impresionantă dragostea și admirația lui Bernard Cavanna pentru compozitorul român Aurel Stroe, căruia, de altfel, i-a dedicat și un dublu-concert pentru vioară, violoncel și orchestră.

Compozitorul Miklós Maros s-a născut în Ungaria, în 1943. A urmat cursurile Academiei de Muzică din Budapesta, sub îndrumarea lui Ferenc Szabó, mutându-se ulterior în Suedia, la Stockholm, completându-și studiile la clasa compozitorului Ingvar Lidholm. Un rol semnificativ în dezvoltarea sa componistică îl are întâlnirea cu Gyorgy Ligeti. Creația sa este vastă,

cuprinzând lucrări simfonice și camerale în toate genurile. Este membru al Academiei Regale de Muzică din Stockholm. În cadrul workshop-ului, compozitorul s-a concentrat mai mult pe audiții, oferind spre ascultare mostre din lucrări cât mai diferite, pentru ca auditorii să își poată contura o imagine cât mai extinsă despre creația sa. Un alt participant remarcă: „Aceasta este o muzică fericită”. Miklós Maros explorează virtuțile timbrale ale instrumentelor, oferind spre audiție, în acest sens (împreună cu partitura) o lucrare pentru violoncel solo și o alta pentru clarinet solo (a cărei primă audiție a fost realizată de celebrul interpret român Aurelian Octav Popa). Am putut audia, de asemenea, un Concert pentru pian și orchestră de coarde.

„Dacă mintea încearcă să controleze muzica prin intermediul ideilor – este greșit”, afirmă Hubert Stuppner. Născut în Italia, 1944, a urmat cursuri de perfecționare la Darmstadt cu Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel, Gyorgy Ligeti și Iannis Xenakis. Este Doctor în muzicologie; susține conferințe la cele mai importante academii de muzică din Europa și este membru a numeroase jurii de Compoziție. Deopotrivă preocupat de teorie și muzicologie, Hubert Stuppner realizează o clasificare inedită a muzicii contemporane, urmând modelul dantesc și așezând compozitorii în cercuri, conform esteticilor componistice ale fiecăruia. La primul nivel (sau cerc), Stockhausen dialoghează cu Nietzsche; la nivelul șase întâlnim ideea de „anorexie în muzică”; la nivelul opt, Messiaen, cu simfonia *Turangalila* și ideea de sincretism în muzică; la nivelul doisprezece, noul expresionism și noul eclecticism. Stuppner afirmă că, azi, se scrie „muzică despre muzică”, o muzică „second-hand”, compozitorii continuă ceea ce alții au abandonat. „Avem nevoie de originalitate”, afirmă compozitorul Hubert Stuppner; „poate că nu putem să mai fim originali, dar trebuie să încercăm toată viața”.

Compozitorul polonez Zygmunt Krauze, născut în 1938, a studiat pianul și compoziția la Academia de Muzică Chopin din Varșovia, apoi la Paris cu Nadia Boulanger. Oferind celor prezenți la workshop câteva detalii ale esteticii sale componistice, Krauze și-a declarat afinitatea cu pictorul avangardist Władysław Strzemiński, artist care pictează utilizând numai tonuri de alb. „Contactul cu tablourile sale a fost ca o iluminare pentru mine”, povestește compozitorul. „Atunci mi-am dat seama ce trebuie să fac cu muzica mea”. Această estetică „unitarianistă” evită contrastele, fără sfârșit și fără început. Muzica sa necesită o nouă perspectivă a receptării. În anii '60, a creat un adevărat trend prin colaborarea sa cu arhitecți care au

construit spații destinate în mod special audierii muzicii sale. „Oamenii vin, ascultă, pleacă, sau se plimbă prin diferitele încăperi ale expoziției, având diferite puncte de vedere, în funcție de poziția lor fizică”. Muzica sa se plasează în opoziție cu estetica poloneză a ultimilor ani; Krauze optează pentru forme orchestrale omogene. Dar nu se îndepărtează de estetica modernă. În plină avangardă, Krauze scrie „Gloves music”, „Stones music”. Concertul pentru pian și orchestră este prima lucrare care îl caracterizează, conform spuselor sale. Pianul este desincronizat față de orchestră, beneficiind de o scriitură liberă, în timp ce partitura pentru orchestră este notată în măsură. „Pianistul se poate exprima, astfel, liber”, explică compozitorul. Un alt concert, pentru patru pianice și orchestră, se intitulează „Letters” și reprezintă o serie de „scrisori muzicale” către prietenii săi întru muzică: Toru Takemitsu, Lutosławski, Scedrin.

Câteva cuvinte despre ansamblul *Icon Arts* și dirijorul său – cei care au interpretat lucrările tinerilor compozitori din acest workshop, în cadrul concertelor ce au urmat celor 4 conferințe. *Icon Arts Ensemble* este o formație de muzică nouă, fondată în 2009 în cadrul festivalului omonim desfășurat cu regularitate la Cisnădie, în județul Sibiu. Dedicat promovării muzicii contemporane, ansamblul *Icon Arts* reunește tineri muzicieni de la orchestrele importante din Transilvania (Filarmonica de Stat Sibiu, Filarmonica de Stat Brașov, Filarmonica de Stat *Transilvania* Cluj-Napoca). Încă de la înființare, ansamblul a fost dirijat de tânărul dirijor (și colegul nostru de facultate) Gabriel Bebeșelea. *Icon Arts Ensemble* are deja multe realizări. În 2010, a colaborat cu dirijorul olandez Theo Wolters și cu actorul Bogdan Sărătean pentru punerea în scenă și interpretarea „Poveștii soldatului” de Igor Stravinski. Repertoriul lor cuprinde atât lucrări ale unor compozitori binecunoscuți (Doina Rotaru, Dan Dediș, cât și prime audiții ale tinerilor compozitori (Alin Gherman, Cristina Uruc, Dan Variu, Mihai Murariu). Au concertat în mai multe orașe din țară, participând la festivalurile specifice.

Gabriel Bebeșelea, dirijorul formației, este unul dintre cei mai talentați tineri dirijori ai României. În prezent discipol al lui Horia Andreescu la UNMB, el și-a început studiile dirijorale la Cluj-Napoca, la clasa maestrului Petre Sârbea. A debutat în 2006 la Sibiu, cu Sibiu Youth Orchestra, al cărei prim-dirijor este și în prezent. Este invitat cu regularitate să dirijeze Filarmonica Sibiu, Filarmonica Odorheiu-Secuiesc, Filarmonica Satu-Mare, Orchestra de Cameră *Liutaria*, Orchestra *Harmonia Cordis*, Opera Națională Cluj-Napoca.

continuare in pagina 9

continuare din pagina 8

În noiembrie 2010 a câștigat premiul I la Concursul Internațional de Dirijat *Jeunesses Musicales* (București). În prima parte a anului 2011 a efectuat un prestigios stagiul la Royal Concertgebouw (Amsterdam). Urmărind evoluția la repetiții și pe scenă a acestei formații și a dirijorului său, nu am putut să nu fiu impresionată de profesionalismul și dăruirea lor. Câte douăsprezece ore de repetiții, discuții atente cu fiecare compozitor, studierea fiecărui detaliu al

partituri și un respect desăvârșit față de muzică sunt doar câteva dintre calitățile lor. Aș adăuga precizia și temperamentul energic al dirijorului, care nu a omis nici un detaliu pentru ca această serie de patru concerte, deși cuprindeau lucrări ale unor compozitori aflați la începuturile carierei, să fie „la înălțime”.

