



Ce mai e și cu practica asta...!?

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

Pentru ce facem practică?, se vor fi întrebat mulți studenți și probabil că și mai mulți continuă să se întrebe astăzi. Ce fel de materie mai e și asta? Și eu mi-am pus, la rândul meu, aceeași întrebare. Răspunsurile pluteau în aer și, într-un răgaz de câteva ore, le-am conjurat și prins. Vi le împărtășesc în rândurile de mai jos, ca să rămână consemnate pentru cei care se vor întreba același lucru, pe viitor.

Teoreme (nesuferite și incomplete, dar adevărate)

Primo: A cunoaște ceva este o competență care leagă cel puțin două elemente definitorii ale conștiinței: a ști și a putea. Este dovedit faptul că istoria valorizează în cel mai înalt grad cunoașterea a ceva. Cunoașterea nu poate avea loc decât atunci când adunăm știința cu putința. Sunt mulți care știu, dar care nu pot, precum sunt și destui care pot, dar nu știu (din diferite motive, printre care lenea și lipsa de educație sunt cele mai des întâlnite). Știu cum se scrie un roman, dar nu pot scrie unul. Sau: pot să scriu un roman, am puterea de a-l scrie, dar nu știu cum îl scriu. Îl scriu, pur și simplu. Primul caz e cel al eruditului fără idei și talent, cel de-al doilea – al diletantului cu tupeu și fără complexe culturale.

Secundo: A ști ceva este o competență care leagă cel puțin două elemente definitorii ale educației: a învăța și a aplica. Nu se poate considera știința simpla însușire a unor informații, după cum simpla ușurință motrică nu reprezintă decât o amețelă trecătoare, nicidecum o certitudine cognitivă. Așadar, doar împreună învățarea și aplicarea îl pot avea ca rezultat pe a ști.

Terzo: A aplica este o competență care leagă cel puțin două elemente definitorii ale practicii: a acționa și a exersa. Ca să aplic ceva e nevoie să mă hotărâsc să acționez și apoi e nevoie să încerc diferite feluri de a potrivi ceea ce știu pe ceea ce întâlnesc în cale. Dacă știu cum se face o salată de roșii, trebuie să acționez mai întâi, trebuie să am curajul de a începe: să cumpăr roșiile, să le spăl, să le tai, să le pun în castron. Apoi, e nevoie să exersez, să experimentez diferite sosuri, uleiuri, diferite mirodenii, diferite cantități ale acestora până ajung să fac salata care-mi place. Iar cu mâncărurile gătite - știe toată lumea cât de complex este procesul experimentării.

Quattro: A exersa este o competență care leagă cel puțin două elemente definitorii ale practicii: a trăi și a ajusta. Nu se poate exersa fără simțire și trăire, după cum nu se poate ajusta fără încercare și greșeală. Pentru a exersa, după ce mi-am luat inima-n dinți și am trecut la fapte, trebuie să-mi asum și participarea emoțională la ceea ce fac. Să fac acel lucru din tot sufletul, să cred în el și să dau tot ce pot. Dacă nu se întâmplă asta, atunci va ieși ceva călduț, din familia lui "merge și așa". Fără simțire nu iese nimic întreg, nimic durabil sau impresionant. Dar chiar și cu simțire, foarte puține ne ies de la prima încercare: procesul încercare-greșeală (trial-error) e esențial pentru a stabili justa măsură și adecvarea teoriei la practică. Astfel, vom încerca cu sârg și vom repeta până ne va ieși bine ceea ce vrem să ne iasă. Căci greșeala nu are numai o fațetă negativă, ci și una pozitivă, seminală, învățându-ne multe despre duhul limitei și al adevărului.

Așadar, pentru ce facem practică?

Runda 1

1. Pentru a aplica ceea ce învățăm. Căci, după cum am văzut, a învăța nu e același lucru cu a ști, ci îi este subordonat acestuia. Poți învăța un lucru, dar să nu știi cum să-l aplici. Cel mai bun exemplu e înotul. Personal, am învățat cum se înoată bras, fluture și crawl dintr-o enciclopedie Larousse ilustrată. Mi s-a părut floare la ureche: inspira-expira, corpul la orizontală, capul în apă, centrul de echilibru stabil și repeți. Dar când am ajuns în apă am uitat totul, pentru că nu reușeam să mă țin la suprafața ei, cu toată știința mea de carte, dară-mi-te să mai și respir omenește sau să dau din picioare sau brațe. Deși învățasem ce, nu învățasem cum.

Un alt exemplu poate fi cântatul la un instrument. Să luăm la întâmplare: cornul. Știu să compun pentru corn, gândesc pozițiile, digitația, chiar capacitatea gestului fizic al instrumentistului de a fi capabil sau nu să cânte un anumit pasaj. Însă nu mă pricep să cânt la corn. Am învățat ce se cântă la corn, dar nu cum.

Să mergem mai departe. Dar cei care au învățat să cânte la corn, știu ei oare să cânte într-un ansamblu cameral sau într-o orchestră? Cântatul de unul singur e una, cântatul într-o orchestră e cu totul altceva. Chiar și atunci când ai experiență de orchestră, tot rămâne un rest de experimentat, căci fiecare orchestră e altfel, fiecare dirijor și fiecare muzică au caracteristicile lor, pe care trebuie să le exersăm pentru a le re-învăța și trăi cum se cuvine.

Runda 2

2. Pentru a ne confrunta cu noi înșine. Practica este o oglindă a propriei noastre existențe. În practică, vrei nu vrei, ești obligat să te oferi așa cum ești. Dacă nu dai tot ce poți, nu faci față. E simplu. Standardele artistice de astăzi sunt foarte înalte. Nu contează dacă vrei să arăți ce poți sau nu. Ocaziile de a arăta ceea ce poți sunt puține pe parcursul unei vieți. Majoritatea oamenilor sunt frustrați pentru că nu sunt puși la încercare. Atunci când ai privilegiul de a arăta ce poți și nu îți



Rembrandt – Lectia de anatomie a doctorului Tulp

dai toată silința, se poate considera că doar atât poți. Și cu asta cazul se închide, pentru că mulți așteaptă la coadă. Din păcate, în lumea actuală mitul talentului necopt începe să dispară. Industria muzicală, spre deosebire de universități, nu are timp de acordat și nici bani de investit în incubatoare de talente. Este ca o lăcustă: culege ce dă rod, atâta timp cât dă rod. Când nu mai are ce culege, găsește pe altcineva.

Practica ne obligă să acționăm și să facem față provocărilor, mobilizându-ne, scoțându-ne din nemișcare, letargie sau obișnuință. Ne izbește asemenea unui oraș nou în care suntem parașutați și în care trebuie să ne descurcăm, vrând-nevrând. În această încordare a forțelor interioare ale cogniției și prospecțiunii, ale atenției și trăirii, ale ambiției și voinței stă găsirea drumului de ieșire din labirintul propriilor

noastre calități și defecte.

Runda 3

3. Pentru a comunica cu alții. Ce satisfacție am avea după urma cunoștințelor și talentelor noastre, dacă nu le-am putea împărtăși și altora? Dacă n-ar avea cine să aprecieze ceea ce facem, cum am putea merge mai departe? Practica ne transpune la baza relațiilor interumane, acolo unde ești singur cu ceilalți și trebuie să începi să transmiți ceva din tine într-un fel în care să atingă ceva din ei. Și, deopotrivă, să înveți să primești cum se cuvine ceea ce ceilalți vor să-ți transmită. Cum se realizează acest lucru? Numai practica poate răspunde la această întrebare. (va urma)

SUMAR

JURNAL DE BORD

O vacanță muzicală plină
paginile 2-4

DESCHIDERI

Interviu cu
prof.univ.dr. Helmut Loos
pagina 5

DIDACTICA

Educația muzicală încotro?
paginile 6-7

SCRISORI DIN EUROPA

Traectorii europene pentru
perfecționarea profesională
pagina 12



Proiect de vacanță: Music Us! Eforie



Întâlnirea muzicii cu marea

Mihaela Bălan - absolventă a studiilor de master la Muzicologie, Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași

O atmosferă degajată, dar de un înalt nivel academic
Studiul și odihna, munca și relaxarea, utilul și plăcutul – iată complementaritățile care au definit săptămâna 16-22 iulie 2012 de pe litoralul Mării Negre. Un mod minunat de „tranzitie” între perioada de școală și cea de vacanță, o formă de antrenament lejer al minții și păstrare a tonusului necesar studiului la un instrument muzical. În această perioadă s-a desfășurat primul proiect organizat de către Fundația ConstantART în vederea promovării activităților cultural-artistice și a perfecționării profesionale a participanților înscriși. Proiectul s-a materializat sub forma unei tabere de vară cu profil muzical, în cadrul căreia s-au reunit profesori, studenți din instituții specializate în domeniul artei sonore, precum și melomani atrași de evenimentele cu caracter artistic. Mediul ales pentru desfășurarea acestor cursuri a fost propice îmbinării studiului, muncii creatoare cu relaxarea și eliberarea de stres prilejuite de cele șapte zile petrecute la Eforie Sud. Organizatori și participanți, profesori și discipoli, muzicieni avizați și iubitori de arte, cu toții s-au bucurat deopotrivă de soare, plajă, valurile mării, briza răcoroasă, într-o atmosferă degajată, însă de un înalt nivel academic.

ConstantART în slujba muzicienilor

Înainte de a descrie mai detaliat desfășurarea cursurilor de vară de la Eforie Sud, trebuie precizate câteva lucruri despre activitatea Fundației ConstantART, aflată la început de drum. Este o organizație non-profit, formată prin inițiativa a trei tineri muzicieni, al căror traseu evolutiv este strâns legat de orașul Constanța și mai apoi de Universitatea Națională de Muzică din București. Cristina Uruc, Iulia Chirobocea și Gheorghe Iliuță au pornit pe acest drum din dorința de a sprijini, prezenta, promova tineri artiști sau formații instrumentale cu potențial ridicat de afirmare în domeniul muzical, prin organizarea și gestionarea unor manifestări culturale-artistice atât în țară, cât și în străinătate. Pianistele Roxana Bajdechi și Adriana Toacsen, mezzosoprana Georgiana Costea, violonista Raluca Stratulat, tinerii dirijori Alexandru Mija și Răzvan Rădos, ansamblurile camerale *Duo Atris* și *Duo Boston*, Corul de Cameră *Magnus* și Orchestra Colegiului Național de Muzică „George Enescu” din București sunt printre primii artiști și grupuri instrumentale a căror activitate a beneficiat de sprijinul Fundației ConstantART, iar violonistul Markus Placci (SUA) și pianistul Mariusz Adamczak (Polonia) sunt deja reprezentați în mod oficial de această organizație.

Music Us! Summer Camp – Eforie: privire de ansamblu
Proiectul *Music Us! Summer Camp – Eforie* s-a aflat, în acest an, la prima ediție, având peste 30 de participanți înscriși din toate „colțurile” de țară (studenți ai universităților de arte din București, Iași, Cluj, precum și persoane cu activitate profesională deja conturată și afirmată) și cursuri susținute de personalități culturale, profesori remarcabili, cu activitate bogată în România și străinătate (Ioan Holender – cel mai longeviv Director al Operei de Stat din Viena și Directorul Artistic al Festivalului Internațional „George Enescu”, compozitorul Dan Dediu – rectorul Universității Naționale de Muzică din București, muzicologul Valentina Sandu-Dediu – deținătoare a premiului „Peregrinus” al Academiei de Științe Berlin-Brandenburg din Germania, compozitorul Cătălin Crețu – cercetător în cadrul Centrului de Muzică electroacustică și Multimedia din cadrul UNMB, Ioan Gabriel Luca – cornist la Filarmonica „George Enescu” din București, Emil Vișenescu – unul dintre cei mai activi clarinetiști din România, cu numeroase realizări profesionale în țară și peste hotare, Markus Placci – violonist, profesor la Boston Conservatory din SUA, Oana Vișenescu – violonistă/violistă, profesor la Universitatea Națională de Muzică din București). Cursurile au fost organizate pe secțiunile Muzică instrumentală (vioară, violă, clarinet, corn, muzică de cameră), Compoziție (muzică de film și tehnologie multimedia), Muzicologie (critică muzicală), Management cultural.



Orarul general a îmbinat programul de studiu cu cel de relaxare, vizând obținerea unor rezultate optime într-un interval de timp scurt. Astfel, participanții înscriși la fiecare secțiune au avut de îndeplinit anumite ținte care să reflecte specificul activității din acel domeniu și să valorifice, totodată, potențialul artistic al celor implicați în proiect. Compozitorii au creat muzici sugestive pentru un fragment de film mut, muzicologii au analizat și comentat audiiții, fenomene muzicale, idei vehiculate în lumea artei sonore, participanții înscriși la management cultural și-au exprimat și discutat ideile de proiecte artistice, iar instrumentiștii, pe lângă activitatea proprie de studiu și perfecționare a tehnicii interpretative, au contribuit într-o mare măsură la desfășurarea celorlalte cursuri prin sprijinul oferit compozitorilor în redarea muzicii create, prin exprimarea opiniilor referitoare la actul artistic în cadrul cursurilor de critică muzicală și prin problemele ridicate în fața potențialilor organizatori de evenimente, din perspectiva lor, ca participanți la realizarea acestora. Toți cursanții au avut posibilitatea să asiste la orice curs dorit, să-și exprime opiniile, să se consulte cu profesorii îndrumători și cu ceilalți participanți, să intre în contact cu specialiști pentru a-și clarifica anumite dileme profesionale sau mici probleme de cunoaștere, confuzii terminologice cauzate de interferența artelor cu alte domenii.

