



Ce mai e și cu practica asta...!? (II)

- fragmente de răspuns -

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

Cum facem practica?

După întrebarea "De ce facem practică?" și răspunsurile date - 1. pentru a aplica ceea ce învățăm, 2. a ne confrunța cu noi înșine și 3. a comunica cu alții - urmează în mod inevitabil întrebarea "Cum facem acest lucru?"

Aici se deschid două căi: cea simplă și cea complexă. Pe calea simplă stă ideea uniformizării, adică reducerea la același principiu. Unitatea principiului are un punct tare și unul slab. Pe de o parte, regula e aceeași pentru toată lumea, ceea ce asigură echidistanța față de procesul evaluării, iar comentariile post-metodologice sunt excluse. Pe de altă parte, inflexibilitatea principiului unic creează, nu de puține ori, situații absurde, chiar neverosimile. Avantajul major al acestui sistem procustian este că problema practicii se rezolvă ușor și repede. Economie de gândire și economie de timp: *toți vor face același lucru*. Indiferent de specific, se găsește o disciplină mai mult sau mai puțin cuprinzătoare, o umbrelă care va cuprinde cât mai multe specializări. În mod inevitabil, punctele slabe ale acestui mod de a rezolva problema sunt a) imposibilitatea acoperirii integrale a specializărilor cu soluția generală și b) nemulțumirea privind conținutul practicii.

Pentru a exemplifica în domeniul interpretării muzicale, unde problema se pune într-un mod acut: dacă e nevoie de găsirea unei discipline care ar constitui o "umbrelă" comună a instrumentelor, aceasta ar fi, *grosso modo*, orchestra. Dar nu toate instrumentele cântă în orchestră. Sunt câteva care nu prea cântă sau, dacă o fac, cântă sporadic sau în cantități minime. Pianul, bunăoară, sau naiul și saxofonul. Cum ar arăta disciplina practică a acestor studenți instrumentiști? Răspunsuri au fost găsite în fiecare an, dar funcționarea lor a fost anevoioasă și nu întotdeauna răspunsul primit de la studenți a fost unul pozitiv. În acest fel, punându-se problema acut în cadrul ședințelor de Consiliu, Senat și în Consiliul de Administrație, am ajuns la concluzia că adoptând acest mod de a gândi nu rezolvăm prea multe din problemele existente și că ne lovim de o problemă de fond a sistemului: *cei care pot face mult, vor face mai puțin, căci li se va cere mai puțin, iar cei ce nu pot, oricum vor face cât pot*. Astfel, vom asista în timp la o scădere a nivelului calitativ și la o degenerare a mentalității privind practica artistică. Este, așadar, nevoie de un alt sistem de gândire, mai nuanțat și mai personalizat.

Acest sistem nuanțat și personalizat este constituit de ceea ce am numit mai sus *calea complexă*. În ea pâlpaie o altă idee, dar care necesită o gândire mult mai diversă, profundă și harnică, anume ideea *individualizării: optimizarea activității practice a fiecărui student, în funcție de cerințele și dorințele sale*. Cu alte cuvinte, încercarea de a gândi un cadru mult mai flexibil, în care fiecare student, indiferent de specializare, să se poată recunoaște și implica. În



acest fel, practica ar putea deveni ceea ce ea trebuie să fie în mod teoretic: o poartă spre cariera artistică sau didactică, un spațiu de exersare a abilităților și dexterităților specifice întru obținerea unei *experiențe* artistice relevante pentru viitorul studentului.

Și pentru că tot am exemplificat cu domeniul interpretării muzicale, putem să continuăm exemplificarea precedentă cu alternativa sa obținută în acest an universitar prin multiple discuții și regândiri ale premiselor și rezultatelor intenționate ale practicii artistice, în lumina unui sistem mai flexibil, mai nuanțat și individualizat.