Nu în ultimul rând, aș dori să le menționez pe cele două colege ale mele care s-au implicat în organizarea

Festivalului „George Enescu” cu multă dăruire și pricepere: Cristina Uruc, cea care a fost și coordonatoarea workshop-ului (având grijă ca totul să decurgă conform planificărilor), și Alice Tacu, moderatoarea evenimentului, cea care s-a ocupat de concertele ce au urmat conferințelor, asigurând totodată și traducerea simultană. Am apreciat profesionalismul lor, dăruirea față de muzică și efortul depus pentru ca acest eveniment să fie o reușită.

Matei Gheorghiu - compozitor, Finlanda

Despre workshop am suficiente lucruri bune de spus. Unul dintre ele este legat de faptul că ansamblul *Icon Arts* a făcut o treabă minunată cântând atât de multe piese și la un nivel mai ridicat decât am văzut până acum în România. Cam acesta este nivelul pe care ar trebui să-l țină toți cei care cântă muzică nouă, mai ales când mulți dintre cei care sunt considerați muzicieni titrați cântă la un nivel oarecum mediocru. Mă refer la pasaje improvizate, nesincronizări, un continuu *rubato* și un tempo lent. Boala aceasta veche nu am întâlnit-o la *Icon Arts*. Compozitorii invitați la workshop m-au surprins în mod plăcut nu numai pentru că ei înșiși sunt compozitori buni, ci mai ales pentru că au zis lucruri cinstite despre lucrările noastre și nu au criticat distructiv și „intelectual”, așa cum fac mulți profesori la workshop-urile din străinătate. Ideea a fost excelentă și ar trebui repetată pentru a sporii interesul și a crește nivelul atât al compozitorilor, cât și al interpreților.

Sebastian Dumitrescu - compozitor, Finlanda

Impresia generală pe care am avut-o la workshop a fost bună. Calitatea ansamblului *Icon Arts* a fost foarte bună. În schimb, prima zi, în care s-au cântat piesele mai „mici” (adică duete etc.) mi s-a părut diferită de următoarele trei zile, și nu din cauza componenței pieselor. *Icon Arts* s-a pregătit profesionist pentru executarea lucrărilor; nu același lucru s-ar putea spune despre interpreții din prima zi – (unele) piese au fost cântate aproape *prima vista*, iar talentul/experiența/calitatea interpreților nu au putut compensa în întregime lipsa repetițiilor. Mi s-ar părea foarte potrivit un workshop care să conțină numai lucrări pentru ansamblu, fără a fi nevoie de a „arunca resturile” în prima zi de concert. Compozitorii invitați au susținut prezentări foarte interesante și m-am bucurat mult să-i cunosc. De asemenea, sfaturile date compozitorilor-studenți au fost pertinente, la obiect și foarte folositoare.

Gabriel Mălăncioiu - compozitor, Timișoara

Mulțumiri interpreților pentru implicarea în proiect și organizatorilor pentru ideea unui workshop de compoziție! A fost o bună ocazie de a cunoaște creația colegilor de generație și de a veni în contact cu personalități ale vieții muzicale europene. Am apreciat ideea ca după fiecare concert acești compozitori cu experiență să își exprime părerea asupra lucrărilor ascultate, publicul având posibilitatea de a asista la aceste discuții. Consider că numeroasele concerte cu muzică românească din Festival (la care

am avut acces) laolaltă cu ideea acestui workshop constituie semnele unei binevenite preocupări în direcția promovării muzicii autohtone în cadrul Festivalului „George Enescu”.

Diana Rotaru - compozitor, București

Workshop-ul de compoziție mi s-a părut o idee excelentă și sper din tot sufletul să aibă loc de acum înainte la fiecare ediție a Festivalului „George Enescu”. O surpriză deosebit de plăcută a fost calitatea interpreților – în cazul meu a fost vorba de ansamblul *Icon Arts*, dirijat cu mare har și inteligență muzicală de Gabriel Bebeșelea. Mă bucur foarte mult să văd că apar în România ansambluri tinere din ce în ce mai bune și mai entuziaste dedicate muzicii noi. Extrem de interesantă a fost și interacțiunea cu cei patru invitați străini, compozitori de talie mondială, pe care am fost foarte norocoși să îi avem aici, dar și niște profesori foarte buni și foarte diferiți între ei. Mi se pare deosebit de util ca tinerii compozitori din România să ia contact și cu alte concepții estetice decât cele promovate în general aici. Multe mulțumiri organizatorilor și, în special, Cristinei Uruc!

Andrei Marcovici - ansamblul *Icon Arts*, percuție, organizator, Sibiu

Ansamblul *Icon Arts* este foarte tânăr și fără prea multă experiență în ceea ce înseamnă un workshop de compoziție sau un festival de o asemenea talie, cum este Festivalul „George Enescu”; când am plecat din Sibiu, după o săptămână intensă de repetiții, nu știam la ce să ne așteptăm și cum vom fi primiți. Colegii mei știau doar că trebuie să se prezinte la cel mai înalt nivel, indiferent de scena pe care cântă, de oră, de faptul că este sau nu un concert, un recital, sau dacă compozitorii pieselor respective sunt drăguți, impresionați de rezultatul repetițiilor sau critici. Noi, în proporție de 100% ardeleni, venim destul de speriați spre capitală și ne gândim la multe alte lucruri organizatorice înainte să desfacem instrumentele și să scoatem partiturile din geantă.

Cu toții am așteptat să-i cunoaștem pe cei 11 compozitori. Am fost extrem de surprinși să vedem că toți au avut o reacție pozitivă față de munca noastră și față de ceea ce am putut arăta în cele 3 zile de workshop și concerte.

În concluzie, ansamblul *Icon Arts*, destul de numeros de această dată – adică 20 de persoane, plus dirijorul Gabriel Bebeșelea –, a găsit extrem de interesantă, educativă și foarte constructivă această idee a unui workshop de compoziție, și speră că în anii următori să mai colaboreze alături de compozitorii români.

Subiect de basm

prof.univ.dr. Grigore Constantinescu

Așteptam cu un interes aparte concertul Orchestrei Române de Tineret, pe care organizatorii Festivalului I-au aliniat în seria „Mari orchestre ale lumii”. Care poate fi explicația acestei includeri în cadrul manifestărilor din septembrie, la programele simfonice desfășurate la Sala Mare a Palatului? O dovadă ar fi abundența de public. De asemenea, ideea că tineretul, sub forma de ansamblu orchestral „comunitar” pe plan național, are dreptul de a fi considerat mai mult decât o speranță, reprezentând argumentat ceea ce vine în lumea muzicală. Există astfel de inițiative și în alte centre culturale ale lumii. Proiectul "*Orchestra Română de Tineret – spirit enescian și tradiție europeană*" a pornit la noi din necesitatea recordării tinerei generații de muzicieni români la exigențele și aspirațiile artistice europene. În perimetrul nostru, Orchestra aceasta este rodul unei idei care a luat ființă prin efortul creator întreprins, în 2008, de către Marin Cazacu, sprijinit de Fundația *Prietenii muzicii - Serafim Antropov*. Chiar fără vreo informație detaliată, știm că membrii săi, marea majoritate cu vârste cuprinse între 18 și 25 de ani, au fost selectați, pentru anotimpul de vară la Sinaia,

dintre cei mai buni la nivel național, pregătirea tehnică și artistică fiind asigurată de la înființare de maestrul Cristian Mandeal. Între 2008 și 2009, concertele susținute în ambianța Festivalului Internațional "Enescu și muzica lumii" la Sinaia, Bușteni, Brașov și București au cunoscut un impresionant succes, sub bagheta lui Cristian Mandeal și, pentru "Eurovision-Tineri muzicieni", sub conducerea lui Horia Andreescu - 2010.