Înscrisă inițial la cursurile de Critică muzicală, m-am bucurat de oportunitatea de a asista și la cele de Compoziție – Muzică de film și Management cultural. Desfășurate într-o atmosferă „caldă” (și la propriu, și la figurat), lecțiile asimilate pe parcursul celor cinci zile de studiu (de marți până sâmbătă) au fost realizate într-o versiune adaptată contextului estival (într-o atmosferă mai degajată și eliberată de obișnuitele constrângeri ale unui cadru instituțional din timpul anului universitar), dar cu același caracter elitist precum în spațiul academic, de un înalt nivel profesional. Profesorii și-au structurat cursurile în jurul unor probleme-cheie întâlnite la ora actuală în aceste domenii, cu focalizare pregnantă asupra elementelor de esență ale fiecărei zone de activitate artistică (interpretativă, creatoare, de cercetare și analiză, organizare și impresariat).

Perceperea unei cronici muzicale în mod similar unui act componistic

În cadrul cursurilor de critică muzicală, au fost puse în discuție obiectul de studiu al muzicologiei, instrumentele de analiză, opiniile întâlnite în alte domenii referitoare la funcția și menirea sa, ideea de evoluție „piramidală” a muzicologului (având ca poziție superioară etapa transformării într-un spirit critic atotcuprinzător, capabil

să perceapă fenomenele muzicale la nivel global). Discuțiile au fost presărate cu subtile ironii și autoironii în scopul obiectivării perspectivei, având dezbateri punctuale referitoare la probleme clar delimitate. Merită amintite câteva subiecte, precum rolul interpretului în medierea muzicii dintre compozitor și spectator, perceperea unei cronici muzicale în mod similar unui act componistic, necesitând cunoașterea reperelor anterioare, organizarea atentă a structurii, preocuparea pentru aspectul estetic, valorificarea originalității celui care scrie/crează și altele. Reacțiile declanșate au fost propice lansării unor „polemici cordiale”, stimulării ideilor creatoare ori analitice care au lărgit spectrul perspectivei, asigurând extragerea unor concluzii cât mai „concludente”. O altă activitate oferită criticilor muzicali înscriși pentru aceste cursuri a fost audierea și comentarea unor lucrări celebre în versiuni interpretative de referință. Și în acest caz, dezbaterile s-au soldat cu păreri multiple, solid argumentate, evidențiind bogata experiență de audiere a cursanților, capacitatea de discernământ valoric atât între soliști prestigioși, cât și între ipostazele aceluiași interpret relevate în lucrări ori etape de evoluție diferite.

„Câteva din secretele unei coloane sonore reușite, cunoscute de toată lumea”

În cazul muzicii de film, obiectivul central a fost compunerea unui fundal sonor pentru un fragment din filmul mut *Tabu: a story of the South Seas* (1931), dar drumul până la realizarea acestui scop s-a sprijinit pe un suport teoretic destul de amplu.

continuare în pagina 3

Redacția ACORD

Coordonator:
Antigona RĂDULESCU

Secretar de redacție
Lavinia POPESCU

Redactor șef:
Irina BOGA

Design, tehnoredactare și producție:
NETBOOT -

Redactori:
Tatiana NOIA
Andreiana GEAMĂNĂ-ROȘCA
Mihaela IONESCU

www.netboot.ro

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

continuare din pagina 2

Istoria muzicii de film, sistematizarea în cadrul genului, compozitorii reprezentativi (la nivel mondial, dar și în țara noastră), analiza unor extrase din partiturile unor muzici de film celebre, procedeele și tehnicile de lucru specifice (precum „dezvoltarea prin eliminare”, „tehnica circulară a construirii temelor”, „metoda atingerii climaxului pe cel mai înalt sunet prin reveniri multiple”, „folosirea intervalelor cu potențial semantic”, „gestionarea *cantității de trăire* sugerată de muzică în funcție de momentele acțiunii”) au reprezentat unitățile unei tematici captivante, unele aspecte fiind prezentate de Dan Dediu cu un ușor accent comic, drept „câteva din secretele unei coloane sonore reușite, cunoscute de toată lumea”. Proiectul final al clasei de compoziție – realizarea muzicii pentru un fragment din filmul menționat anterior – nu a fost o sarcină simplă, necesitând o atentă organizare a spațiului de lucru prin folosirea unei grile de analiză cinematografică, prin reunirea ideilor tuturor participanților sub forma unei muzici omogene, fluide, unitare și, evident, prin sincronizarea precisă a fundalului sonor cu faptele observate în desfășurarea scenelor extrase. Rezultatul final a devenit public în seara de 20 iulie (vineri), prin proiectarea video în aer liber și interpretarea *live* a fundalului muzical de către un grup instrumental format din patru clarinete.



În ziua următoare, compozitori, muzicologi, instrumentiști s-au reunit la ultimele cursuri susținute de Dan Dediu și Valentina Sandu-Dediu, unde au fost supuse analizei colective principalele probleme urmărite în derularea fragmentului cinematografic. Concluziile extrase din dezbaterile participanților s-au referit la potrivirea muzicii create de tinerii compozitori cu atmosfera filmului (chiar dacă era mult diferită de versiunea inițială, având sonorități mai aspre, cu accente avangardiste, față de muzica cu caracter preponderent romantic din varianta audiată la primul curs), la sincronizarea sonoră cu scenele fragmentului, la alegerea potrivită a componenței instrumentale (patru clarinete) pentru a sugera cadrul natural acvatic, starea generală de neliniște, tensiune, prefigurând ideea de *fatum* și finalul tragic al filmului.

„Cheia succesului – să nu te minți pe tine însuși”

Cursurile de management cultural au fost susținute de către Eugen Țatomir – consultant artistic la Artexim – și Ioan Holender – directorul Operei de Stat din Viena – și au tratat diferite probleme ale culturii, artelor contemporane în contextul unei societăți de consum

dominate de relația cerere-ofertă. Cursurile s-au desfășurat fie în aer liber, pe terasa largă a complexului din Eforie Sud destinat acestei tabere estivale, fie în foaierea Teatrului Național de Operă și Balet „Oleg Danovschi” din Constanța. Intrând în contact cu Eugen Țatomir, cursanții au avut posibilitatea să afle detalii interesante despre organizarea unor evenimente precum concertele din cadrul Festivalului „George Enescu”, învățând noțiuni esențiale despre planul de acțiune în demararea unui proiect cultural-artistic, despre detaliile ce țin de latura strict administrativă a organizării și care nu trebuie ignorate. Pe de altă parte, Ioan Holender ne-a expus câteva din ideile la care a ajuns după o viață plină de realizări profesionale, împărtășind mici secrete ale psihologiei care l-au propulsat mereu înainte, spre succes. Am reținut câteva fraze reprezentative din discursul său: „Dacă fuși după public, îi vezi doar fundul”, „Audierea noului reprezintă un proces delicat, riscant, dar necesar de asumat”, „Cheia succesului – să nu te minți pe tine însuși”, referindu-se la necesitatea de a păstra verticalitatea poziției personale în raport cu realitatea obiectivă.

„Odihnește-te de muncă prin muncă!”

Tabăra estivală *Music-Us! Summer Camp* – Eforie s-a

finalizat sâmbătă, 21 iulie, în Aula Magna a Universității „Ovidius”, cu lansarea volumului maestrului Ioan Holender, *Spuse, trăite, dorite. Amintiri*, urmată de recitalul susținut de pianista Roxana Bajdechi (Boston, SUA) și violonistul italian Markus Placci, seara încheindu-se cu festivitatea de decernare a diplomelor pentru participanții de la cursuri.

Seria evenimentelor la care am luat parte pe parcursul săptămânii petrecute la Eforie Sud a reprezentat pentru toți cei care au fost prezenți un mod de delectare profesională în sensul cel mai elevat al cuvântului, oferind o gamă largă de activități cu specific artistic muzical, din care toți am avut de învățat și aprofundat. Am în minte celebra idee a lui George Enescu: „Odihnește-te de muncă prin muncă!”. Am plecat după încheierea cursurilor cu o stare de liniște sufletească, încântată de tot ce am văzut, ascultat, discutat, problematizat, revizuit, asimilat și admirat. Marea mi-a fost, poate, cel mai intim confident al gândurilor, motiv pentru care consider binevenită și materializată cu succes inițiativa Fundației ConstantART în realizarea acestui proiect estival, într-un mediu aparte precum litoralul Mării Negre, sursă de relaxare și inspirație creatoare. Mult succes organizatorilor în viitoarele proiecte și la cât mai multe ediții *Music Us! Summer Camp!*

Teme: fără presiune, dar cu pasiune

prof.univ.dr. Valentina Sandu-Dediu

Participanții la cursul de critică muzicală au fost receptivi la solicitările mele de a aplica în scris câteva din ideile pe care le-am dezbătut împreună în frumoasele zile de iulie de la Eforie. I-am rugat să-mi trimită ceea ce au citit atunci, în fața tuturor, și doar unii dintre ei s-au încumetat. Văzându-le acum textele, după ce vacanța s-a terminat, nu pot decât să-mi doresc s-o putem prelungi la orele de curs, cu ceea ce are mai bun: plăcerea de a lucra relaxat.

Redacția ziarului *Acord* - la rândul său - a răspuns cu entuziasm la rugămintea mea de a accepta un grupaj din aceste texte. Temele au fost diverse. Mai întâi, i-am rugat pe cursanți să caute pe *youtube* și să comenteze liber două cadențe: pe cea scrisă de Alfred Șnitke pentru Gidon Kremer, la Concertul de vioară de Beethoven, și pe aceea neconvențional-improvizatorică a altui violonist, Gilles Apap, la partea a treia a Concertului nr. 3 de Mozart. Apoi, am ascultat cu toții înregistrări cu unul din pianistii mei preferați, Sviatoslav Richter, în Beethoven și Schubert; în fine, i-am rugat să consemneze concertul de închidere a cursurilor. Vă propun mai jos câteva opinii, unele schițate, altele mai elaborate, unele exprimate în toate „temele”, altele alegând doar unele aspecte. Din întreg grupajul, apreciez cel mai mult - și vă recomand și dumneavoastră, cititorilor - buna pregătire,

dezinvoltura, tonul personal.

Cadențe

Irina Mares

Gilles Apap cântă cadența la Mozart într-un stil atipic, dar amuzant, în concordanță cu personalitatea sa. Este o interpretare cu caracter comercial, dar nu lipsită de originalitate, în care își etalează competențele și cunoștințele acumulate pe parcursul anilor. Pentru că a avut interferențe cu diverse culturi ale lumii, Gilles Apap transformă această cadență într-un adevărat periplu muzical care stârnește diverse reacții.

Cadența scrisă de Alfred Șnitke se caracterizează printr-un polistilism ce parcurge întreaga istorie a muzicii de la Bach la Schönberg și Berg. Cu toate acestea, cadența lui rămâne interesantă la nivel de idee, întrucât colajul gândit nu transmite nici un fel de emoție. În cel mai bun caz, poți avea plăcerea de a recunoaște diverse motive muzicale, dar în ansamblu este lipsită de expresivitate.

Sonia Neagoe

Ce sunt aceste cadențe? Blasfemie, defăimare, demonstrații de virtuozitate pur tehnică și gratuită, care nu numai că nu subliniază niciun conținut, dar mai și

“vampirizează” adevăratele capodopere ale literaturii violonistice? Sau, din contră, ele constituie dovezi de ingeniozitate, de măiestrie componistică, în primul rând, prin obținerea coerenței în lucrări de tip colaj? Cu siguranță, în ambele cazuri se dorește surprinderea, dacă nu chiar consternarea publicului, însă nu se poate spune că lucrările sunt lipsite de conținut, de coerență, de o idee conducătoare.

În cazul cadenței lui Alfred Schnittke, avem de-a face cu o înlănțuire de citate, un soi de evocare a modelelor absolute în ceea ce privește repertoriul de vioară. Poate trebuie făcut un mini-excurs ce vizează funcția citatului în general: prin citat se poate ironiza, satiriza un autor, o lucrare, un trecut sau se pot invoca modele într-un scop pozitiv. Mergând mai departe, utilizarea citatelor poate servi drept îmbinare tehnică de teme și motive, ca în cazul vitaliștilor Stravinski și Bartók, sau poate reprezenta o transpunere a personalității compozitorului, o proiecție a sa pe fundalul alcătuit din aceste teme. După părerea mea, temele citate se încadrează în categoria estetică a dramaticului (ca și creația beethoveniană), iar aceasta determină legătura dintre ele și, implicit, coerența muzicii cadenței. Crezul compozitorului Alfred Schnittke, “să unific muzica serioasă cu muzica ușoară, chiar dacă îmi voi rupe gâtul încercând asta”, nu poate decât să sublinieze calitatea acestei piese și să confirme seriozitatea actului componistic.

continuare în pagina 4

continuare din pagina 3

Unitate și polistilism sau, mai bine spus, unitate în diversitate, regăsim și în interpretarea lui Gilles Apap. Plecând de la tema mozartiană, violonistul trece prin multiple trasee muzicale, de la adăugarea ornamentelor pe tema principală, până la modificarea acesteia în sonorități de tip irlandez, blues, chiar orientale, imitând sarodul indian. Aici, polistilismul este aplicat diferit: autorul-interpret nu apelează la citate, ci folosește o singură temă pe care o transformă prin aplicarea unor clișee sonore specifice.

Consider că cele două acte artistice sunt apropiate ca sens. Expuse sub formă de cadență – o structură liberă în care personalitatea interpretului este cel mai clar prezentată -, lucrările subliniază în maniere diferite unitatea în diversitate, unitate prin polistilism.

Cătălina Constantinovici

Gilles Apap și-a conturat un traseu artistic individualizat în sfera interpretării violonistice prezente. Adept al improvizatiei, tehnică folosită atât în jazz, cât și în muzica academică, violonistul francez se încadrează în tendințele actuale de melanj muzical.

Se folosește de *Cadența Concertului nr. 3 pentru vioară și orchestră* de Mozart pentru a oferi momente de virtuozitate într-un cadru bine definit de divertisment. Tehnica sa improvizatorie domină pasajele de muzică rusească, populară americană, irlandeză, ungurească, orientală ori cu trimiteri către sfera jazzului (*blues*).