Astfel, practica artistică instrumentală a fost orientată spre o grilă care a luat în considerare competențele ce se cer unui absolvent pe piața muncii și a încercat să ofere soluții individuale printr-un sistem de opțiuni. Practica a fost regândită în două module, unul obligatoriu, celălalt opțional (care devine obligatoriu după ce studentul își face alegerea). Bunăoară, în primul modul, cel obligatoriu, un student la clasa de instrument de orchestră va face un număr consistent de ore de orchestră, studentul de la canto va face operă și va participa în spectacole, iar cel de la claviaturi ori saxofon/nai/chitară va face câteva discipline specifice - improvizație și cor pentru studentul de la claviaturi și ansamblu specific și cor pentru cei de la saxofon/nai/chitară.

Însă, în cadrul celui de-al doilea modul, toți studenții își vor putea alege un număr de ore de practică din următoarele posibilități (ore care devin obligatorii după ce este făcută opțiunea):

SUMAR

SIMPOZIOANE

Interpretarea și analiza muzicală, două acțiuni convergente
paginile 3-4

CRONICAR

Evenimente artistice în prim-plan
paginile 4-8

INTROSPECȚII

Conexiuni pe marginea reflecțiilor unui mare muzician - Daniel Barenboim
pagina 9

SCRISORI DIN EUROPA

Vedere din Estonia
pagina 12

1. susținere de concerte
2. participare în examene de acompaniament
3. prezența la concerte în cadrul manifestărilor organizate de universitate (Festivalul CHEI, bunăoară)
4. conferințele organizate în cadrul Școlii doctorale sau asistență la cursuri de specialitate ori cursuri teoretice (altele decât cele din *Planul de învățământ* al programului de studiu pe care îl urmează studentul)
5. colocvii sau cenacluri
6. cursuri de măiestrie organizate de universitate
7. alte activități sau proiecte ale universității.

Nu știm cum va funcționa acest sistem, dar suntem încrezători în gândul ce stă la baza lui, anume adecvarea după *individ și dorințe*. Am considerat că este timpul pentru o rafinare a ofertei practicii artistice a universității noastre și o orientare a ei individuală, pe student. Căci, dacă disciplinele de studiu - așa cum sunt ele împărțite în planul de învățământ - reprezintă felii din întregul cunoașterii, cartografiate cu grijă analitică și devenite gândire sistemică, atunci practica artistică face exact pe dos: le adună, le pune împreună, le unește și le dă un nou suflu. Declinul reînțoarcerii la realitate se produce atunci când teoria asimilată, când studiul individual, când orele investite cu trudă în învățare se dezlănțuie pe câmpul de bătălie al practicii, aducând, pe lângă cunoaștere și știință, încă ceva în plus: inefabilul persoanei și oportunitatea momentului. Atunci vom putea exclama din auditoriu, savurând momentele de autentică trăire estetică, ba chiar uneori de extaz: *ce bine că au făcut practică în facultate!*

Centrul de Educație Muzicală Continuă și Studii Postuniversitare (CEMCSP)

conf.univ.dr. Carmen Manea

Învățământul continuu reprezintă o componentă de maximă importanță a spațiului european de învățământ superior. Într-o Europă construită pe o societate și o economie bazate pe cunoștințe și competențe de cel mai înalt nivel, strategiile învățământului continuu sunt necesare pentru a face față tuturor provocărilor ca rezultat al competitivității și folosirii de noi tehnologii, precum și pentru a îmbunătăți coeziunea socială, oportunitățile egale și calitatea vieții, în general.

În Legea Educației Naționale, adoptată în 5 ianuarie 2011 și publicată în Monitorul Oficial nr. 18 din 10 ianuarie 2011, articolul 1 prevede că "prezenta lege asigură cadrul pentru exercitarea sub autoritatea statului român a dreptului fundamental la învățatură pe tot parcursul vieții". În acest sens, în învățământul universitar românesc au fost implementate programe care corespund conceptului Live Long Learning Programme.