Programul urmărit din Festival dovedea încrederea dirijorului în rezultatele muncii de pregătire, căci oferea publicului muzică de Stravinski – *Suita a II-a din Pasărea de foc*, Ravel – poemul *La Valse*, Enescu – *Rapsodia nr. 2 în La Major* și, ca supliment, *Valsul trist* de Sibelius, *Hora staccato* de Dinicu-Vladigherov. Pentru a rezona prin entuziasm și vârstă, ca solist a fost invitat americanul David Garrett în *Concertul pentru vioară și orchestră* de Beethoven. O personalitate incitantă prin originalitatea comportamentului îmbinat cu conștienta implicare în tălmăcirea muzicii clasice. Atașamentul față de tinerii muzicieni este o cauză ce poate fi receptată emoțional pentru rezultatul muncii generoase de constructor a lui Cristian



Mandeal, căci viitorul este privit, fără vreo ezitare, cu o dragoste care reprezintă cea mai bună replică față de posibila mânie datorată trecutului recent. Da, se poate, ascensiunea este demonstrată! Cea mai bună orchestră de tineri își are locul, să nu ne îndoim. Astfel, încrederea în muzicienii aparținând acestei categorii de vârstă băsmeste despre „tineretea fără bătrânețe”.

Impresii despre Orchestra Națională de Tineret

Ioana Jijian, Vioară, anul I master

În 2009 am avut ocazia să particip pentru prima oară la unul din proiectele Orchestrei Române de Tineret. De atunci până în prezent am reușit, spun eu, să-mi schițez măcar o viziune a ceea ce înseamnă acest minunat grup de tineri care se întrunesc periodic sub egida maștrilor Marin Cazacu și Cristian Mandeal.

Nu ne dorim decât să facem muzică (sună poate banal, dar este motivația esențială); să ne exprimăm prin prisma sunetelor și să dovedim că în ciuda tuturor piedicilor de ordin financiar sau birocratic, în România *se poate* să prezentăm în fața unui auditoriu avizat sau neavizat (în fond nici nu contează) un program realizat la un nivel profesionist. Pentru asta există reguli *sine qua non*, un fel de acord tacit acceptat și îndrăgît de toți membrii acestor proiecte, indiferent de statutul lor. Disciplina, seriozitatea, studiul responsabil, respectul față de muzică și față de colegi, conștientizarea faptului că întotdeauna este loc de mai bine și că, așa cum ne învață maestrul Mandeal – automulțumirea reprezintă condiția fatală a artistului –, toate acestea formează crezul nostru.

Personal știu că am câștigat enorm făcând parte din această orchestră atât pe plan

profesional, cât și uman. Avem șansa de a învăța muzică la un nivel înalt, de a ne dezvolta repertoriul și de a afla multe din secretele deslușirii unor partituri. Programul repetițiilor sau suprapunerea lor cu alte activități artistice ori școlare nu mai reprezintă decât un puzzle al organizării timpului, mai ales când discutăm la acest nivel. Dincolo de aceste aspecte, există întotdeauna emoția revederii tuturor colegilor, care între timp au devenit adevărați prieteni. Experiențele trăite împreună pe scenă creează de multe ori o conexiune greu de prins în cuvinte și poate imposibil de înțeles pentru cei ce privesc din exterior.

Participarea în cadrul Festivalului „George Enescu” a adus cu sine multă muncă, emoții, dorința de a face o impresie foarte bună și, nu în ultimul rând, curajul de a ne asuma o identitate ce poate fi comparată măcar cu „mari orchestre ale lumii”.

Nu pot spune decât: Mulțumesc!

In memoriam Lory Wallfisch, Doctor Honoris Causa al UNMB

lect. univ. dr. Sanda Hîrlav Maistorovici

Vestea trecerii la cele veșnice (18 septembrie 2011) a pianistei și profesoarei Lory Wallfisch în zile luminate de sărbătoare artistică, tocmai când Festivalul „George Enescu” era în toi, a îndoliat inimile multor muzicieni și melomani care au cunoscut-o pe această Mare Doamnă a Muzicii, care a făcut din cauza promovării muzicii românești pe mapamond un crez vital.

În zilele Simpozionului dedicat „Orfelului Moldav” era așteptată să lanseze în România volumul *Capodopere enesciene* de Pascal Bentoiu, a cărui traducere, realizată cu migală și acribie, a dăruit-o continentului de peste ocean și vorbitorilor de limbă engleză, tipărită la o prestigioasă editură americană.

Dar cine este de fapt Lory Wallfisch?

S-a născut în România, la Ploiești, la 21 aprilie 1922, într-o familie de intelectuali (tatăl ei era directorul rafinării Noris, distrusă în timpul bombardamentelor, iar mama sa, Carola Feldstein, era pianistă). Familia s-a mutat la București pentru a cultiva talentul muzical al lui Lory, asigurându-i pregătirea cu cei mai iluștri pedagogi ai timpului: Florica Musicescu, Mihail Jora, Ioan D. Chiurescu, Mihail Andricu. În anul 1944, s-a căsătorit cu violistul Ernst Wallfisch, discipol al lui Enescu. În timpul prigoanei evreilor, ajutați de Yehudi Menuhin, care i-a cunoscut în casa lui Enescu, tinerii căsătoriți emigrează mai întâi în Elveția, apoi în Anglia, stabilindu-se în cele din urmă în SUA. Ernst și Lory Wallfisch au constituit un duo celebru care a concertat în întreaga lume: în cele două Americi, Canada, Africa de Nord, Australia, până în momentul morții fulgerătoare a lui

Ernst, în 1979. Cariera concertistică a pianistei a stat și ea sub semnul succesului: a cântat în cadrul celor mai apreciate festivaluri de la Edinburgh, Veneția, Besançon, sub bagheta unor mari dirijori, printre care W. Furtwängler, îmbrățișând deopotrivă și nobila menire de pedagog la *Smith College Northampton Massachussets*. A ținut nenumărate cursuri de măiestrie în Italia, Germania, Elveția, Argentina, Irlanda, Anglia. În anul 1981, cu prilejul Centenarului nașterii lui Enescu, a fondat, alături de cei mai mari muzicieni ai timpului (Lord Yehudi Menuhin, Marta Casals Istomin, Mihai Brediceanu, Sergiu Comissiona, Dinu Ghezzo, Marius Constant, Lawrence Foster, Mstislav Rostropowitch, Julien Musafia, Sherban Lupu, Ida Haendel, Sergiu Schwartz, David Williams ș.a.), *The George Enescu Society of the United States*, sub egida căreia a organizat festivaluri Enescu în SUA, concerte dedicate muzicii românești, și a decernat anual premii tinerilor valoroși din întreaga lume, interesați de creația enesciană.