După un început mozartian desprins din cadență, care nu dezvăluia cătuși de puțin ceea ce avea să urmeze,



începe un adevărat periplu muzical.

Violonist al prezentului, autentic, cu amprente excentrice de "curaj" interpretativ, Apap utilizează instrumentul pentru a reda sonorități desprinse din genuri variate ale muzicii de divertisment: etno, blues, country etc. De aceea, vioara este destinată și acompaniamentului, pentru a susține momentul în care solistul fredonează, fluierând un fragment din cadență ce pare, în interpretarea sa, o melodie folk redată într-o manieră de relaxare atipică instrumentistului de concert.



Continuă cu incipitul Ariei lui Figaro din *Nunta lui Figaro* de Mozart, apelează la un scurt final atacat de un violoncelist al orchestrei, spre deliciul publicului, și prezintă alte momente marcate în partitură de compozitor, abordate din zona muzicii de divertisment. Urmează un fragment care face trimitere către un joc al copiilor, *Trecea un prinț călare* (<http://www.youtube.com/watch?v=6MYlhqvpXAQ&feature=related>), însă este interpretat ca o muzică irlandeză, remarcându-se și bătaia din picior, inexistentă în interpretarea muzicii academice.



Aria lui Figaro este reluată și dublată de un fluierat fredonat, după care Apap realizează o variațiune a primei teme, secundată de bătăi din picior. Fluieratul, bătăile din picior sunt completate chiar și cu părți solistice vocale, în acompaniament de vioară, în momentul în care auzim *blues*, cu referire la *Wake up this morning*, în genul lui BB King.

Momentele de virtuozitate sunt semnalate în dansul unguresc care precede muzica orientală, interpretată cu ajutorul orchestrei, după care solistul revine la cadența mozartiană.

Nu întâmplător, costumația sa este degajată și plină de culoare, afișând un verde primăvăratec ce îndeamnă la libertate și anunță parcă inserția muzicii de divertisment în creația academică prin intermediul improvizatiei.

Adaptat vremii, actual, Apap integrează abil muzica de divertisment în aria muzicii academice, tocmai pentru a facilita accesul la cea din urmă. Abordează cu îndrăzneală antinomia presupusă între academic și divertisment, creând punți de legătură fluente între trecut și prezent, între clasic și modern.

Sviatoslav Richter: Beethoven, *Appassionata*

Sonia Neagoe

Viteza aproape ireală în comparație cu alte variante consacrate (de pildă, *Appassionata* în interpretarea lui Horowitz) nu știrbește în niciun moment expresivitatea traseului impus de la început ca puternic colorat, pentru care Richter folosește o paletă dinamică imensă, cu nuanțe de la cele mai fine, cristaline, până la cele extravagante, incisive, violente uneori, care dau un farmec aparte interpretării.

Partea a III-a, de o forță dramatică impresionantă prin conținutul ei, este nu doar evidențiată prin interpretarea lui Richter, ci de-a dreptul dublată de aceasta. Personalitatea vulcanică a interpretului este prezentă pas cu pas, notă cu notă, susținând permanent și cu o forță extraordinară ce nu conține nicio clipă. Aș îndrăzni să spun că este o forță ce domină ascultătorul până la hipnotizare.

În partea a II-a (despre care nu pot spune că îmi displace, ci doar că nu îmi prea place), interpretul echilibrează sonoritățile sonatei, folosind nuanțe delicate, pastelate, palide pe

alocuri.

Cu partea I, versatila partitură beethoveniană este puternic accentuată prin interpretarea lui Richter. Contrastele cerute de partitură sunt reliefate, intensificate, uneori prea brusc realizate.

În opinia mea, interpretarea lui Richter depășește alte variante consacrate ale sonatei. Prin Richter, muzica *Appassionata* palpită, vibrează, trăiește.

Irina Mares

Una dintre sonatele cele mai profunde ale lui Ludwig van Beethoven, *Appassionata* se caracterizează printr-o paletă variată de elemente de expresie și bogăție emoțională. Această mare diversitate trebuie exprimată deopotrivă prin virtuozitatea interpretului, cât și prin sensibilitatea acestuia.

Sonata nr. 23 în fa minor, op. 57 se caracterizează printr-o luptă permanentă între două forțe; este un dialog între ființa umană neputincioasă, avidă de cunoaștere și Divinitate. *Appassionata* propune o vâltoare amețitoare în care ascultătorul se lasă antrenat, o permanentă oscilație între revolta spiritului și împlânzirea acestuia de către o forță superioară.

În ceea ce privește interpretarea lui Sviatoslav Richter, pot spune că brutalitatea acestuia și modalitatea prin care realizează trecerea de la o nuanță la alta nu reușesc să mă apropie de această lucrare, ci din contră, mă distanțează. Schimbarea bruscă de caracter a lucrării (în ansamblul ei) și utilizarea unor intensități extreme se pot asemăna cu personalitatea vulcanică și impulsivă a compozitorului, dar Richter nu reușește să evidențieze sensibilitatea și gingășia lucrării, mai ales în a doua parte. El transmite foarte bine condiția și rolul ființei umane din acest dialog, dar nu realizează trecerea spiritului într-o dimensiune superioară, întrucât este absorbit de contrastul foarte puternic din interiorul lucrării.

Prin comparație, în interpretarea lui Wilhelm Kempff, *Appassionata* se întrecește. Este exprimată atât furia neputinciosului, cât și liniștea și calmul Divinității. Wilhelm Kempff devine mediumul prin care muzica începe să vorbească și să poarte spiritul pe alte meleaguri. Mult mai echilibrat în interpretare decât Sviatoslav Richter, Kempff oferă hrana spirituală. Consider că interpretarea sa se apropie mai mult de ceea ce presupune a fi un model, prin echilibrul de care dă dovadă pe tot parcursul lucrării. În fond, virtuozitatea este necesară, dar nu suficientă, iar cu cât un interpret atinge culmile iraționalului în mod rațional și conștient, cu cât realizează transcendența spirituală a sa și a ascultătorului, cu atât acesta se apropie mai mult de scopul final al meseriei sale.

La final

Sonia Neagoe

O săptămână plină: de muzică, de discuții despre muzică, libere, însă expuse și coordonate la un înalt nivel de către toți profesorii invitați. Dar și o săptămână de distracție la mare, profitând de vremea bună și de locurile frumoase din Eforie Sud și Constanța. Cam astfel aș descrie pe scurt cursurile de vară *MUSIC-US! Summer Camp*, organizate de fundația *ConstantART*. Finalul lor a fost marcat sâmbătă, 21 iulie 2012, la Universitatea *Ovidius* din Constanța, prin trei evenimente.

Lansarea volumului *Spuse, trăite, dorite. Amintiri*, semnat de Ioan Holender (Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza" din Iași, 2011), a beneficiat de un auditoriu numeros și interesat, ca și până acum, de experiența vastă a autorului în domeniul impresariatului artistic. Evenimentul a fost prezentat de artistul liric Ștefan Ignat, urmat de Ioan Holender, care a expus câteva din ideile abordate în volum, insistând pe nostalgia permanentă pentru valorile, vocile și teatrele lirice românești, ce constituie mereu o mândrie pentru autor și un model la care trebuie să se raporteze scena operei românești astăzi.

Seara a continuat cu un recital cameral susținut de violonistul Markus Placci (profesor de vioară la Conservatorul din Boston) și pianista Roxana Bajdechi (profesor de pian la Academia "M. Steinert and Sons" din Boston). Talentul și experiența dobândită pe scene mari ale lumii muzicale confirmă palmaresul impresionant al acestora, expus elocvent în programul de sală. Programul abordat poate fi caracterizat prin diversitate stilistică, incluzând lucrări de Robert Schumann, Karol Szymanowski, Erich Wolfgang Korngold, Jordi Cervello, George Gershwin.

Încă din prima lucrare, *Sonata pentru pian și vioară în la minor, op. 105* de Robert Schumann, am observat comunicarea eficientă a celor doi interpreți la nivel de nuanțe, tempo, tensiune. Arcurile dinamice foarte bine construite, folosind mereu acel sunet elastic, adânc, specific schumannian, toate expuse într-un tempo flexibil, mențin întocmai atmosfera indicată de autor, *Mit leidenschaftlichem Ausdruck*. Dacă în partea a doua, *Allegretto*, este schițat jocul, spiritul ludic reținut, capricios prin alternarea permanentă a motivelor distincte, în ultima parte, *Lebhaft*, se accentuează prin interpretare dramatismul într-o mișcare dominată de vitalitate.

În piesa lui Karol Szymanowski, *Sonata în re minor pentru vioară și pian, op. 9*, paleta dinamică a interpreților primește noi valențe. Prin moduri de atac, prin construirea frazelor într-un tempo flexibil și prin nuanțele bogate, explicite, muzicienii duc firul sonor de la patetic spre tonuri dulci, suave.

Prin suita *Much Ado About Nothing*, cei doi intră în sfera muzicii descriptive, de film, caracteristică lui Korngold. Fiecare dintre cele patru părți sunt atent descrise, interpreții surprinzând caracterul distinct al fragmentelor (feminin și gingaș în *The Maiden in the Bridal Chamber*, eroic în *Dogberry and Verges*, feeric și contemplativ în *Gartenscene* și capricios, imitând fluierul irlandez, în muzica de petrecere din *Masquerade*).

Tre pensieri este o suită dedicată violonistului Markus Placci de către Jordi Cervelló, care se concentrează mai ales pe cadrul sonor, efecte, spațializare, elemente realizate printr-o construcție dinamică minuțioasă, o ascultare atentă, reciprocă, a celor doi interpreți.

Ultima piesă a programului, *Summertime* a lui George Gershwin, aduce prin tonuri de jazz atmosfera romantică în stil afro-american. Un vibrato specific, o libertate dinamică și agogică în acord cu stilul muzicii de jazz au adus un parfum aparte lucrării.

Aplauzele îndelungate aduc din nou interpreții pe scenă, de această dată oferind publicului ca bis o lucrare de John Williams din coloana sonoră a filmului *Schindler's List, Jewish Town*.

După recital, a urmat Festivitatea de decernare a diplomelor de participare pentru cursurile de Muzică de film, Critică muzicală, Multimedia, Management cultural, Clarinet și Corn. Așa s-a încheiat o săptămână plină, dar parcă prea scurtă, un timp minunat la mare, alături de prieteni, colegi și profesori, o atmosferă cu totul specială, pentru care le mulțumim mult organizatorilor și sperăm să ne revedem și mai voioși și curioși la următoarea ediție.

“Harta istoriei muzicii europene are nevoie de un fundament complet nou.”

Interviu cu prof. univ. dr. Helmut Loos, Institutul de Muzicologie al Universității din Leipzig, Germania

lect.univ.dr. Florinela Popa

Specializat în muzicologie istorică, prof. univ. dr. Helmut Loos desfășoară o intensă activitate didactică și de cercetare în Germania: cercetător la Departamentul de muzicologie al Universității din Bonn (1981-1989); profesor și șef al Departamentului de istoriografie muzicală de la Universitatea Tehnică din Chemnitz (1993-2001); decan al Facultății de Istorie, Istoria artei și Studii orientale din cadrul Universității din Leipzig (2003-2005); din 2001, profesor de muzicologie istorică la Institutul de Muzicologie al Universității din Leipzig, Germania.

De la începutul anilor '90, stabilește contacte cu mediile academice din Europa de Est, inclusiv cu cele din România, care s-au materializat într-o serie de proiecte de anvergură. La Universitatea Națională de Muzică din București, Helmut Loos a fost profesor invitat prin programul Erasmus (2004, 2006), iar din 2010 face parte din board-ul editorial al revistei *Musicology Today*.

Ce ați găsit interesant în muzica și muzicologia românească?

Într-o primă fază am stabilit contacte cu colegii din Transilvania, unde prin tradiție există bune relații cu Germania. Apoi s-a întâmplat ca organizații de la Academia de Muzică din Cluj să dorească să poată folosi pentru cursuri un instrument propriu, la el acasă. Am ajutat pe atunci (1992/93) la transportarea unei orgi dintr-o biserică părăsită la Academia de Muzică. Acesta a fost contextul în care mi-a atras atenția pentru prima dată varietatea culturilor muzicale care există în România de mult timp și multiplele lor fațete. În legătură cu această coexistență istorică, dar limitată la Kronstadt/ Brașov, Wolfgang Sand a elaborat o teză de doctorat pe care am coordonat-o. În București am găsit apoi noi colegi, care au dorit să colaborăm.

În ceea ce privește interesul pentru George Enescu, mi-a atras atenția legătura strânsă dintre muzica românească burgheză (*bürgerliche Musik*) și alte exemple ale acestei mișcări europene. Ateneul Român și primul concert al lui Enescu în această minunată sală, sub patronajul lui Carmen Sylva și al lui Carol I, semnifică realmente o paradigmă pentru cultura muzicală burgheză (*bürgerliche Musikkultur*), aflată sub nobile auspicii, care s-a configurat peste tot în Europa. Sarcinile și problemele pe care această paradigmă le-a adus cu sine pentru muzicologia istorică sunt și în România aceleași ca în întreaga Europă.

În 2007 ați inițiat proiectul Musica Migrants. Ce v-ați propus să realizați prin acest proiect? În ce măsură sunteți mulțumit de rezultate?

Subiectul a început să mă preocupe odată cu primele contacte pe care le-am stabilit între Germania și Europa de Est, mai exact, după căderea Cortinei de Fier, plecând de la faptul că istoria muzicii burghez-naționale e relevantă, ca linie directoare, pentru istoria muzicii în Europa. În 1997 am fondat la propunerea lui Ferenc Laszlo o „Asociație Internațională pentru Istoria muzicii în Europa Centrală și de Est” („Internationale Arbeitsgemeinschaft für die Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa”), care a creat printr-o serie de „comunicări” („Mitteilungen”) o platformă comună cât mai largă posibil. Pe baza unei atente examinări critice a istoriografiei muzicii naționale au fost probate în anii următori câteva direcții metodologice și de sistematizare. O categorie specială de surse a atras atenția în cadrul unei conferințe din 2001 de la Chemnitz, „Scrisori ale muzicienilor ca oglindă a relațiilor culturale interregionale în Europa Centrală și de Est” („Musikerbriefe als Spiegel überregionaler Kulturbeziehungen in Mittel- und Osteuropa”); rezultatele cercetării au fost publicate pe Internet.