Cursurile de educație continuă și formare profesională a adulților sunt permanent revizuite și actualizate de către instituțiile organizatoare și urmăresc din ce în ce mai mult, pe lângă acumularea de cunoștințe în domeniile de specializare, dezvoltarea de noi competențe de bază legate de învățarea pe tot parcursul vieții.

Preocupată permanent de diversificarea și eficientizarea procesului de învățământ și de adaptare la cerințele de pe piața muncii, UNMB consideră că implicarea cadrelor didactice și a studenților, în calitate de parteneri competenți, activi și constructivi, este necesară și binevenită. La nivel național și internațional, UNMB se situează în categoria instituțiilor performante de învățământ superior de specialitate.

Pentru a răspunde cerințelor și exigențelor actuale, UNMB a elaborat și implementat programe de studiu la standarde ridicate, corelate cu cele existente în instituțiile europene prestigioase; în același timp, se urmărește diversificarea și adaptarea acestor programe la specificul activității fiecărei secții în parte. Un muzician competitiv trebuie să dispună de un bagaj de cunoștințe temeinice și de experiență în domeniu, pe care le acumulează în cele trei cicluri de învățământ universitar: licență, master, doctorat. Pregătirea profesională la un înalt nivel impune continuarea studiilor chiar și după doctorat, prin programe post-doctorale și prin reactualizări periodice ale cunoștințelor.

Așa cum se știe, în alcătuirea programelor de învățământ universitar pe cicluri/ani de studii există un număr fix de credite. În multe situații, studenții doresc să-și completeze studiile și să-și îmbunătățească performanțele prin parcurgerea unor module sau a unor discipline suplimentare (cu taxă).

În concordanță cu orientările la nivel național și european, prin Hotărârea Senatului din 18.11.2009, în UNMB s-a înființat Departamentul de Educație Muzicală Continuă și Studii Postuniversitare; DEMCSP și-a propus să reprezinte un receptacol al nevoilor de diversificare a ofertei educaționale a universității, venind în întâmpinarea cererilor tot mai insistente de pe piața muncii. DEMCSP a avut misiunea de a oferi un cadru și a imagina proiecte alternative de satisfacere a nevoii de cunoaștere provenind de la persoane neinserate în procesul universitar, precum și de la studenții care doresc să se specializeze în continuare, pe parcursul sau după absolvirea studiilor universitare. În acest sens, directorul DEMCSP, conf.univ.dr. Olgața Lupu, a elaborat numeroase proiecte/programe pe următoarele tematici: cursuri de acces, cursuri de învățământ continuu și cursuri postuniversitare.

În prima fază, în categoria cursurilor de acces, destinate elevilor de liceu, au figurat Cercul de compoziție muzicală pentru elevi și Cursul de scris-citit muzical. Cercul de compoziție este organizat actualmente de Departamentul de Compoziție al UNMB.

Începând cu anul universitar 2011-2012, a luat ființă CEMCSP - Centrul de Educație Muzicală Continuă și Studii Postuniversitare -, care a preluat toate atribuțiile și sarcinile DEMCSP. Biroul CEMCSP se află în sala 94, din corpul A. Activitatea CEMCSP este coordonată de conf.univ.dr. Carmen Manea, în calitate de director, și de lect.univ.dr. Luiza Avram, ca director adjunct.

În prezent, CEMCSP oferă o paletă diversă de cursuri integrate în Programe educaționale de formare continuă și de Studii postuniversitare.

A. Programele educaționale de formare continuă sunt deschise cursanților de orice vârstă (începând cu elevii de gimnaziu și/sau liceu, continuând cu studenții și alte categorii):

- Interpretare muzicală - Instrument/Canto

- Inițiere în scris-citit muzical
- Inițiere în muzica instrumentală
- Inițiere în Canto clasic
- Discipline din cadrul curriculei universitare a UNMB (numai cursuri colective)
- Redactare muzicală computerizată
- Muzică ușoară vocală
- Stilistică în muzica tradițională
- Oboiul: reglare și confecționare anci
- Modul de Acordeon
- Modul de Muzico-Terapie Receptivă