După o lungă perioadă de exil, Lory Wallfisch a revenit în România ei dragă cu prilejul primei ediții a Festivalului Internațional „Dinu Lipatti” (1991), îmbrăcată în frumoase ii românești care îi alinau dorul de țara lui Enescu, purtându-le cu o nedisimulată mândrie. A interpretat atunci, alături de Julien Musafia, *Simfonia concertantă pentru două pianе și orchestră* de Dinu Lipatti, colegul și prietenul ei drag. Și-a recăpătat cetățenia română. Venea de câteva ori pe an în România ca să pună o floare și să rostească o rugăciune la mormântul bunicilor din Cimitirul Evreiesc din Ploiești, ca să cânte cu diferite orchestre

din țara natală (Ploiești, București, Timișoara, Oradea) sau să împărtășească din experiența ei artistică muzicienilor mai tineri. Era nelipsită de la simpoziioanele Enescu. În cadrul uneia din ultimele ediții ale Festivalului, a prezentat la Ateneul Român, alături de muzicieni de prestigiu, *Cvartetul op. 16* și *Cvintetul cu pian op. 30* de George Enescu. Deși era la vârsta senectuții, Lory Wallfisch era o prezență scenică tonică, avea o minte clară, un suflet candid, o noblețe înăscută, o generozitate de sorginte enesciană și foarte multă știință artistic-muzicală pe care o dăruia cu bunăvoință și amabilitate tuturor celor interesați. Iubită, respectată și venerată de toți muzicienii, Lory Wallfisch a fost investită la 29 octombrie 1999 cu titlul de Doctor Honoris Causa al Universității Naționale de Muzică din București. Pentru neprețuitele servicii aduse culturii românești, ea a primit din mâinile scriitorului Augustin Buzura *Premiul Fundației Culturale Române*, iar orașul ei natal a distins-o cu *Titlul de Cetățean de Onoare al Municipiului Ploiești*.

Aceasta a fost Marea Doamnă Lory Wallfisch, care, departe de țara sa natală, dar mistuită de dorul ei, și-a pus întreaga viață în slujba muzicii românești. Acum odihnește în Cimitirul din Northampton alături de soțul ei iubit și alături de părinții ei despre care vorbea cu venerație. Odihnească-se în pace!



ANIVERSĂRI

Un cântec aniversar pentru Ulpiu Vlad

Thomas Beimel (traducere din limba germană de Christina Ștefănescu)

Pentru toți cei ce încă nu o știu: Ulpiu Vlad este un cântăreț. Nu-l auzim, dar el cântă continuu: în sine sa, în și din toată inima.

Când l-am întâlnit de curând pe Ulpiu Vlad la București, am fost împreună la un concert. Și din nou am remarcat gestul său caracteristic: muzica începe, el pornește cronometrul și se uită din când în când la el; muzica se sfârșește, el oprește cronometrul; măsoară durata concretă, fizică a ceea ce a ascultat. Este un gest pe cât de banal, pe atât de plin de mister. Când l-am întrebat de ce face acest lucru, mi-a răspuns:

Măsoar timpul. Fiecare componentă muzicală are spațiul ei, pe care-l percepem diferit în funcție de esența valorii emise, ce nu vreau să-mi scape. Încerc să am dimensiunea reală la tot ce se petrece în lucrare. Asta îmi dă siguranță și bucurie. Mă ajută să ierarhizez lucrarea.

Ulpiu Vlad măsoară valoarea interioară a muzicii, a esenței acesteia, care nu este divizibilă în parametri descriptibili individual, o esență care nu poate fi analizată obiectiv. Cercetează calitatea muzicii în raport cu valoarea profund intrinsecă a cântului – dincolo de dimensiunea timpului real. Că o astfel de calitate fundamentală, metafizică a muzicii există și că ea este una esențială, în jurul căreia se va centra întreaga sa operă componistică, i s-a revelat lui Ulpiu Vlad în urma unei întâlniri.

În 1971, în primul an de activitate ca asistent al etnomuzicologului Harry Brauner, Ulpiu Vlad se afla într-o călătorie prin unele sate, pentru a face înregistrări pe teren. Undeva, prin Deltă, a întâlnit un bătrân, pe care l-a rugat să-i cânte ceva.

Eram încă foarte tânăr atunci când am descoperit folclorul, folclorul viu, autentic, cel cu adevărat fantastic!

*Într-o seară, după ce am încercat zadarnic toată ziua să găsesc ceva interesant, l-am rugat pe bătrânul care s-a ținut toată ziua de noi – prin soare și praf, fără să dea nici cel mai mic semn că de fapt pe el îl căutam – să ne cânte ceva. I-am dat să bea o dușcă... și când a început să cânte a petrecut ceva formidabil – ca un trăsnet! – cu totul incredibil! M-am pierdut; nu mai știam să folosesc aparatul, cum să instalez mai repede microfonul... L-am rugat „să aștepte puțin, să nu uite ce a cântat și să reia același cântec când îi fac semn”. Am pregătit totul, dar el a început să cânte un cântec la fel de frumos, însă foarte diferit. „Nu, nu pe asta. Ți-a dinainte!”, „Bine”. Și din nou, parcă din altă lume, a început un cântec nemaiauzit. Mi-am dat seama atunci că am în față un creator adevărat, un om dăruit, care cânta, cânta pentru el atât de profund încât numai lumina ochilor săi realiza schimbarea... Am stat puțin de vorbă și mi-a spus: „intram seara-n baltă să tai stuf, cântam o baladă și apărea Soarele”. Mă uitam la el ca la o minune, nu-mi venea să cred că acel om, atât de sărac și de singur, poate schimba timpul. Aș fi vrut să-i dau ceva, dar nu aveam. Se făcuse târziu. Un nod în gât mă sugruma din ce în ce mai tare, așa că ne-am despărțit, mulțumindu-i cum mai puteam vorbi. După mulți ani am înțeles că bătrânul avea dreptate, **că muzica e de fiecare dată aceeași și numai încrengătura căilor pe care se ajunge la ea se schimbă mereu.***

Ulpiu Vlad nu mai este un compozitor care produce opere independente, închise în sine, având fiecare un înțeles diferit. Mai degrabă, putem spune că inventează o muzică unică, o materializare a unui cânt neîntrerupt, ce durează în timp și care își are existența într-un spațiu metafizic aflat dincolo de concretul palpabil.

Conceptul de creație este pentru mine foarte liber. Cred că se poate face orice, cu condiția de a se crea necesitatea aceluia lucru și de a-l însuși.

Se spune că suntem făcuți după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. El ne dă viață, ne însușește. Nouă ne-a lăsat libertatea să însușim muzica, arta în general și tot ce creăm. E ceva foarte profund, e inima vieții.

Această atitudine principală de bază a condus în mod necesar, mai întâi, la o structurare în cicluri a muzicii percepute în interior, iar ulterior, la disoluția totală a conceptului de creație. Cu toate acestea Ulpiu Vlad nu pierde din vedere realitatea și rămâne conștient că el, în calitate de compozitor, trebuie să traducă ideile sale pentru interpreți, cărora trebuie să le prezinte fie partituri convenționale, fie concepte, dându-le astfel posibilitatea de a produce sunete și de a le conferi sensuri. Ar mai fi de adăugat aici că pentru calitatea rezultatelor nu este deloc neglijabil faptul că Ulpiu Vlad este dotat cu o inteligență deosebită, care i-a permis să atingă în arta medierii diplomatice un nivel de subtilitate uimitor. (Acest lucru este valabil și în afara activității sale de compozitor.)

Fără îndoială, ciclul său supradimensionat intitulat „Mozaic”, la care a lucrat timp de patru ani, din 1974 până în 1978, a constituit o etapă hotărâtoare pe drumul parcurs până la cântul neîntrerupt.