Scrisorile construiesc o rețea de comunicare, care se

extinde în toată Europa. Asemănător, se conturează și o rețea a locurilor unde au activat, unde au concertat muzicieni, mulți dintre ei cunoscuți din lexicoane și din diverse alte publicații, dar care nici pe departe nu sunt priviți ca un întreg. Astfel, ideea de a procesa sistematic asemenea date în mediul electronic a dat naștere proiectului *Musica Migrants*. La o astfel de editare de date au luat parte și colegi din România, ca de altfel și la un proiect ulterior acestuia, ce a avut ca scop compararea instituțiilor muzicale. Încă mai promițătoare a apărut în cele din urmă ideea stocării electronice a programelor muzicale de concert și a reconstituirii repertoriilor din diferite orașe pe baza acestor date, pentru ca, prin prelucrare electronică, să poată fi analizate integral. Aprecierea rezultatelor acestui proiect se bazează ca metodă pe principiul de a genera regiuni culturale definite muzical pornind de la categorii de surse specifice istoriei muzicii. Independent de prejudecățile politice (naționale), sociale sau estetic-muzicale, acestea trebuie determinate în viața muzicală reală a relațiilor și demarcațiilor construite, și de asemenea trebuie cât mai clar posibil descrisă baza de date. Centre ale unor astfel de regiuni culturale sunt considerate orașele, conturându-se astfel o cercetare a lor comparată. Nu întâmplător, acest subiect a și constituit tema conferinței „Tradițiile istoriei muzicii urbane în Europa Centrală și de Est” („Traditionen städtischer Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa”) la cel de-al XIV-lea congres internațional al Gesellschaft für Musikforschung, desfășurat în octombrie 2008 la Leipzig. Tematica este atât de largă, iar metodologia atât de diversă, încât pot spune că am reușit să realizăm, dincolo de o primă orientare brută în problematica unei istoriografii a muzicii cu adevărat europene, numai începutul începutului. Aici sunt încă multe de făcut.

În legătură cu parteneriatul Erasmus dintre universitățile noastre, cum vedeți relațiile dintre Institut für Musikwissenschaft (Universität Leipzig) și Universitatea Națională de Muzică din București?

Exact ca în cazul oricărei cercetări științifice, care presupune acumulare de experiență și împărtășirea ei generațiilor viitoare, așa trebuie și noi să prezentăm în mod realist și cu responsabilitate istoria muzicii, inclusiv cu discontinuitățile sale, pentru a permite în viitor o privire mai critică. Evaluarea în perspectivă a unei realizări valoroase sau a unei aberații periculoase trebuie reflectată conștient și examinată critic. Pentru acestea e important schimbul de experiențe între diferite țări din Europa, ascultarea reciprocă. Divizarea Europei timp de patruzeci de ani a lăsat urme adânci în conștiință, care concurează în mod curios cu perioade lungi de timp de o mai mare apropiere spirituală. O Europă unită poate însă funcționa numai pe baza unui larg consens spiritual. În muzică, asemenea convingeri fundamentale au jucat întotdeauna un rol important fie că s-au manifestat liber, fie că au fost mascate în momentele dificile. Prin urmare, apropierea,



bunele relații sunt importante și în domeniul muzicologiei, iar fiecare punte stabilită e un motiv de speranță. De aceea mă bucur extraordinar de raporturile excelente dintre București și Leipzig, cu atât mai mult cu cât acestea funcționează într-un sistem mai larg de comunicare.

Cum vedeți în următorii cinci ani predarea muzicologiei în Germania și în Europa?

Muzicologia germană tradițională, care încă joacă un rol important prin contribuțiile sale științifice, trebuie reanalizată. În locul unei emfaticе științe a artei, care să se concentreze pe lucrări de artă presupus nemuritoare, se cere construită o abordare istorico-critică, care să plaseze cursul culturii muzicii în existența sa realistă. În ultimul timp, o generație tânără de muzicologi a făcut deja un pas mare în această direcție, care în următorii cinci ani va continua să se consolideze. Formula de școală veche privind hegemonia sau dominația globală a muzicii germane este demascată ca un fenomen istoric controversat și de aceea nu are nici o șansă. După secolul XX, cu propriul său război mondial al culturilor muzicale naționale, harta istoriei muzicii europene are nevoie de un fundament complet nou. La asta trebuie lucrat.

(traducere din limba germană)

Educația muzicală în viziunea lui Carl Orff

conf. univ. dr. **Olguța Lupu**

Nu știu dacă un cetățean al Europei occidentale sau un american, întrebând ce rezonanțe îi trezește în memorie numele lui Carl Orff, ar indica mai degrabă *Carmina Burana* decât *instrumentele Orff*. Tind să cred că mai familiare i s-ar părea așa-numitele instrumente Orff, care de circa 50 de ani și-au câștigat un loc indiscutabil în lecția de muzică în majoritatea țărilor occidentale.

În România însă, cred că cei mai mulți îl identifică pe compozitorul german cu cantata al cărei imens succes de public l-a propulsat în rândul celor mai cunoscuți creatori ai veacului trecut. Pentru că, în spațiul românesc, contribuțiile acestuia în domeniul pedagogiei sunt cunoscute cel mult la nivel teoretic, nefiind utilizate în practica muzicală decât în mod cu totul izolat. Motivele sunt multiple și vin din direcții diferite: pe de o parte, este o rutină a tradiției, axată la noi pe latura vocală; pe de altă parte, este veșnica problemă financiară; nu în ultimul rând, este vorba și de comoditate.

Precum Columb acum mai bine de cinci secole, Orff nu a descoperit un nou tărâm, ci a introdus în spațiul clasei ceva ce exista dintotdeauna: *muzica în toată complexitatea ei*. Căci nu există vreo cultură muzicală care să nu se fi dezvoltat pe două coordonate (vocală și instrumentală, deopotrivă), care să nu fi încorporat mișcarea, cuvântul și elementele de dramaturgie. Mai mult, pe traseul apropierei firești a copiilor de muzică (folclorul copiilor), vom repera în nuce toate aceste aspecte. Putem spune că, din punct de vedere muzical (ca și din punct de vedere biologic etc.), copilul nu reprezintă un segment incomplet al unui întreg, ci un întreg în miniatură, în care se regăsesc toate elementele constitutive. Axarea inexplicabilă a lecției "tradiționale" de muzică pe cântul vocal și pe dobândirea unor cunoștințe teoretice (fără relevanță și fără impact, atâta timp cât nu au un suport concret în mintea copilului) amputează organismul muzicii și impietează asupra dezvoltării normale a copilului, creându-i o imagine denaturată asupra artei sunetelor, căreia îi reduce consistența, anvergura și forța emoțională.

Meritul lui Orff este dublu: mai întâi, a conștientizat corelația dintre complexitatea universului muzical al copilului și complexitatea "marii muzici"; apoi, a găsit calea de a crea punți solide între cele două stadii, simplificând fără a mutila. "Muzica elementară" - așa cum o concepe Orff - are toate ingredientele mării arte, dar într-o formă accesibilă, plină de fantezie, apropiată de lumea copilului. Aș spune că viziunea sa asupra educației muzicale se bazează pe principiul analogiei dintre parte și întreg, dintre mic și mare - principiu care stă la baza proporției de aur, dar care caracterizează în același timp spectaculoasa schimbare de paradigmă survenită în secolul trecut și



Cursanți, împreună cu Sonja Stibi, directoarea Institutului Carl Orff

apărută dinspre teritoriul fizicii cuantice. Prin parcursul educațional preconizat de Orff se dezvoltă cu adevărat ceea ce Howard Gardner numește "inteligentă muzicală" (pe care aș defini-o drept ușurința de a comunica prin intermediul sunetelor; de a opera cu ele, de a crea, a improviza și a reține structuri, dar mai ales de a da un sens acestor combinații), accentul punându-se pe raportul nemijlocit cu configurațiile sonore și mai puțin pe deprinderile de scris-citit muzical (care sunt deosebit de suficiente pentru a valida inteligența muzicală).

Mi-am dorit să aflu mai multe despre ceea ce înseamnă concret "metoda Orff", despre care nu învățasem în școală, dar despre care citisem, și cu ale cărei rezultate avusesem contact la câteva din producțiile muzicale ale Școlii Americane din București (AISB). Prin urmare, profitând de oportunitățile oferite prin programul ERASMUS derulat de Departamentul de Relații Internaționale și Programe Comunitare (condus cu pricepere și abnegație de dna conf.univ.dr. Lucia Costinescu) și beneficiind de deschidere din partea factorilor de decizie din instituția noastră, am urmat cursurile de vară organizate la Institutul Orff din cadrul Universității Mozarteum din Salzburg, instituție cu care UNMB are deja o solidă colaborare. În această întreprindere m-a însoțit colegul meu lect.univ.dr. Dragoș Călin, implicat în pregătirea didactică a studenților noștri și de asemenea foarte interesat să afle mai multe detalii despre abordarea de tip Orff.

Desigur, nu aș fi putut scrie cele de mai sus înaintea finalizării acestor cursuri. Căci ele au constituit pentru mine o revelație: așa cum *a învăța despre muzică* nu e sinonim cu *a face muzică*, *a citi despre metoda Orff* nu este echivalent cu *a lucra* în stil Orff. Ca să fiu sinceră, ceea ce acum numesc revelație a fost la început aproape un șoc. Nu eram pregătită ca, în loc să stau într-o bancă și să iau notițe sau să vizionez proiecții ale unor lecții model și eventual comentarii pe marginea lor; să fiu din nou pe post de elev, în tricou și pantaloni, mișcându-mă în permanență cel puțin șase ore pe zi, improvizând, jucându-mă, cântând, folosind instrumente de percuție, realizând mereu corelații (între diverse elemente muzicale, între mișcare și muzică, cuvânt și muzică, desen și muzică etc.).

Nu a fost simplu; a trebuit să trec peste bariere pe care propria educație mi le-a creat. Chiar de la primul curs, condus de Keith Terry (un nume

celebru în lumea muzicală americană, câștigător al premiului Guggenheim în 2008), am fost puși în ipostaza de a descoperi valențele muzicale ale propriului corp; stângace și ușor timorată, am descoperit că existau cursanți cu o pregătire muzicală mai modestă (după cum aveam să aflu ulterior), dar care păreau mai în largul lor în a reproduce, reține și executa succesiuni rapide de gesturi și mișcări. Din fericire, a venit și revanșa. Fără să vreau, m-am remarcat în tot ce ținea de "muzica propriu-zisă": memorarea unor tipare, improvizație, compoziție și mai ales notație (domeniu în care am stârnit chiar senzație realizând lucruri care mie mi se păreau la îndemână).

Cu acest prilej, profesorii au constatat din nou că "cei din România sunt întotdeauna foarte bine pregătiți", ceea ce a mai atenuat din senzația de disconfort pe care o încercam în aspectele legate de mișcarea corporală...

După câteva zile, datorită ambianței extrem de prietenoase, temerile inițiale au dispărut; m-am simțit mai tânără, mai flexibilă, mai lipsită de inhibiții. Am înțeles că logica în temeiul căreia funcționăm în general (a fi mereu la înălțime într-un mediu concurențial) nu e aplicabilă în acest context. Aici nu e important cum performezi față de ceilalți, ci bucuria contactului cu muzica în ipostaze foarte variate, emoția de a descoperi noi și noi fațete ale comunicării prin sunete și, în cele din urmă, devenirea personală pe care toate aceste experiențe o induc. Dar oare nu sunt toate acestea ingredientele obligatorii ale oricărui act muzical? Singurul element distinctiv între performanța profesionistului și cea a melomanului ar trebui să fie exigența vizavi de calitate.

În sistemul Orff, totul se învață *făcând*. Mijloacele moderne de tip IT sunt folosite sporadic (doar la nivelul unui CD conținând fondul muzical), preferându-se în general muzica făcută "în direct". Secretul constă în capacitatea profesorului de a descompune întregul în elemente simple, aproape rudimentare, foarte accesibile tuturor, și apoi de a-l reconstitui gradual, cu naturalețe, ca în joacă, dar cu deplin control al tuturor etapelor parcurse și cu permanentă exigență și responsabilitate vizavi de rezultat. Densitatea muzicală este permanent variată: momentele de *tutti* sunt alternate cu momente improvizatorice de tip cameral (în grupuri mai mici sau mai mari, cu sau fără conducător) sau solistic. Dar rolul de solist nu e adjuccat ca urmare a unor merite speciale, ci reprezintă pur și simplu o necesitate legată de arcuirea variată a muzicii în timp (tradusă printr-o periodică "subțiere" și "individualizare" a discursului muzical, alternând cu momente de ansamblu). Presiunea vreunei evaluări (din partea profesorului sau a colegilor) este absentă.



Olguța Lupu și Keith Terry

continuare în pagina 7

continuare din pagina 6

În acest mod se ajunge la înțelegerea unor aspecte subtile ale muzicii, dificil (și adesea inutil) de tradus în cuvinte, ce țin de contrast, complementaritate, variație, de devenirea formei în timp sau de concepte complexe (precum polimetria, poliritmia etc.). La toate acestea contribuie substanțial permanentele corelații și corespondențe între muzică și celelalte arte (dans, plastică, teatru, fotografie), pe care cursanții sunt îndrumați să le descopere și să le exploreze. Ideea (deloc nouă) că artele spun lucruri similare cu mijloace diferite mi-a amintit de opinia prof. Dinu Ciocan, exprimată în anii '90, conform căreia sincretismul în muzica contemporană ar facilita semnificativ comunicarea cu publicul.