Cu „Mozaic” a reacționat la experiențe concrete, care le sunt familiare multor compozitori. Un duo îl roagă să scrie o piesă. Când piesa este gata, duo-ul nu mai există. Apoi, un duxtor îi solicită o compoziție. Când termină lucrarea, și acesta și-a încetat activitatea.

Așadar, m-am gândit că trebuie să scriu ceva care să poată fi interpretat în orice combinație imaginabilă: o creație globală. Ciclul Mozaic are nelimitate posibilități de suprapunere atât între instrumentele orchestrei simfonice, cât și între acestea și vocile umane. Astfel, pe lângă piese solo, pot fi construite duouri, triouri, cvartete, cvintete, piese pentru orchestră de coarde, orchestră de cameră, etc. Nu mi-a fost ușor să mențin esențialitatea muzicii – chiar și pentru cazul interpretărilor la instrumente solo – și să găsesc o modalitate, o zonă sonoră, un tărâm al sunetelor în care să poată fi cuprinse toate înghemănările, ca de pildă: piculină cu tubă sau trombon, soprană, percuție...

Mozaic este un hipercontrapunct. Este produsul unei speculații foarte complexe, în care au fost analizate și luate în calcul toate combinațiile posibile, nu doar cele ale instrumentelor, ci și poziționările în spațiul temporal, cum sunt de exemplu succesiunea sau superpoziția.

Am urmărit transformarea diferitelor materii sonore și aducerea lor la o formă în care să poată coexista. Am pornit de la ideea că nu există formă, sunet sau culoare pe care să nu le fi creat și armonizat natura înaintea omului. Mi-am oprit gândurile, am ascultat ploaia, păsările, răsăritul și apusul Soarelui în lumina lamurei și am înțeles că e posibil. De fapt, nu a fost chiar atât de simplu.

Cu *Dincolo de vise*, în cele din urmă, Ulpiu Vlad a depășit stadiul clasic de înțelegere cu privire la rolul compozitorului. Ca sistem generativ de creație spontană, acumularea de semne incluzând și un involut de indicații și reflecții reprezintă un salt extraordinar în istoria dificilei relații dintre compozitor și interpret.

Ca interpret, îmi amintesc de primul meu moment de surprindere și totală lipsă de înțelegere. Fără o activitate de intermediere pe parcursul primului stadiu de repetiții, ansamblul nostru, *Partita Radicale*, nu ar fi găsit niciodată calea spre a înțelege această lucrare ca pe un fundament pentru crearea muzicii. Multele detalii ale discuțiilor purtate atent, iar apoi încercările de a concretiza în sonorități tot ceea ce fusese spus, mi-au rămas pentru totdeauna în amintire. A insistat pe premiza într-un tot decisiv de a te transpune într-o stare în care ești deschis tuturor posibilităților formidabilei acrobații de gânduri pe care o impune *Dincolo de vise*, atunci când dorești o interpretare serioasă a acesteia.

A conștientizarea a acesteia și a o atinge prin supoziții, care în parte sunt dintre cele mai contradictorii. A îmbogăți acele sonorități impregnate de frumusețea atât de caracteristică pentru muzica lui Ulpiu Vlad, nu doar prin variațiuni sau ornamente, ci și, de pildă, prin intenționate momente de liniște sau prin conexiuni ideatice plurivalente, care permit cu greu transpuneri nemijlocite din punct de vedere tehnic, dar care se însinuează ca o sursă continuă de imaginație în „cântul” creat în comun.

Dar cel mai mult a insistat Ulpiu Vlad asupra faptului că nimic să nu rămână la fel, ca nimic să nu rămână pe loc. Sarcina interpretului: de a realiza irepetabilitatea momentului concret – ca imagine a naturii – printr-o variație permanentă și prin metamorfozare.

Putem să ne încercăm ascultând o floare, aceeași floare care nu este niciodată la fel, pentru a crea energia dinaintea și din timpul interpretării, energie ce dă posibilitatea comunicării în planuri superioare, unde fiecare cântă pentru el și toți sunt perfect împreună, unde se primesc și se transmit impulsuri creatoare chiar în acțiuni divergente, unde se unește expresia fără să se urmărească întregul și se crează deschideri pentru nașterea muzicii, muzicii adevărate, unice, care nu se mai aude, se simte.

În muzica lui Ulpiu Vlad se articulează o veche ecuație europeană a unui echilibru bine calculat dintre *unitas* și *varietas* într-o nouă dimensiune. În muzica sa se îmbină estetica cu etosul pentru a da naștere unui act voluntar, care este în afara oricărui control și verificare. Calitatea muzicii sale provine din acea seriozitate care nu poate fi atestată științific, dar care poate fi totuși percepută cu certitudine, ca o scufundare într-un curent sonor. Cântul care se află dincolo, ne însoțește și ne învăluie. Ulpiu Vlad l-a descoperit. Și pentru aceasta îl felicit.



Mondomusica la Cremona

prof.univ.dr. Lavinia Coman

În ultima după-amiază a lunii septembrie, drumul de cca. 100 km de la Milano, aeroportul Linate, până la Cremona m-a purtat prin câmpia Lombardiei, în lumina unui soare de vară târzie. Am străbătut *la pianura padana*. Localitățile anunțate de indicatoarele rutiere păreau a fi coborâte din cărțile de istoria artelor: Piacenza, Montefeltro, Novara, Busseto (locul de baștină al lui Verdi), Fiorenzuola, Parma, Bergamo, Mirandolo, Monferrato, Varese, San Donato, Mantova etc. Pe tot parcursul, postul național *Radio Italia* transmite numai muzică italiană, din toate genurile, de la *pop la house*, cu zeci de formații și cântăreți îndrăgiți, precum Mannoia sau Laura Pausini. Sunt emisiuni interactive, iar ascultătorii se arată pasionați de această muzică a lor și nu o doresc pe a altora! Drumul de întoarcere mi-a relevat, duminică dimineață, aceeași politică de promovare, la postul public de radio, a muzicii naționale.

În mod tradițional, la ultimul sfârșit de săptămână din septembrie, orașul Cremona organizează un mare târg de instrumente muzicale cu coarde, construite artizanal. Este expresia concretă a moștenirii multisekulare a luteriei cremoneze, care i-a dat pe Stradivari, Guarneri, Amati. Anul acesta, în onoarea celor 300 de ani ce se împlinesc de la inventarea *pianofortului* de către padovanul Bartolomeo Cristofori, târgului de instrumente cu coarde i s-a alăturat, pentru prima dată, un târg de pian. Cele mai mari firme din lume ca Yamaha, Kaway, Steinway etc. au participat cu exponate de o mare diversitate de tipuri. Judecând după afluența extraordinară de vizitatori, după pulsul tranzacțiilor, târgul de pian a fost un succes și se va repeta, probabil, în anii viitori. Programul general al marii manifestări *Cremona fiere* a cuprins numeroase activități adiacente de profil: demonstrații, concerte, recitaluri, conferințe, interviuri, discuții, colocvii. Astfel, sâmbătă, 1 octombrie, sala de conferințe *Notantica* a găzduit lucrările celui de al treilea *Colocviu internațional de didactică muzicală*. Sesiunea de dimineață a avut ca temă *Reforma și curriculum-ul vertical: așteptări și schimbări în învățământ*. Prezidate de profesorul Emanuele Beschi, lucrările au oferit puncte de vedere ale reprezentanților instituțiilor de învățământ muzical. Au vorbit Bruno Civallo, director general AFAM (Formare Artistică și Muzicală de Nivel Înalt), Pascale De Groote din Utrecht (Olanda), președinta AEC (Asociația Europeană a Conservatoarelor), Giuseppe Furlanis, președinte CNAM (Consiliul Național pentru Formarea de Nivel Înalt), Bruno Carioti, președinte al Conferinței Directorilor Conservatoarelor de Muzică din Italia, director al Conservatorului „A. Casella” din L'Aquila, Paolo Gasparin, președinte al Conferinței Naționale a Studenților, Ciro Fiorentino, referent pentru Școala Civică de Muzică din Milano, Daniele Ficola, profesor la Conservatorul „V. Bellini” din Palermo și Marco Fracassi de la Institutul Superior de Studii Muzicale „C. Monteverdi” din Cremona. Pe lângă susținerile oficiale, au fost numeroase intervenții, s-au purtat discuții vii între profesori și reprezentanții Ministerului Învățământului. În final, au fost conturate mai multe probleme legate de tensiunea dintre tradiția muzicală extraordinară a Italiei și aspectele sociale contemporane cu care se confruntă instruirea muzicală din această țară. S-a vorbit despre necesitatea ca fiecare liceu de muzică din Italia să-și construiască o identitate proprie, specială, nefiind nici școală medie, nici conservator. A fost susținută ideea de a se dezvolta didactica instrumentelor care, având o puternică tradiție acumulată în timp, s-a schimbat mult în ultima vreme pentru a răspunde la nevoia de a crea *imagini noi ale profesionistului instrumentist*. S-a vorbit despre nevoia de a se discerne mai bine talentele autentice pe parcursul anilor de școală medie de muzică, despre necesitatea de a avea un filtru, pentru a garanta educarea talentelor adevărate și nu doar a copiilor veniți la școală cu o bună instrucție muzicală din familie sau din școala elementară. E necesar să se construiască modele de competențe profesionale, iar pentru aceasta profesorii trebuie să comunice între ei, să discute, să nu rămână izolați în fața provocărilor ce vin. S-a insistat asupra verticalizării cerințelor și a soluțiilor, asupra recrutării profesorilor după criterii unitare. S-a cerut întărirea dialogului și colaborarea pe verticală între profesorii din ciclul preuniversitar și cei din facultățile de muzică, arătându-se că există în Italia școli foarte bine integrate, altele puțin integrate și unele care sunt total neintegrate cu exigențele învățământului universitar. Pe plan instituțional, s-a cerut reglementarea relațiilor dintre director, președinte și consiliul academic al conservatorului, stabilirea atribuțiilor clare ale fiecăruia deoarece lipsa de reglementări precise a dus la blocaje în funcționarea instituției, fără voia participanților la actul de conducere. A fost invocată nevoia de diversificare a colaborării dintre facultăți, ca de exemplu, dintre facultatea de muzică și secțiile de tehnologia sunetului, fizică, automată etc., în cadrul cercetării academice interdisciplinare. În facultatea de muzică s-a cerut calitatea înaltă a profesorilor și, prin urmare, a cursurilor, *la toate disciplinele*.

S-a cerut imperios ca formarea muzicală inițială să se asigure pe baze practice pentru întreaga populație școlară, căci astăzi puțini copii fac educație muzicală practică în școlile generale. S-a arătat că *reforma trebuie pornită de la bază, nu de la vârf, din conservatoare. La rădăcina problemei se află copiii*, a spus un profesor de corn, care a arătat că în Italia e o mare lipsă de instrumentiști pentru orchestre, teatre, fiindcă e nevoie de elevi la aceste specialități. Cauza se află în slaba preocupare pentru a recruta copii cu aptitudini încă din clasele mici. S-au prezentat probleme legate de echivalarea studiilor, a diplomelor absolvenților din generațiile trecute, problema juridică, problema de legalitate și de recunoaștere a diplomelor vechi față de cele rezultate după implementarea reformei. În sfârșit, s-a făcut auzit un apel puternic din partea Ministerului Instrucțiunii: *dorim ca reforma să ajungă la consumarea deplină, credem că procesul de implementare a durat destul, sistemul trebuie făcut să funcționeze armonic, autonomia nu înseamnă separare totală de ceilalți, ci eforturi sinergice*. Apelul se sfârșește cu îndemnul: *E timpul să încheiem reforma, s-o terminăm!* În ecourile acestui îndemn, a sunat dramatic pledoaria finală a doamnei Pascale De Groote, care le-a cerut factorilor decidenți ca în cadrul reformei (iar uneori în ciuda reformei!) să mențină acea tradiție de aur a muzicii italiene, să salveze acele elemente de bază care au făcut din Italia leagănul culturii muzicale europene.

Sesiunea de după amiază, la care am fost participant activ cu studiul meu despre învățământul pianistic din România, s-a intitulat *Pianofortele în conservatoarele italiene și europene: cercetare, didactică și producție artistică*. Primul conferențiar, Francesco Possenti, profesor de didactică la Conservatorul din Latina, a vorbit despre *Predarea pianului la vârsta copilăriei: tendințe și sugestii. Instruire mecanică sau dezvoltare creatoare?* Domnia sa a arătat că motivația copiilor pentru studiul muzical s-a modificat puternic în urma accesului larg la muzică prin internet, telefonul celular, MP3 etc., ceea ce impune schimbări majore în didactica și studiul pianului. Autorul propune lărgirea și multiplicarea tipurilor de improvizație la instrument, explorarea resurselor pianului, practicarea euritmiei, coordonarea psihomotorie, a raportului dintre gest și sunet, gimnastică pentru muzicieni etc. Prin programul IMMC, prezentat la Congresul ISME de la Bologna în anul 2008, el propune adoptarea unui *curriculum multidisciplinar integrat*.

Profesorul Ettore Borri, directorul Conservatorului din Novara, a prezentat *Probleme ale didacticii pianului referitoare la învățământul adulților*. Domnia sa a identificat următoarele trăsături caracteristice ale predării pianului la persoanele adulte: 1. e necesar să găsim un repertoriu adecvat care să faciliteze punerea bazelor cântatului la pian, piese de mare valoare și expresivitate, nu prea dificile tehnic, dar nici prea simple ca problematică intelectuală; 2. trebuie să conștientizăm faptul că elevul adult nu urmărește formarea unor abilități tehnice deosebite și nu va aborda lucrări de amploare concertistică; 3. ca elevi la pian, adulții se dedică intenționat, pasionat, puternic motivat învățării, ei știu să-și dozeze capacitățile, timpul și modul de lucru la instrument; 4. adultul se autofinanțează; 5. adultul studiază conștient, pe probleme, nu e dispus să repete de multe ori la rând pasaje ori piese întregi; 6. adultul poate pune în acțiune toate grupele de mușchi și articulații de care are nevoie pentru a cânta și rezolva concomitent mai multe tipuri de probleme tehnice; 7. adultul are alegeri și cerințe conștiente (știe ce vrea, are gusturi artistice pe care și le asumă); 8. adultul e apt, dispus și chiar dornic să primească, odată cu indicațiile propriu-zise privind cântarea unor piese, cât mai multe cunoștințe de istoria muzicii, teoria muzicii, forme, stiluri, legături cu alte arte, idei culturale de orizont larg; 9. în familie și ambientul social, acești adulți care studiază pianul aduc un mediu educațional deschis pentru muzică, fiind o adevărată pepinieră unde se formează un public avizat al vieții muzicale de nivel înalt.