Nu se poate vorbi despre o *metodă* Orff. E mai curând o filozofie, o sumă de principii, permițând încorporarea unor materiale cu amprente etnice diferite (tenta națională fiind chiar recomandată). Fiecare curs a constituit un model procedural viu, convingător, eficient, o experimentare plină de satisfacții a potențialului muzicii și o sursă de inspirație, cu utilizarea permanentă a celor trei componente principale ale abordării de tip Orff (cuvânt, mișcare, muzică), dar folosind căi și mijloace variate, în funcție de stilul individual și uneori de specializarea diferită a

experimentaților și reputațiilor profesori, pe care îmi face mare plăcere să-i amintesc: Sonja Stibi (director al Institutului Orff), Andrea Ostertag (director al cursurilor de vară), Werner Beidinger, Keith Terry, Barbara Haselbach, Reinhold Wirsching, Micaela Grüner. Cursanții (puși în postura de elev) au fost implicați direct, nemijlocit, toate cursurile încheindu-se cu un moment concludiv, de reflecție, conștientizare, dezbateri etc.

Interesul uriaș pentru sistemul Orff este probat prin simpla parcurgere a țărilor de origine ale participanților (cei mai mulți dintre ei profesori de muzică în învățământul general, dar și câțiva profesori din mediul universitar): Brazilia, Australia, Malaezia, China, Iran, Taiwan, Hong Kong, Austria, Belgia, Spania, Italia, Turcia, Serbia, Rusia, Canada, Danemarca, Germania, Elveția, Marea Britanie,

North Carolina, într-un cuvânt, o autoritate în materie, cu care am purtat discuții foarte interesante și constructive. Sper ca în viitorul apropiat să nu mai vorbim doar la modul teoretic și tangențial despre abordarea Orff. Cred că introducerea sistemului Orff în construirea curriculum-ului Educației muzicale din învățământul general ar însemna un reviriment fantastic pentru această disciplină.

Un prim pas ar fi ca noi, cei de la nivelul universitar, să pregătim profesori familiarizați cu acest mod de predare. Ce ar implica acest lucru? Mai întâi, achiziționarea de instrumente Orff. Apoi, invitarea unor profesori specializați în acest tip de abordare pentru a susține cursuri demăiestrie. Ar trebui să urmeze: 1. introducerea unei discipline cu acest conținut în programa specializării Pedagogie muzicală, respectiv Educație muzicală contemporană, 2. crearea unor materiale didactice autohtone pe modelul propus de Carl Orff, 3. diseminarea prin articole și studii a cercetării și experienței acumulate, 4. organizarea de sesiuni științifice. Iar în perspectivă - dezvoltarea unor programe post-universitare destinate profesorilor de muzică, crearea unui centru-pilot pentru educația muzicală a copiilor, bazată pe



Olguța Lupu și Dragoș Călin, împreună cu Andrea Ostertag, director al cursurilor de vară

Ucraina, Cipru, Grecia, USA, Georgia, Letonia, Slovenia, Finlanda. Printre cursanți l-am remarcat pe Daniel Johnson, Associate Professor la Departamentul de Muzică al Universității North Carolina Wilmington, specialist în abordarea de tip Orff, autor al lucrării *Musical Explorations: Fundamentals Through Experience*, al "Alliance for Active Music Making" și președinte al Comitetului Învățământului Superior din cadrul Asociației profesorilor de muzică din

sistemul Orff etc.

Iar pentru toate acestea e nevoie de multă tenacitate și de un strop de entuziasm...

LANSARE DE CARTE

Portretul unui muzician: Albert Guttman - Andreea Chiselev

Marti, 23 octombrie, la UNMB, a avut loc lansarea volumului *Portretul unui muzician: Albert Guttman* semnat de Andreea Chiselev, volum tipărit la Editura Muzicală.

Cartea reconstituie cariera muzicală și pedagogică a pianistului Albert Guttman, de la a cărui trecere în eternitate s-au împlinit, pe 28 februarie 2012, cinci ani. După debutul unei cariere solistice promițătoare în România, pianistul s-a axat pe interpretarea în formație de duo cameral, concertând alături de cele mai mari nume ale vieții muzicale a celei de-a doua jumătăți a secolului XX. Din anul 1980 și-a continuat cariera în afara granițelor țării, reușind performanța de a avea la activ turnee în toată lumea și o bogată activitate pedagogică în Elveția, prelungită până la sfârșitul vieții.

Printre marii muzicieni cu care Albert Guttman a colaborat se numără Radu Aldulescu, Ion Voicu, Lola Bobescu, Silvia Marcovici, Vera Deneș, Elena Cernei, Magda Ianculescu, Dan Iordăchescu, Yehudi Menuhin, Pierre Fournier, Ruggiero Ricci, Enrico Mainardi, Jean-Pierre Rampal, Christian Ferras, Raphael Sommer, Jean-Jacques Kantorow, Pina Carmirelli.

Monografia dedicată lui Albert Guttman este bazată în întregime pe documente originale - puse la dispoziție de familie - și pe amintirile celor care l-au cunoscut, au scris despre el, i-au fost elevi, colegi sau parteneri camerale, la care se adaugă o serie de interviuri pe care autoarea cărții le-a realizat din convorbiri directe, telefonic sau cu ajutorul corespondenței prin internet.

Am parcurs o experiență inedită, mărturisește Andreea Chiselev, aceea de a descoperi un om și un artist prin hârtiile îngălbenite de vreme, prin pagini bătute la mașina de scris, însemnări pe articole din ziare, prin programe de sală și cronici peste care s-a așternut deja praful trecerii timpului și, din păcate, al uitării. Să cunoști un om prin ceea ce a lăsat în urma sa, prin amintirile celor cu care a avut contact direct și să încerci să eternizezi realizările sale poate fi un proces dificil, care aduce însă cu sine satisfacții nebănuite.



Atelier – concurs de critică muzicală „Cella Delavrancea” la Rm. Vâlcea

prof.univ.dr. Lavinia Coman

În perioada 29 august - 2 septembrie s-a desfășurat atelierul-concurs de critică muzicală, organizat de Asociația Culturală „Irina Șațchi”, în parteneriat cu Biblioteca Județeană Vâlcea „Antim Ivireanul”. Trebuie amintit faptul că la Rm. Vâlcea a fost inițiat acest concurs, a cărui primă ediție a avut loc în aprilie 2011, și că a luat naștere din dorința de a sprijini și stimula formarea tinerilor critici muzicali. Ideea a pornit de la constatarea că în publicațiile românești cronică muzicală ocupă un spațiu din ce în ce mai restrâns. De asemenea, s-a observat că foarte puțini absolvenți de studii muzicale mai optează astăzi pentru specializarea în domeniul publicistic. Ecoul pozitiv al primei ediții a determinat echipa organizatoare să dezvolte proiectul, prin alăturarea la competiția propriu-zisă a unor activități de pregătire practică interdisciplinară, menite să ofere cunoștințe, competențe și abilități specifice unui bun critic de artă. Acest proiect a fost gândit astfel încât participanții să aibă posibilitatea de a se perfecționa în patru domenii complementare, care cuprind, în esență, direcții principale în procesul formării cronicarului de artă: critica muzicală astăzi – așteptări, cerințe, confirmări; teme poeziei de-a lungul timpului (seminar de poetică aplicată în muzică); interpretări comparate ale unei lucrări muzicale reprezentative; un curs de arte plastice la Muzeul de artă „Casa Simian”. Lucrările celor patru secțiuni au fost conduse de profesorii Lavinia Coman, Nicolae Coman și de artistul plastic Gheorghe Dican, având un pronunțat caracter interactiv.

În cadrul zilelor de pregătire, cursanții au beneficiat de activitatea concomitentă la Rm. Vâlcea a unui master-class condus de doamna profesoară Georgeta Stoleriu. Cele două spectacole muzicale oferite de grupul participanților au fost pentru noi modele de spectacol sincretic modern, prin care tinerii cântăreți au demonstrat că sunt pregătiți să abordeze cele mai variate

genuri și stiluri, cu aspirația către performanțele unui artist liric complet. Tinerii critici au primit, în cadrul probelor de concurs, sarcina de a scrie cronică recitalului final al cursului de măiestrie, cronică înregistrării video a *Concertului pentru pian și orchestră în fa minor* de Frédéric Chopin în versiunile interpretative ale Martei Argerich și Mihaelei Ursuleasa, precum și cronică unui eveniment muzical de dată recentă, la alegerea candidatului.

Trebuie remarcată încărcătura de informație utilă care a fost vehiculată în cadrul atelierului de critică și merită subliniată orientarea practică aplicativă a stilului de lucru. Totodată, între îndrumători și cursanți a funcționat o comunicare permanentă, favorizată de discuțiile informale, de interesul pentru cultură al tuturor participanților. Atmosfera prielnică meditației intelectuale a fost întreținută cu eleganță de către organizatoarele evenimentului, lect.univ.dr. Dorina Arsenescu și Izabela Cernătescu. Creativitatea grupului de lucru a fost stimulată de ambianța deosebită a Bibliotecii Județene „Antim Ivireanul”, precum și de scurtele vizite și excursii prin împrejurimile Vâlcei, locuri încărcate de semnificații spirituale.

Scopul practic al Concursului de critică muzicală „Cella Delavrancea” este de a recompensa activitatea jurnalistică de specialitate a tinerilor critici muzicali și de a lua parte la formarea acestora. Cu ocazia evenimentului cultural „Remember Cella Delavrancea – 125 de ani de la naștere”, desfășurat pe 25 septembrie la Biblioteca Județeană „Antim Ivireanul”, au fost decernate premiile concursului de critică muzicală. Au fost acordate două premii speciale concurenților Janina Bădici și Theodora Diana Radu (absolvente UNMB). Premiul doi i-a revenit Alexandrei Marinescu, masterand în anul II la Academia de Muzică „Gh. Dima” din Cluj-Napoca, iar Premiul I a fost câștigat de Alexandra Cebuc, redactor muzical la Radio România Muzical și absolventă UNMB.

Festivitatea de premiere a încununat efortul concurenților



și a evidențiat reușitele în domeniul redactării unei cronici muzicale, reușite apreciate cu obiectivitate de către juriul format din prof. univ. dr. Carmen Stoianov, prof. univ. dr. Lavinia Coman și conf. univ. Petruța Măniuș Coroiu. Astfel s-a finalizat cea de-a II-a ediție a unei competiții naționale care vizează formarea și susținerea tinerilor critici muzicali din România.

La finalul primei ediții a Congresului internațional de muzicologie

conf.univ.dr. Veronica Demenescu, Facultatea de Muzică a Universității de Vest din Timișoara

Aula Bibliotecii Centrale Universitare Eugen Todoran din Timișoara a găzduit timp de trei zile (26-28 Septembrie 2012) lucrările primei ediții a Congresului Internațional de Muzicologie, organizat de Facultatea de Muzică a Universității de Vest din Timișoara în parteneriat cu Universitatea Națională de Muzică din București, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, Universitatea de Arte George Enescu din Iași, Academia de Muzică Gheorghe Dima din Cluj-Napoca, Societatea Internațională de Studii Muzicale din Timișoara și Societatea Culturală Filarmonia din Cluj-Napoca.

Tematicile secțiunilor Congresului au fost formulate generos de către organizatori, pentru a încuraja participarea cercetătorilor din întreaga țară: Muzică românească postbelică, Curente noi în cercetarea muzicologică, Muzici tradiționale, Muzică veche, Secțiune liberă și Omagieri – Remus Georgescu, iar inițiativa a fost susținută și promovată de la început de către Rectorul onorific al UNMB, prof.univ.dr. Dan Buciu.

În prima zi a manifestării s-au prezentat instituțiile partenere care au salutat inițiativa organizării Congresului și și-au declarat sprijinul pentru edițiile următoare. Congresul s-a deschis cu urarea de bun venit adresată participanților de către conducerea Universității de Vest din Timișoara: conf.univ.dr. Mădălin Bunoiu – prorector și prof.univ.dr. Violeta Zonte – decan al Facultății de Muzică din Timișoara, s-a dat citire cuvântului președintelui UCMR – prof.univ.dr. Adrian Iorgulescu, apoi au luat cuvântul prof.univ.dr. Valentina Sandu-Dediu – vicepreședinte al Congresului din partea UNMB, conf.univ.dr. Antígona Rădulescu – vicepreședinte al Congresului din partea UCMR, prof.univ.dr. Victoria Melnic – vicepreședinte al Congresului din partea AMTAP – Republica Moldova, prof.univ.dr. Laura Vasiliu – vicepreședinte al Congresului din partea UAGEI și conf.univ.dr. Manuela Mihăilescu – vicepreședinte al Congresului din partea UVT.

La finalul festivității de deschidere a urmat o scurtă sesiune de discuții și dezbateri, fiind stabilită perioada și locul de desfășurare a celei de-a doua ediții a Congresului de Muzicologie pentru ultima săptămână a lunii Septembrie 2014, tot în Timișoara.

Dacă ar trebui marcate puncte tari și slabe, ne putem

referi ca punct forte la volumul Congresului de Muzicologie, care a apărut în format print și conține 330 de pagini de studii și cercetări, urmând să apară și în format electronic la adresa de web a Congresului: <http://rmcongress.ismstudies.eu/>, sau la mediatizarea intensă a evenimentului atât în presa scrisă, audio și video din Timișoara, cât și în cea națională. La polul opus se află prezența în număr mic a participanților, precum și a reprezentanților muzicologiei bănățene, membri ai UCMR – Filiala Timișoara.

La finalul ediției a fost omagiat într-o secțiune specială maestrul Remus Georgescu, care a împlinit anul acesta 80 de ani de viață.

Fiecare zi de lucrări a fost deschisă cu momente muzicale, asigurate de către tineri și foarte tineri interpreți timișoreni: Evelyn Andreea Belcea – pian, Ana Maria Popan – vioară, Diana Vassiu – pian, Silvana Cîrdu – pian, Roxana Bădilă – sprană, Eugenia Gypuriș – mezzosoprană, Anca Lăzărescu – violoncel.