Profesorul și fortepianistul Andrea Coen a căutat să răspundă la întrebarea: *Are nevoie fortepianul de o didactică specifică?* El s-a referit la istoricul și renașterea recentă a acestui instrument, la caracteristicile lui mecanice și de sonoritate, la tehnica specifică necesară, la selecția repertoriului abordat, la școlile din Italia care au specialiști și clase de fortepiano, la principalii reprezentanți ai genului pe plan mondial și la realizările lor deosebite.

Ca invitată din partea UNMB, eu am susținut comunicarea cu tema *O privire istorică asupra școlii românești de pian*. Am schițat drumul artei pianistice pe teritoriul României, cu ajutorul unor imagini filmate, punctând aportul muzicienilor italieni în acest domeniu, apoi am zăbovit asupra organizării învățământului muzical instrumental în perioada actuală, cu specificul și problemele cu care ne confruntăm. Trebuie să remarc că aceste aspecte legate de implementarea reformei au stârnit cel mai mare interes din partea auditorilor. S-a demonstrat și cu această ocazie că reforma rezolvă unele aspecte, dar pe de altă parte aduce probleme și provocări



profesionale, legislative etc. în România și, deopotrivă, în alte țări din Europa, multe din aceste probleme fiind asemănătoare. În încheierea colocviului, pianistul și profesorul Oleg Marcev a prezentat tema *Concertistul și didactica pianului*. Izvorâtă din experiența proprie a unui pianist de mare performanță, susținerea domniei sale a întărit un adevăr îndeobște cunoscut potrivit căruia *cel mai bine înveți un lucru atunci când îl predai (explicit) altuia*. Principiile sale provin din tradițiile glorioase ale școlii pianistice ruse, pe care le aprofundăm și le respectăm cu toții ca pe un model neîntrecut.

La încheierea colocviului, profesorul Ettore Borri, inițiatorul și sufletul manifestării, s-a considerat mulțumit de felul în care au decurs lucrările și mândru de faptul că s-a realizat astfel, pentru prima dată în Italia, o întâlnire pe tema didacticii pianistice, inițiativă ce trebuie neapărat să fie continuată.

Programul intens al zilei petrecute la *fiera cremoneze* s-a încheiat în apoteoză, prin participarea la concertul de orgă susținut de Mihail Rădulescu la marea catedrală a orașului. Alături de peste o mie de persoane, am asistat la un program din creația lui J.S. Bach, de o ținută muzicală impresionantă. Concertul a fost aclamat cu entuziasm și întregit de două bisuri minunate. Am primit cu mare admirație arta desăvârșită a acestui organist care, după cum am putut să remarc, este foarte iubit în Italia. Ceea ce nu mi-a atenuat frustrarea provocată de citirea CV-ului din programul de concert, unde nu se menționează *locul de naștere și nici școala, conservatorul în care s-a format artistul român...* La ieșirea din catedrală, am rămas câteva minute în eleganta piață dreptunghiulară, am privit îndelung Baptistierul, splendida fațadă a domului construit în cel mai pur stil lombard, precum și turnul, *il torraccio*, cum îl numesc cu familiaritate cremonezii, înalt de 110 metri, cel mai înalt turn de dom din estul Europei, care se vede, ziua și noaptea, de la o depărtare de 10 kilometri.

La finalul unei zile cu activitate neîntreruptă într-un spațiu imens clocotind de mișcare și sunet, pot remarca faptul că organizatorii acestei mari manifestări culturale *cu caracter comercial* dintr-o localitate mică precum Cremona au găsit resurse de bani și timp pentru a iniția o activitate adiacentă privitoare la starea învățământului muzical din Italia. Colocviul nostru a fost sprijinit de toți factorii implicați, de la reprezentanții Ministerului Instrucțiunii și până la simplii profesori de educație muzicală în școlile elementare din întreaga Italie. Prin discuțiile vii care s-au purtat, participanții au arătat că *soarta educației muzicale a tinerei generații îi interesează și îi privește personal*. Fie ca această atitudine să se manifeste cât mai curând și în România!

O a doua idee care se conturează practic, este aceea că, pentru anii viitori, UNMB are în *Cremona fiere* o oportunitate serioasă pentru a merge la fața locului, a încerca și a achiziționa instrumente de coarde și pian de cea mai bună calitate, la prețuri negociabile, posibil avantajoase.

Ce rămâne la urmă, după o atare experiență și care ar fi ideea generală care s-o rezume? Poate aceea că muzica rămâne un factor de bază al vieții; densitatea evenimentelor la care am participat, aflulul extraordinar de public vizitator la cele două târguri de instrumente, larma continuă a pianelor și violoncelurilor care cântau concomitent în zeci de standuri, toată această pulsație sonoră neîntreruptă îmi va rămâne pentru mult timp în memorie, ca o explozie de vitalitate creativă, care neagă cu violență CRIZA.

Tinerii profesori dau examen

prof. univ. dr. Lavinia Coman

Primele trepte în cariera didactică sunt marcate de examene. Ca în fiecare vară, și în vacanța trecută, între 22 și 31 august, profesorii de muzică au parcurs examenul de definitivare în învățământ și pe cel pentru obținerea gradului didactic II. Anterior, între 20 și 24 iunie, Departamentul pentru Pregătirea Personalului Didactic din universitatea noastră a oferit candidaților cursuri de pregătire intensivă, susținute chiar de către profesorii implicați în examen, cu dezbaterile și sistematizarea problemelor de bază din programa care se află publicată pe site-ul departamentului.

În sesiunea actuală, pentru definitivare s-au prezentat 45 de candidați la Pedagogie muzicală și 26 de candidați la Instrumente/Canto. La examenul pentru obținerea gradului II s-au prezentat 44 de candidați la Pedagogie muzicală și 8 candidați la Instrumente. Probele au decurs normal, fără incidente. Rezultatele s-au situat prioritar în zona notelor bune și foarte bune, fără nicio notă de 10. Au fost trei candidați care nu au promovat examenul, din cauza neputinței de a solfegia, constatată de comisie la proba orală. La probele scrise, evaluatorii au putut observa ca neajunsuri destul de frecvente o capacitate redusă a candidaților de a judeca logic, de a organiza informațiile în cadrul discursului, folosirea defectuoasă a vocabularului uzual, asimilarea insuficientă și haotică a cunoștințelor de bază din domeniul specialității, o cultură generală precară. Am cules câteva perle din lucrările scrise de tinerii profesori, absolvenți de dată recentă ai învățământului nostru muzical universitar. Le oferim mai jos.

Odată cu revoluția franceză și căderea lui Napoleon se instaurează în sufletele oamenilor pesimismul și teroarea. În această perioadă cuvântul "libertate" este persecutat.

În această epocă se instaurează o cruntă teroare, se sapă o prăpastie între stările sociale, iar perioada în care soldatul umbla cu bastonul în raniță a apus.

Temele care predomină în Romanticism este exaltarea "eului", a sentimentelor, a pasiunilor.

Veșmântul mohorât e o temă de creație a artiștilor romantici ce duce la destine tragice și la profilul eroului răzvrătit, de exemplu: Chopin și Schumann mor prematur.

Din păcate nevăzându-și idealul împlinit și pe un fond uman de sensibilitate aparte, mulți dintre ei vor avea un sfârșit tragic. Schumann moare nebun, Chopin și Schubert mor prematur, Poe va fi învins de alcoolism și cu siguranță mai sunt și alte exemple în acest sens.

În muzică se va pune accent pe lucrările simfonice care vor fi singurele care pot cuprinde profunzimea romantismului.

Ca o caracterizare generală, artistul (compozitorul) nu mai este văzut ca o slugă (să compună la comandă) ci ca o persoană care își transcrie trăirile, sentimentele, experiențele pe muzică.

Romantismul este epoca în care dispăre conducătorul orchestrei ca și simplu cârmaci care "bate măsura" și apare dirijorul orchestrei care direcționează instrumentiștii din punct de vedere ritmic cât și al nuanțelor, desenând din baghetă melodia.

Spiritul de patriotism național și dorința de a cunoaște poporul atrage un interes viu pentru folclor. Chopin scrie poloneze, Liszt compune rapsodii ungare, rapsodie spaniolă, rapsodie română.

Marile teme ale literaturii ca: Faust, Manfred, Olandezul,

Hamlet, Romeo și Julieta sunt teme care oglindesc frământările omului, cântarea idealului, a binelui și adevărului.

Limbajul romantic cunoaște o mare coloristică prin dezvoltarea dinamică și agogică.

Frederic Chopin este un autor romantic, iar "Simfonia Fantastică" este o lucrare romantică întrucât aparține aceleiași epoci.

Liszt a fost cel care pentru prima dată a introdus cântatul fără partitură.

Liszt alături de Wagner a pus bazele "Școlii muzicale germane".

Tehnica instrumentală provine din limba greacă care înseamnă artă sau meșteșug.

Unele temperamente mai agitate, colerice câteodată nu reușesc să se concentreze până la capăt, atunci eu îi rog să închidă ochii ca să prindă cu urechea melodia, ca să nu-i distragă stimulul vizual.

În încheiere, câteva perle onomastice, culese de-a lungul ultimelor sesiuni de examene: *Frei Schutz, Al Bamberg, Arnold Schwarzeneger a inventat dodecafonismul, Yehu din Menuhin, Volkswagen Amadeus Mozart!*

SCRISORI DIN EUROPA

Graz – între tradiție și modernitate

Andreea Chiselev, Sinteză muzicologică, anul I Master

Ultimele zile în Graz... cred că a sosit timpul retrospectivei...

Cu sprijinul Universității noastre prin programul CEEPUS, plecam în urmă cu patru luni de zile într-un semestru de studii la Graz, un oraș foarte apreciat de studenții internaționali și mai ales de studenții universităților de muzică. Capitală europeană a culturii în anul 2003, cel de-al doilea oraș ca mărime al Austriei avea să-mi rezerve o multitudine de fațete gata să fie descoperite.

Deși știam că orașul nu este unul foarte mare, am ales în primele săptămâni să circul cu mijloacele de transport în comun, dar asta doar până când am realizat că străduțele orașului sunt scurtături care mă fac să ajung cu ușurință la destinație. Știam de asemenea că studiul muzicologiei este aici împărțit între Universitate (*Karl-Franzens Universität*) și Universitatea de Artă (*Kunstuniversität Graz*), ceea ce mă determina în fiecare dintre primele zile de cursuri să caut în imensul campus locația în care trebuie să ajung. După inevitabila etapă de acomodare a început perioada de studiu, care a ajuns deja... la final. Așa că ar trebui să trec direct la subiect.

Muzicologia la Graz

Un Master în Muzicologie la *Kunstuniversität Graz* este bazat pe seminarii, împărțite în câteva module tematice (de exemplu Estetică muzicală, Etnomuzicologie, Psihologia muzicii și Acustică etc.). Pentru absolvirea unui seminar, studenții trebuie să susțină un referat și să redacteze un studiu muzicologic de aproximativ 15 pagini. În ceea ce privește cursurile propriu-zise (acestea nu au și un seminar atașat), modalitatea de evaluare este un examen oral de 20-25 de minute. La Universitate se pune în schimb accent pe Muzicologia sistematică, de aceea ai putea crede uneori că specializarea ta s-a transformat din Muzicologie în... Psihologie. Cerințe mari, dar și ofertă pe măsură din partea profesorilor atât din punct de vedere profesional, cât și uman.

Mă alătur desigur colegilor care au povestit la finalul stagiului despre avantajele unei mobilități la o universitate parteneră, cum ar fi: descoperirea unei noi culturi, accesul la un nou sistem de învățământ, perfecționarea cunoștințelor de limbi străine și, poate în

primul rând, dezvoltarea personalității – ca artist și ca om.

Universitatea de Muzică

„Organizare!” aș crede că este motto-ul după care se funcționează aici, unde totul pare a fi ordonat după modelul cărților dintr-o bibliotecă. Apropo de bibliotecă, probabil colegii mei ar fi încântați de ideea de a primi un e-mail de reamintire de fiecare dată când un termen de predare se apropie, precum și de posibilitatea de prelungire on-line a materialelor împrumutate. La fel ca la noi, trezitul dis-de-dimineață este o calitate indispensabilă a studentului dornic de a studia, deoarece încă de la primele ore ale zilei apare o listă pe care te poți înscrie pentru a primi o sală de studiu... în ziua următoare.

Viața culturală

Dacă alegeți să efectuați o mobilitate de studii la Graz, bogăția și diversitatea vieții culturale vă vor ocupa probabil majoritatea timpului liber. În fiecare zi există opțiuni precum: concert (cameral, simfonic, de jazz sau muzică pop), operă („clasică” sau „modernă”), teatru (de asemenea „clasic” sau „modern”), muzee și expoziții de artă sau evenimente în cadrul unor festivaluri tradiționale. Iar studenții Universității de Muzică din Graz se pot considera deja parte a vieții culturale a orașului, deoarece pentru stagiunea permanentă de manifestări artistice care îi are ca protagoniști sunt puse în vânzare bilete și abonamente.

Viața de zi cu zi

„Liniște!” pare a fi acum motto-ul. Oamenii – mergând pe jos, cu bicicleta sau mașina – nu par niciodată grăbiți sau stresați, de parcă viața s-ar desfășura într-o altă dimensiune, în care grijile cotidiene dispar. Pe compartimentul destinat aruncării sticlelor este scris: „Vă rugăm să nu produceți zgomot la orele prânzului și după orele 21”. Cineva care să-ți zâmbească și să-ți mulțumească apare la tot pasul – de la doamna căreia îi oferi locul în autobuz și refuză pentru că nu are mult de mers până la vânzătoarea de la magazin sau funcționarul de la primărie. Vei avea foarte rar ocazia să fii nervos în Graz.



Tradiție și modernitate

O sintagmă prin care pot fi descrise atât arhitectura orașului, cât și locuitorii săi: la fiecare pas te poți lăsa surprins de vechi și nou, de culori, verdeață, aer curat, oameni plăcuți, copii zâmbind. Privindu-i diversele fațete, poți transforma micul oraș într-un întreg univers. Iar dacă vrei să simți că acest univers îți aparține, e suficient să urci cele 260 de trepte ale Schloßberg-ului (poți opta și pentru liftul construit în munte sau pentru funicular), de unde vei putea admira întregul oraș, precum și cel mai frumos apus de soare pe care l-ai văzut vreodată. Este de asemenea locul din care simțeam că pot privi în depărtare... până acasă.