Atmosfera destinsă, în care timpul alocat prezentărilor a putut fi lărgit, a dat curs unor sesiuni de dezbateri intense pentru fiecare prezentare. Lucrările, însoțite de prezentări de înaltă ținută științifică, au contribuit la prestigiul manifestării, majoritatea participanților anunțându-și interesul pentru ediția următoare.



 Universitatea de Vest
din Timișoara

 BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ EUGEN TODORAN
TIMIȘOARA

Profesorii dau examen

Prof.univ.dr. Lavinia Coman

Ca în fiecare vară, profesorii de muzică au susținut examenul național pentru obținerea gradului didactic II, între 27 și 29 august. DPPD a anticipat evenimentul, organizând cursuri de pregătire la Universitatea noastră, după încheierea anului școlar precedent, în partea a doua a lunii iunie. Cu acest prilej, cadrele didactice implicate în formarea profesională continuă au oferit îndrumarea necesară candidaților, printr-un număr de ore de lucru intens. S-au realizat sinteze din materia prevăzută în programe, a fost sistematizată problematica fiecărei specialități, s-a indicat bibliografia actualizată, au fost puse la dispoziția celor interesați materiale documentare, caiete, studii, partituri, au fost formulate răspunsuri la întrebările celor interesați. A fost trecut în revistă repertoriul pregătit pentru proba practică, s-au conturat modele de prezentare a acestui repertoriu din perspectiva profesorului care predă la clasa de specialitate etc. După două luni de pregătire individuală de la acest stadiu de antrenare, candidații au susținut examenul, reușind să-l absolve toți cei 51, respectiv 18 înscriși la educație muzicală specializată și 33 la educație muzicală. Rezultatele obținute s-au situat între mediile 7 și 10. Câțiva candidați au primit media 10, demonstrând o bună organizare a expunerii, logică și coerență, acuratețea informațiilor, iar uneori au avut elemente de originalitate creatoare în lucrările scrise. Aceștia au demonstrat și pregătirea foarte bună a programului instrumental, pe care au știut să-l explice în mod convingător din perspectiva profesorului de instrument. La polul opus s-au situat unele prezentări neglijente, haotice. Din această zonă am extras pentru exemplificare câteva perle, pe care le transcriem mai jos. Astfel, despre creația lui Beethoven s-au scris următoarele:

Revoluția franceză l-a impulsionat pe Beethoven, problematica formă de sonată se schimbă. Compune cele 2 simfonii, 3 concerte pentru pian, cvartetele de coarde, sonatele de pian până la 26 etc.

De la compozitorul medieval, ce era artizan independent, cel mai adesea în serviciul bisericii sau al aristocrației, compozitorul devine, odată cu prezența lui Beethoven, un artist care crează din necesitatea interioară și nu la comandă.

În sonate Beethoven exprimă trăirile sale mai complexe. Sonata este un adevărat laborator de creație, aicea se crează concepția sa arhitectonică. Sonata lunii are partea I în formă de lied.

Sonatele pentru pian sunt 32, fiecare având un univers autonom. Primele 12 merg pe linia parcursă de J. Haydn și W.A. Mozart. Se conturează o modalitate, având o concluzie pronunțată și grupări tematice restrânse. Următoarele 7 sonate prezintă o maturitate a compozitorului iar celelalte până la nr. 27, au o nouă manieră prin modelarea arhitectonicii. Ultimele 5 sonate reflectă o direcție cu totul originală, fiind unice și irepetabile.

Simfonia a III-a este concentrată în două acorduri.

Un rol important îl constituie și codele și cadențele, introduse de Beethoven pentru a scoate în evidență tragismul unei situații.

Toți compozitorii, inclusiv și cei clasici au avut lucrări „neterminate”.

Referitor la tema de specialitate, despre tehnica instrumentală/vocală, s-au adunat următoarele „cugetări”:

Aerul inspirat, la ieșirea prin expirație, traversează coloana de aer trece prin laringe, cavitatea bucală cu vâlul palatin, un ultim obstacol la ieșirea aerului prin dinții incisivi formează sunetul. Acel sunet format este vocea propriu-zisă.

Țesătura unei voci, este acea gamă muzicală în care interpretul se simte sigur să poată exercita cu ușurință sunetul fără nici o spasmă.

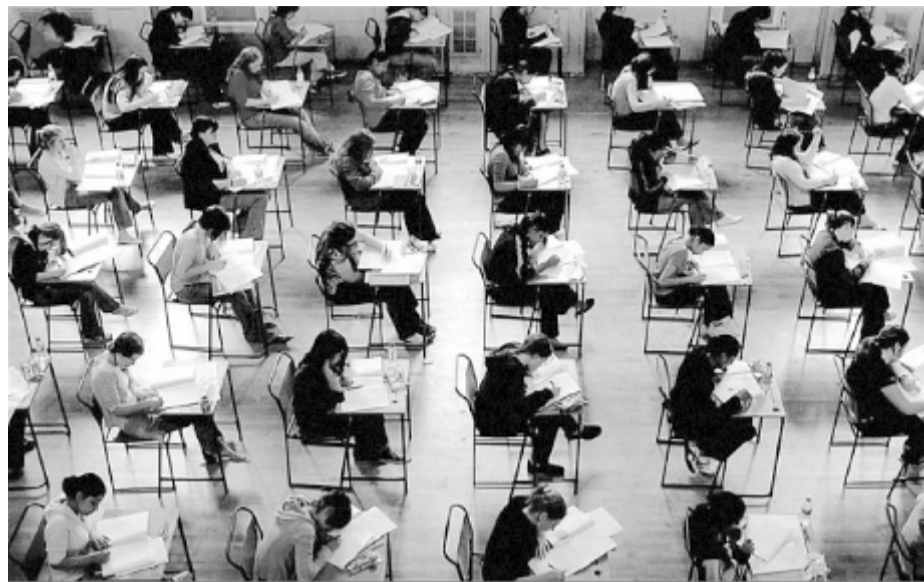
O emisiune corectă se datorează atunci când profesorul știe că prin studiul vocalelor și silabelor se ajunge la o pronunție

corectă – declamație vorbită adică la expresie și stil.

Fundul elevului va fi așezat pe partea din față a scaunului distanța față de pian variind în funcție de vârsta și dezvoltarea acestuia.

În consecință, acele lucrări scrise care s-au situat la limita de jos din punct de vedere al conținutului și al formei prezintă următoarele aspecte nemulțumitoare: o calitate penibilă a scrierii în limba română (din cauza unei caligrafii imposibile, textele sunt aproape ilizibile); nerespectarea regulilor ortografice, probleme ca lipsa unor litere și chiar a unor silabe din cuvinte, despărțirea în silabe a cuvintelor se află în suferință; punctuația lipsește sau e întrebuințată greșit; întâlnim cuvinte întrebuințate greșit, propoziții fără subiect sau fără predicat; lipsă de exercițiu minimal în succesiunea ideilor și în formularea frazelor, lipsă de logică, inexistența unui plan al expunerii, exprimare haotică, incoerență, sărăcie extremă de limbaj. La proba practică, unde cei mai mulți candidați s-au prezentat corespunzător, unii nu au știut să explice piesele pe care le-au interpretat și nu au putut identifica problemele specifice pe care le pune o bună execuție.

Având în vedere constatările de mai sus, sugerăm colegilor noștri de la toate disciplinele, inclusiv maștrilor de la clasele de interpretare, să ceară studenților și



masteranzilor cel puțin o lucrare scrisă pe semestru, în care să expună succint strategia de pregătire a unei lucrări din repertoriul studiat pentru examen. De asemenea, le solicităm să-i stimuleze pe studenți și masteranzi ca la toate cursurile să pună pe fiecare participant în situația de a expune o problemă, să susțină o idee, un concept, un proiect etc. Este necesar să-i ajutăm pe viitorii noștri absolvenți să-și îmbunătățească substanțial competențele de scriere și pe cele de susținere orală a demersului didactic. O reală ameliorare a situației existente se poate obține doar prin voința întregului corp profesoral din UNMB de a urmări procesele de conceptualizare și verbalizare a actului de interpretare muzicală, aspecte fără de care nu este posibilă exercitarea profesiei didactice în specialitățile noastre.

O apariție editorială de excepție

dr. Roman Vlad, cercetător științific al Centrului de Muzică electroacustică și Multimedia (CMEM)

Cu câțiva ani în urmă foloseam deseori în piesele mele pop chitara clasică, instrument de o expresivitate aparte, cu posibilități tehnice remarcabile și paletă particulară de culori timbrale. Știam câte ceva despre originile sale din străvechea și ampla familie a instrumentelor cu coarde ciupite, despre publicarea primelor tratate cu așa numitele tablaturi, respectiv sisteme de notație a partiturilor, și despre avântul pe care l-a luat în sec.al XVI-lea creația ce-i era destinată. Dintre iluștrii artiști care au compus și interpretat piese pentru chitară îi amintesc pe Fernando Sor, Niccolò Paganini, despre care se știe că la începutul secolului al XIX-lea a abandonat pentru aproximativ trei ani vioara, Francisco Tarrega, creator al unei adevărate școli de virtuozii, și, mai aproape de zilele noastre, celebrul Andres Segovia.

Un merit deosebit în impunerea instrumentului și crearea unui repertoriu consistent, l-a care și-au adus contribuția compozitori importanți ca Heitor Villa Lobos, Manuel de Falla, André Jolivet, Benjamin Britten, se datorează apariției chitarei moderne (1850), rod al muncii lutierului spaniol Antonio de Torres, chitarele construite anterior, inclusiv cele două rămase de la Stradivarius, având în prezent un caracter muzeal, de colecție.

De curând, mi-am îmbogățit cunoștințele despre instrument prin lectura cărții *Dinamica structurii chitarei clasice* de Mariana Domnica Stanciu și Ioan Curtu. Tematica lucrării – tipărită în condiții grafice deosebite la Editura Universității “Transilvania” din Brașov, 2012 –, rod al unei cercetări laborioase, prezintă atât sub aspect teoretic, cât și experimental, prin studiu comparativ, factorii ce determină o anumită comportare a plăcilor ce alcătuiesc corpul chitarei, având ca rezultat calitatea vibrațiilor produse precum și propagarea optimă a acestora.

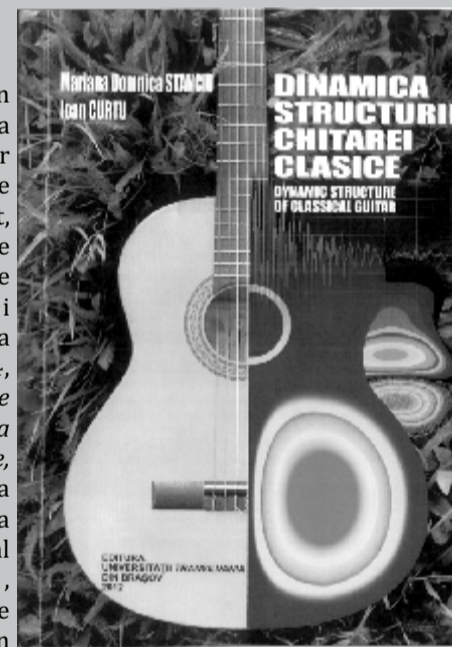
Structurată în șapte capitole, cartea debutează cu o substanțială *Introducere*, Capitolul 1, în care autorii prezintă criteriile necesare realizării chitarelor de calitate superioară – *psihacustice și muzicale, ergonomice, de rezistență și fiabilitate, estetice, economice și tehnologice*; Capitolul 2, *Chitara – structură, sistem funcțional, istoric*, relevă în principal complexitatea constructivă și importanța diferitelor elemente, cum ar fi: dimensiunea, forma, materialul folosit și prelucrarea acestuia pentru obținerea calității acustice; Capitolul 3, *Stadiul actual al cercetărilor teoretice și experimentale privind materialele, structura și funcționarea chitarei*, este o amplă sinteză a

realizărilor în cercetarea diferitelor aspecte legate de acest instrument, fundamentată pe o bibliografie națională și internațională la zi; Capitolul 4, *Tendențe actuale în dinamica structurii clasice*, relevă analiza evoluției și a stadiului actual al cercetării, precum și unele aspecte mai puțin tratate, dar nu

lipsite de importanță pentru cuprinderea problematicii în integralitatea sa; Capitolul 5, *Modelarea analitică și numerică a structurilor din plăci din componența chitarei clasice*, se constituie într-o amplă bază de date a factorilor ce determină comportarea elementelor constitutive ale instrumentului; Capitolul 6, *Cercetări experimentale privind caracteristicile mecanice, elastice și acustice ale structurilor din plăci din componența chitarelor clasice*, prezintă metode și rezultate obținute în urma determinărilor și testelor experimentale realizate pe echipamentul modern din dotarea Catedrei de Rezistența Materialelor și Vibrații a Universității “Transilvania” din Brașov; Capitolul 7, *Concluzii și direcții viitoare de cercetare în dinamica structurii chitarei clasice*, este o sinteză a tematicii prezentate, cu multiple deschideri novatoare pe plan național și internațional.

Simpla înșiruire a titlurilor relevă problematica amplă cercetată de dr. ing. Mariana Domnica Stanciu și prof. univ.dr. ing. dr.h.c. Ioan Curtu, precum și valoarea rezultatului acestui important studiu cu aplicații practice de maxim interes științific și artistic pentru toți cei interesați să pătrundă tainele artei construcției instrumentelor muzicale, cu aplicație directă asupra chitarelor din toate timpurile.

RECENZIE



Promoția 1972 – privire retrospectivă și privire în viitor

conf.univ.dr. Carmen Manea

La început de toamnă, pe 1 septembrie 2012, UNMB a fost gazda unui eveniment emoționant, plin de semnificații. După 4 decenii de la terminarea studiilor, a avut loc întâlnirea absolvenților promoțiilor anului 1972 ale Conservatorului bucureștean; au fost prezenți în jur de 130 de participanți, absolvenți ai Facultății de Instrumente și Canto (promoția 1967-1972, cu 5 ani de studii, și promoția 1968-1972, cu 4 ani de studii) și absolvenți ai Facultății de Muzicologie, Compoziție, Dirijat de cor și Pedagogie muzicală (promoția 1967-1972). Am ales ca *motto* - care poate constitui și o evocare sonoră a evenimentului - *Sonata opus 81a* de Beethoven, ale cărei mișcări principale poartă titluri programatice: *Les Adieux, L'Absence, Le Retour*, în traducere liberă *Despărțirea, Absența și Reîntoarcerea*. Aplicare situației concrete, aceste cuvinte sugerează cele trei etape principale ale drumului parcurs de absolvenții de atunci, deveniți între timp muzicieni consacrați. Plecarea din Conservator a fost marcată de entuziasm, de dorința de afirmare a fiecăruia în domeniul muzical ales. În perioada absenței, dominată de perfecționarea profesională și de clădirea unei cariere muzicale solide, absolvenții promoției '72 au fost călăuziți de învățămintele și modelul măștrilor lor și și-au amintit cu recunoștință și dragoste de instituția în care s-au format. De aceea, emoția provocată de reîntâlnirea cu colegii și profesorii de altă dată, în clădirea binecunoscută a Conservatorului bucureștean, a fost puternică, greu de imaginat.

La evenimentul care s-a bucurat de o largă participare a foștilor absolvenți au fost invitați, alături de rectorul UNMB, prof. univ. dr. Dan Dediu, câțiva venerabili măștri care au contribuit la pregătirea profesională și la formarea personalității discipolilor lor. La masa prezidiului s-au așezat profesorii universitari dr. Grigore Constantinescu, Alexandru Leahu, Dan Buciu, Dinu Ciocan, Suzana Szöreny, Octavian Lazăr Cosma, Viorel Cosma, Dan Dediu, Gheorghe Oprea, Ion Cudalbu, Ion Beldi, Sandu Sandrin și Nicolae Brânduș. În sală s-au mai aflat, alături de foștii studenți, prof. univ. dr. Victoria Bașta, precum și distinsa pianistă Florina Cozighian.

În alocuțiunea sa, rectorul UNMB, prof. univ. dr. Dan Dediu, a salutat evenimentul, care a atras un număr record de participanți (veniți din țară, din Europa și din multe zone îndepărtate ale globului, precum America de Nord și America de Sud, Asia, Africa), menționând că este pentru prima dată când la aniversarea unei promoții a Conservatorului este tipărită o carte care conține date referitoare la evoluția profesională și gânduri ale foștilor absolvenți. Domnia sa a vorbit despre realizările ultimelor două decenii: dotarea sălii "George Enescu" cu o orgă performantă, amenajarea Studioului de operă la standardele actuale, dar și despre progresul înregistrat în învățământul muzical universitar bucureștean, despre înființarea și rolul important pe care îl are școala doctorală în cadrul UNMB și despre construcția noii mediateci.

Participanții la festivitate au cântat *Gaudeamus igitur*, retrăind cu emoție și bucurie clipele studenției, când acest imn emblematic răsuna la fiecare început de an universitar și la fiecare eveniment important al vieții academice. Așa cum era firesc, a fost păstrat un moment de reculegere în memoria celor plecați la cele veșnice, foști profesori și colegi. În continuare, prof. Carmen Mărcușanu Marino a oferit câteva detalii legate de pregătirea și organizarea propriu-zisă a acestei întâlniri cu conotații afective atât de importante pentru toți cei prezenți. Ideea aniversării promoției '72 i-a aparținut violonistului Liviu Rattner din Toronto (Canada), care, pe parcursul anilor, a revenit periodic în țară și s-a întâlnit cu câțiva foști colegi. Inițiativa publicării unei cărți care să cuprindă date despre viața și cariera membrilor promoției anului 1972 i-a aparținut prof. Daniela Grigore-Tudorancescu. Proiectul editorial extrem de ambițios a fost realizat la cotele cele mai înalte prin contribuția profesoarelor-pianiste Carmen Mărcușanu Marino (coordonator și redactor), Ghizela Tulvan (redactor) și a muzicologului Mihaela Arion Doboș. Cartea *Destine muzicale* a fost publicată în condiții grafice de excepție la Editura Muzicală. Coperta reproduce *Clepsidra*, o pictură în ulei pe lemn a artistului Andrei Romocean Dörner. Nu întâmplător, evocarea destinelor muzicale este însoțită de simbolul curgerii inexorabile a timpului. Cartea, de ample dimensiuni, cuprinde o prefață scrisă de prof.univ.dr. Alexandru Leahu, CV-urile absolvenților celor două Facultăți - cunoscute în acea perioadă ca Facultatea de



Instrumente și Canto, respectiv Facultatea de Muzicologie, Compoziție, Dirijat de cor, Pedagogie -, lista studenților promoțiilor respective și a profesorilor lor, o scrisoare, o poezie și un cântec pe care maestrul Iovan Miclea (care trăiește în prezent în Canada, în orașul Vancouver) le-a dedicat discipolilor săi; au fost atașate de asemenea câteva poze de grup și amintiri din perioada studiilor.

Comitetul de organizare, alcătuit din doamnele Carmen Mărcușanu Marino, Mihaela Arion Doboș și Ghizela Tulvan, s-a preocupat în detaliu de contactarea colegilor aflați în străinătate, de strângerea datelor, de programarea întâlnirii de la UNMB, de mediatizarea evenimentului. Ca să fie mai ușor de recunoscut, înaintea începerii festivității, din foaierea sălii Enescu, participanții au primit câte un ecuson cu numele din timpul studenției și cu numele actual. Ecusoanele au fost realizate de Ștefan Doboș, fiul a doi distinși muzicieni care au absolvit Facultatea de Compoziție în anul 1972: Mihaela Arion Doboș și Călin Doboș. Aspecte din cadrul evenimentului, precum și interviuri ale participanților au fost transmise la TVR Cultural, la TVRM și la Radio Muzical.

Așa cum era firesc, în debutul manifestării, participanții s-au aflat cu toții în sala "George Enescu". Apoi absolvenții Facultății de Instrumente și Canto au rămas pe loc, în timp ce absolvenții Facultății de Muzicologie, Compoziție, Dirijat de cor și Pedagogie s-au îndreptat spre sala "D. Kiriac". A urmat momentul emoționant, mult așteptat, în care a fost strigat catalogul. Maestrul Alexandru Leahu, ajutat de pianista Ghizela Tulvan, i-a nominalizat pe cei de la secția de interpretare, în timp ce maestrul Viorel Cosma a citit catalogul de la secția teoretică. În aplauzele colegilor, cei nominalizați s-au îndreptat pe rând spre masa prezidiului unde le-a fost înmănat câte un exemplar al cărții *Destine muzicale* de către pianista Doina Dacian (care s-a implicat în activitatea de tehnoredactare a volumului). Doamnei Dacian i se datorează și sponsorizarea unui număr apreciabil de cărți, oferite bibliotecii UNMB și bibliotecilor liceelor de muzică bucureștene, unor foști profesori și unor instituții de învățământ superior din provincie. În semn de omagiu adus maestrului Iovan Miclea - în opinia căruia promoția '72 (seria de 5 ani) a fost cea mai bună din perioada în care domnia sa a funcționat la Conservatorul bucureștean -, foștii discipoli au interpretat cu entuziasm și dăruire cântecul compus special pentru evenimentul aniversar. Ei au retrăit emoțiile și bucuriile succesului din timpul studenției.

După întâlnirea pe secțiuni, promoția '72 s-a reunit la Casa universitarilor, unde a fost organizat un banchet. A fost un nou prilej de bucurie și de nostalgie, în care colegii au depănat amintiri din perioada studiilor, au împărtășit gânduri, au vorbit despre parcursul lor profesional și despre familiile lor. În consens cu evenimentul marcat de emoție și de frumoase evocări, organizatorii s-au gândit să ofere participanților un moment muzical în sala de festivități de la Casa universitarilor. Acesta a fost realizat de

Camelia Pavlenco, în ipostază de interpretă vocală a unor frumoase romanțe de Dan Mizrahy (acompaniată la pian de studenta Andra Demidov) și de Liana Gheorghiu Lungu, care a oferit un microrecital (de voce și pian, în care s-a acompaniat singură), alcătuit din câteva șansonete și o romanță. Atmosfera deosebit de caldă i-a determinat pe foștii colegi să fredoneze împreună cu interpreta „C'etait le temps des fleurs”, „La Bohème”, „ Je ne regrette rien”, „Champs Elysées”, „Oci ciornîie”. La câțiva dintre cei prezenți în sală am văzut lacrimi pe obraz; pentru aceștia, muzica și textul constituiau un remember al anilor studenției optimiști, entuziaști, autentici, neumbriți de experiențele dificile prin care aveau să treacă. Pentru toți participanții, întâlnirea din 1 septembrie a constituit un prilej de bucurie sufletească și intelectuală, de împărtășire a experienței și realizărilor profesionale și umane. Aplauze, entuziasm spontan, discursuri, daruri (între colegi), flori, o atmosferă marcată de bucurie și emoție, pe scurt un eveniment reușit din toate punctele de vedere. Participanții și-au afirmat devotamentul și recunoștința față de Conservatorul bucureștean, iar conducerea instituției i-a apreciat pentru contribuția lor profesională valoroasă.

După evocarea momentelor principale ale întâlnirii absolvenților promoției '72, ne propunem să menționăm câteva date despre activitatea lor profesională. Nu vom da nume, deoarece, fără să vrem, am putea omite personalități marcante din țară și din străinătate, care au contribuit în mod hotărâtor la dezvoltarea unor domenii muzicale diverse. Din datele pe care le avem la dispoziție, putem spune că activitatea desfășurată de mulți dintre absolvenți s-a identificat cu învățământul muzical preuniversitar și universitar românesc și din alte zone ale lumii. Cadrele didactice au căutat să se perfecționeze permanent, să demonstreze măsura aptitudinilor și pregătirii lor profesionale. În prezent, în cadrul UNMB activează un număr important de cadre didactice aparținând promoției '72. O altă categorie, alcătuită din instrumentiști și cântăreți valoroși, și-a desfășurat activitatea în postură solistică și camerală sau ca membri ai unor prestigioase formații orchestrale sau teatre muzicale din țară și din străinătate. Printre absolvenții promoției '72 se numără distinși redactori muzicali și de televiziune, muzicologi, compozitori, organizatori de spectacole. Cititorii cărții *Destine muzicale* vor găsi detalii interesante referitoare la activitatea profesională bogată a fiecăruia dintre absolvenți în CV-ul (alcătuit după criteriile mai libere sau mai riguroase, incluzând în anumite situații și amintiri legate de foști profesori și colegi, date referitoare la familia titularului).

continuare în pagina 11

continuare din pagina 10

După modelul măștrilor lor, muzicienii de astăzi, care se apropie de vârsta înțelepciunii, consideră că experiența dobândită în diverse domenii muzicale trebuie împărtășită generațiilor mai tinere. Din cele patru decenii de activitate pasionată, neîntreruptă în slujba muzicii, se pot trage învățăminte demne de a fi luate în seamă și aplicate, acolo unde este cazul. Parcursul profesional al promoției '72 nu a fost ușor; absolvenții și-au amintit emoțiile prilejuite de primul contact cu elevii, cu colegii de orchestră sau de redacție. Succesele au apărut după eforturi susținute, după un șir de încercări și eșecuri. După terminarea studiilor de la Conservator, mulți dintre absolvenți au hotărât să se perfecționeze prin stagii de pregătire în instituții muzicale europene sau din alte zone ale globului, prin studii de masterat sau de doctorat.

Mai există perspective de viitor pentru acești muzicieni? Generația care a consacrat muzicii talentul și experiența dobândită timp de patru decenii se apropie de încheierea activității; profesioniștii de înaltă valoare sunt conștienți de nevoia firească de reînprospătare și succesiune a forțelor creatoare de bunuri spirituale. Acest lucru nu presupune însă renunțarea totală, încheierea sau retragerea definitivă din activitatea muzicală. Absolvenții promoției '72 vor dedica în continuare întreaga lor experiență muzicii, pe care au slujit-o cu devotament și pasiune, vor participa la viața instituțiilor cu care și-au identificat rațiunea de a trăi, vor fi prezenți în cadrul unor evenimente artistice, vor căuta să le fie folositori tinerilor prin sfaturile și îndrumările lor. Ei speră ca studenții de astăzi, precum și tinerii absolvenți ai UNMB și ai altor instituții de învățământ superior de pretutindeni să continue strădaniile lor. După modelul înaintașilor, muzicienii tineri sunt sfătuiți să-și iubească necondiționat instituția în care se formează și se perfecționează și să transmită generațiilor următoare cunoștințele și experiența acumulată.

Încercăm să sintetizăm în alt chip parcursul profesional și uman al promoției '72, slujindu-ne de *motto*-ului *Sonatei Les Adieux* de Beethoven. Despărțirea de Conservator a coincis cu începerea activității muzicale care a fost

marcată de entuziasm și speranțe, de dorința de afirmare profesională. Tinerii de atunci erau conștienți de drumul greu pe care îl aveau de urmat, de eforturile pe care trebuiau să le depună în vederea formării ca muzicieni de valoare. Cuvintele lui Seneca, *motto* în cartea *Destine muzicale*, sunt evocatoare în acest sens: „Per aspera ad astra” („Pe căi aspre către stele”). Absența, reprezintă cele patru decenii de activitate susținută. În calitate de profesioniști, muzicienii au contribuit în mod substanțial la afirmarea potențialului de sensibilitate artistică, de creativitate și de experiență pedagogică; au preluat ce era mai valoros în tradiția muzicală românească și au intrat în dialog cu valorile muzicale mondiale. Au încercat să ducă mai departe modelul măștrilor din Conservator caracterizat prin: devotamentul față de nobila misiune, aspirația către lucrul finisat, bine alcătuit, pasiunea, înțelegerea, discernământul și risipa de energie în vederea atingerii obiectivelor propuse. Spiritul foștilor măștri stăruie protector și azi; ei au lăsat un tezaur inestimabil și au supraviețuit prin exemplul personal, prin măiestria pedagogică, prin scrisul original, prin calitățile de interpreți și creatori, prin amintirile gravate în sufletele discipolilor. Pe parcursul evenimentului aniversar din 1 septembrie, care a marcat bilanțul muzical și uman al unei întregi generații, din alte sfere, profesorii care au plecat la cele veșnice au schițat poate un surâs de mulțumire. Revederea



a constituit un prilej de emoție și bucurie pentru toți cei care s-au întâlnit la UNMB: foștii absolvenți și profesorii invitați. Semnele vârstei nu au reușit să le umbrească entuziasmul și frumusețea sufletească. După modelul proustian, cei prezenți au încercat (în mod simbolic) să transforme timpul pierdut în timp regăsit. După 40 de ani de activitate, ei pot distinge ce a însemnat fiecare eveniment, detaliu, exemplu personal odinioară, ce semnifică acestea în prezent și ce impact pot avea ele în viitor.

Încheiem cu gândul la viitorul muzicii românești, la tinerii care vor duce mai departe eforturile și realizările generației noastre. Azi, mai mult ca oricând, este valabil îndemnul formulat de George Niculescu-Basu, ilustru reprezentant al artei lirice din secolului 20: „Făclia artei românești trebuie purtată din mână în mână cu demnitate umană și avânt înălțător”.

Emoția frustră – cea mai autentică opinie

RESTITUIRI

Marcel Mihalovici (1898-1985)



Jean Cocteau spunea cândva că „nimic nu se demodează mai lesne ca moda”. Cheia acestui silogism ar fi următoarea: muzica viitorului trebuie să devanseze orice modă tocmai pentru a supraviețui. Eu o văd scrisă de compozitori de mare suflu, și probabil făurită din cele mai durabile elemente ale muzicii contemporane. Mă îndoiesc că obscurul și neclarul vor fi trăsături dominante ale muzicii de mâine. Încercările unora de a o transforma într-un amalgam împetrișat cu elemente de circ și senzație nu cred că vor rezista confruntării cu timpul.

Cât privește mult discutata categorie a „experților muzicali” – criticii contemporani – aceștia se împart încă de la naștere în două grupe distincte: experți destructivi și critici constructivi. Din păcate, ei au existat totdeauna și vor exista și de aici încolo. Nu aș vrea să le dau rețete, dar a fi critic muzical înseamnă mai înainte de toate a avea vocație, a avea suflet, a ști să

ascuți, a nutri dorința de a găsi un sâmbure de adevăr chiar și într-o lucrare mai mult decât modestă pentru un expert. Criticul muzical nu trebuie să uite mai ales menirea sa socială, rolul său social. Ar fi ideal dacă lucrurile ar sta altfel, dar cei mai mulți uită de îndatoririle lor psiho-pedagogice atunci când este vorba de un debutant. De obicei, criticul se preface că nu înțelege bine momentul crucial al debutului cutărui muzician, ce reprezintă acest moment în cariera acestuia, ce înseamnă confruntarea cu publicul – marele judecător – în fine, orice contact cu cei din sală. Dacă el și-ar da seama că aceste apariții ale unui muzician echivalează de fiecare dată cu o nouă picătură de sânge vărsată pe altarul artei, poate că ar înțelege efortul. Dar, cel mai adesea, chiar și cei mai omenoși judecători ai muzicii uită aceasta. Ei se felicită apoi reciproc pentru identitatea lor de păreri.

Apoi se obișnuiește ca anumiți critici să compare adesea între ei muzicieni și interpreți, să susțină că unul a cântat bine, altul mai puțin bine, unul are clasă, altul are stil etc. Este una din marile erori la care asistăm, însăși propria noastră stare afectivă în momentul în care ascultăm un interpret sau altul nu este aceeași. Americanii au inventat chiar și aparate de „obiectivizare a opiniilor”. În ciuda oricărui aparat, aprecierile noastre urmează această subiectivă traiectorie. Interpretul trebuie apreciat prin el însuși, comparat cu zelul, entuziasmul, indiferența sau apatia sa și nu a altora.

E adevărat că în ultima vreme, critica muzicală a devenit tot mai mult o profesie intelectuală ca oricare alta. Cutare „critic”, de pildă, nutrește o profundă admirație pentru Bach, altul pentru Wagner și așa mai

departe. Își procură un vraf de discuri și fără nici o rezervă, încetul cu încetul, își bazează judecățile de valoare pe cultura sa muzicală exclusivistă. Când aceste judecăți devin verdicte, e clar că, în acest caz, critica muzicală nu contribuie la afirmarea unui talent, ci dimpotrivă. Simplul fapt că pot să iau – din propria mea inițiativă – un piramidon atunci când am o migrenă nu înseamnă că sunt și medic. Nu mai vorbesc de faptul că nu am dreptul de a prescrie rețete celor cu nevralgii. Nu rețete așteptăm de la critici, ci ecoul trăirilor lor personale, ecoul emoțiilor sincere – dacă au avut în timpul concertului – în fața unei opere, sonate etc. Acestea valorează mai mult decât orice „opinii avertizate”, elegant servite în ziarul de seară sau de dimineață, de unde judecătorul nostru primește simbrile.

Articol apărut în *Ateneu*, nr.6, 1968



Burse de vară

Mădălina Claudia Dănilă - anul IV, Pian

În perioada 12-26 august anul curent am participat la cursurile de vară organizate de ISA Sommerakademie Masterclass ce au avut loc în diferite locații din Austria: Reichenau an der Rax, Payerbach, Semmering. Pentru aceste cursuri, am obținut o bursă ISA, în urma unei preselecții organizate în Universitatea Națională de Muzică din București.

Lecțiile de pian s-au ținut în Reichenau și au fost conduse de profesorii Jan Jiracek von Arnim, Gottlieb Wallisch, Peter Nagy și Avedis Kouyoumdjian. Fiecare cursant a lucrat, pe rând în cele două săptămâni, cu doi profesori selectați în aplicația de înscriere.

Eu am lucrat cu profesorul Jiracek von Arnim (ce predă în Viena) și cu profesorul Wallisch (ce predă în Geneva). Experiența muzicală proprie dobândită la aceste cursuri este constructivă. După fiecare lecție, îmi dădeam seama că școala muzicală românească se situează pe o bază solidă de pregătire; toate observațiile venite din partea celor doi profesori fiind în acord cu tot ce studiasem împreună cu profesorii mei din Conservator. De asemenea, am asistat și la lecțiile celorlalți colegi pianști și mi-a plăcut că s-au desfășurat la înalt nivel de profesionalism, într-o atmosferă de cordialitate respectuoasă.

Au fost organizate concerte în locațiile mai sus menționate și mă bucur că am cântat în trei dintre acestea, pe pian Bösendorfer: în concertul de deschidere, *Trei schițe românești* de Marțian Negrea, care au trezit mare interes prin limbajul muzical aparte și armoniile specifice creatorului român, apoi în concertul organizat după prima săptămână de lucru, unde au participat cei mai merituoși cursanți, unde am cântat *Sept pièces brèves* de Arthur Honegger și în cel de închidere, unde am avut marea satisfacție să cânt *Sonata nr.2 op.2 în fa# minor* de Johannes Brahms.

Condițiile de acomodare de care ne-am bucurat cu toții au fost excelente, transportul rapid și eficient oriunde aveam nevoie să mergem, aerul curat și panoramele de munte minunate. Am încercat, pentru prima dată,

experiența pictatului, într-un mic atelier de pictură aflat în pensiunea Flackl-Wirt unde am stat și de unde m-am întors acasă cu un tablou pictat de mine după 3 ore de lucru, amestec de culori care au imaginat o furtună ce se apropie pe mare...

Ceea ce mi s-a părut a fi o idee strălucită a fost organizarea unui workshop - „Applied Music Physiology” -, în grup și individual, în care se teoretizau și ulterior lucrau-tratau problemele de sănătate ale corpului ce apar în urma studiului intens în poziții nefavorabile, indiferent de instrument. Ni s-au recomandat diferite exerciții înainte de începerea programului de studiu pentru a ne „încălzi” și relaxa mușchii corpului cu care operăm cel mai intens - spate, gât, ceafă, brațe, mijloc. La cursul individual, fiecare din noi (cine era interesat!) venea cu diverse pasaje muzicale ce i se păreau mai dificil de executat, deci pasaje așa-zis tehnice. Alexandra Türk-Espitalier, muziciană și fizio-terapeută, analiza poziția individului în timpul cântatului și ce anume îi producea dificultate la nivel locomotor pe instrument. Pe lângă faptul că am cântat în concerte, i-am ascultat pe ceilalți tineri muzicieni cântând în diferite locuri, iar unul din acestea mi-a produs o imensă emoție: *Muzeul Brahms* din Mürzzuschlag. Acolo, între 1884 și 1885, a locuit compozitorul și a scris *Simfonia a 4-a* în mi minor. Am avut prilejul să ating pianul (recondiționat) pe care a cântat Brahms, să îi admir, cu respirația tăiată, pagini întregi de manuscrise și să aflu că prin 1889 a imprimat sonor o singură dată pe un cilindru de ceară abia inventat unul din dansurile sale ungare,



cântat la pian de *el însuși!* Am ascultat această imprimare și din păcate sunetul este foarte deteriorat de calitatea înregistrării, dar pianul se distinge....

Pot afirma, fără exagerare, că în decursul celor două săptămâni petrecute în Reichenau alături de colegii mei pianști din diferite colțuri ale Europei și ale lumii (în total am fost 21!), dar și alături de formațiile camerale care locuiau de asemenea în pensiune am format o mică-mare „familie muzicală”. Astfel că la petrecerea de rămas-bun a fost momentul în care tuturor (inclusiv profesorilor ce ni s-au alăturat și mascotei ISA- elefanțelul Kriška) ne-a părut bine că ne-am cunoscut, urmând să pornim fiecare spre țara sa cu amintiri profesionale excelente.

4 septembrie 2012

Schimburi de experiență

Dorina Sănduțu



În luna aprilie a acestui an am avut șansa de a participa, prin intermediul programului „Erasmus Staff Training (STT)”, la Săptămâna internațională pentru personalul administrativ, organizată de Universitatea de Științe Aplicate din Turku, Finlanda.

Turku, cel mai vechi oraș al țării și capitala Finlandei până în momentul în care a ars în întregime, este căutat de tineri datorită renumitelor universități de științe aplicate. Acesta este un motiv pentru care populația orașului este formată într-un procent de 20% din studenți.

Universitatea de Științe Aplicate din Turku își desfășoară activitatea în campusuri moderne, ce se găsesc în mai multe părți ale orașului, dar și într-un oraș din vecinătatea acestuia (Salo). Programele de studii sunt atractive pentru studenții Erasmus din alte țări, dar și pentru absolvenții de liceu care vor să studieze într-o altă țară, datorită faptului că marea majoritate a programelor au și clase în limba engleză. Un alt motiv pentru care universitatea are studenți din multe părți ale lumii este gratuitatea cursurilor.

În săptămâna petrecută la universitate am avut ocazia să cunosc o mică parte din

MOBILITĂȚI

personalul administrativ și totodată să schimb păreri cu participanții din alte țări.

Vizita făcută la Departamentul Financiar și la Biroul Resurse Umane a evidențiat o diferență enormă, din punct de vedere financiar, a implicării statului și nu în ultimul rând a tehnologiei, între țara noastră și Finlanda, lucru la care mă așteptam într-o oarecare măsură.

Privind strict din punct de vedere administrativ, una din cele mai mari realizări ale Universității de Științe Aplicate din Turku mi se pare faptul că de câțiva ani departamentele au renunțat la hârtie. Comunicarea între departamente, între studenți și cadrele didactice, între salariați și Biroul Resurse Umane se realizează prin intranet și prin patru sisteme informatice performante. Fiecare salariat și student are un cont și un anumit nivel de acces la informațiile aflate pe platforma universității. Astfel, nu mai este nevoie de clasicele cereri de concediu, cereri de întreruperi, de alte solicitări în formatul pe hârtie și de drumurile de la un birou la altul. Acesta este principalul motiv pentru care corpul în care se află birourile personalului administrativ este lipsit de forfotă.

Într-una din zile am participat la un workshop legat de industria alimentară. În cadrul acestui eveniment, l-am întâlnit pe fondatorul unei companii finlandeze apărute de curând pe piață și care se ocupă cu livrarea săptămânală la

domiciliul clienților a unor rețete de gătit și a ingredientelor necesare pentru ca aceștia să le prepare singuri. Compania se află într-o ascensiune rapidă, însă a întâmpinat probleme cu anumite ingrediente care ajungeau la client deteriorate sau stricate. Rolul workshop-ului a fost ca participanții să aducă idei inovatoare pentru eliminarea acestei probleme.

Pe lângă activitățile zilnice care se desfășurau la universitate, organizatorii au avut grijă să nu plecăm fără să cunoaștem orașul și fără să ne familiarizăm cu obiceiurile lor. Astfel, una din seri am petrecut-o într-o cabană pe malul mării Baltice, cu saună, jocuri și cântece finlandeze. Într-o altă seară am fost invitați să facem turul pub-urilor din oraș, pub-uri amplasate în locuri mai puțin obișnuite, precum o veche bancă (toaletetele erau amenajate în seiful băncii), o fostă toaletă publică, o școală de fete și o farmacie.

Consider că acest schimb de experiență din cadrul programului Erasmus mi-a permis să aflu lucruri noi despre locuri, despre oameni, despre sisteme, despre stiluri de viață din alte țări, lucruri pe care nu le-aș fi aflat vreodată ca simplu turist.