B. Cursurile postuniversitare de perfecționare presupun existența unei diplome de licență/studii de scurtă durată. În această categorie menționăm:

- Block-flöte în educația muzicală
- Chitara în educația muzicală
- Realizare acompaniament și aranjamente instrumentale
- Resursele IT în educația muzicală

O privire de ansamblu asupra activității desfășurate în cadrul DEMCSP, respectiv a CEMCSP, arată că în fiecare an ponderea anumitor cursuri a fost diferită, în funcție de domeniile de interes al solicitanților. Astfel, în anul universitar 2010-2011 au existat mai mulți cursanți la disciplinele instrumentale (Oboi, Pian, Trombon) și la Cercul de compoziție muzicală pentru elevi și mai puțini cursanți la disciplinele teoretice (Estetică, Istoria muzicii). În anul 2011 au existat cursanți la disciplinele: Inițiere în canto clasic, Pian, Istoria culturii, Management cultural.

Pe parcursul anului universitar 2011-2012, CEMCSP a propus o gamă variată de cursuri, destinate persoanelor din afara instituției, precum și studenților UNMB. Pentru a le oferi ocazia de a participa la cursuri solicitanților fără cunoștințe muzicale, am obținut din partea Consiliului de Administrație aprobarea de a le da posibilitatea să asiste la cursuri colective (fără a susține probe de evaluare, examene). În consecință, au existat două categorii distincte de cursanți:

- cursanți activi (la disciplinele: Pian, Inițiere în canto clasic, Management cultural, Istoria culturii), care au obținut un certificat în care erau menționate disciplina, numele cadrului didactic și notele obținute la examene;
- cursanți cu statut de asistent (la Cântare bisericească și Armonie), care au urmărit cursurile respective fără a susține examene sau probe de verificare, fără a beneficia de certificate de absolvire - aceștia au achitat jumătate din taxa aferentă cursului respectiv;

Ca în anii precedenți, a existat posibilitatea de a plăti taxa în două rate sau de a oferi o jumătate de oră săptămânal la cursul individual cu jumătate de taxă. În anul universitar 2012-2013, ponderea cea mai mare o au cursurile de instrument și canto. Astfel, s-au înscris cursanți la disciplinele: Clavecin, Percuție, Jazz, Acordeon, Inițiere canto clasic.

La inițiativa prof.univ.dr. Dan Dediu, rectorul UNMB, a fost introdus Modulul de Acordeon, condus de cd.asoc.dr. Fernando Mihalache, care se bucură de interes atât din partea unor studenți din cadrul UNMB, cât și a persoanelor din afara instituției. Apreciat instrumentist, domnul Fernando Mihalache oferă cursuri individuale de calitate (adaptate nivelului de pregătire muzicală a fiecărui cursant), precum și posibilitatea parcurgerii unui repertoriu variat de specialitate, asemănător aceluia practicat în centre europene consacrate ca Viena, Berlin, Petersburg.

Menționăm de asemenea sprijinul acordat de directorul Departamentului de Relații Internaționale și Programe Comunitare, conf. dr. Lucia Costinescu, prin intermediul căruia studentul Marcel Morikawa, din Germania, venit inițial prin programul Erasmus, a solicitat un semestru în plus pentru a studia intensiv disciplinele Percuție și Jazz (cu taxă, prin CEMCSP).

Din păcate, din motive obiective, CEMCSP nu a putut onora solicitările pentru cursurile de Regie de sunet și Pedagogie muzicală (integrate în categoria cursurilor postuniversitare), deoarece ministerul a sistat organizarea acestui tip de cursuri. Audiența la minister din luna iunie 2012, în care am solicitat aprobarea pentru cursul de Regie de sunet, nu a rezolvat problema.

Spațiul nu ne permite să insistăm în detaliu asupra unor aspecte ale activității desfășurate sub conducerea CEMCSP. Menționăm totuși exemplul celui mai vârstnic cursant, domnul inginer Corneliu Petrescu, cel care și-a dorit întreaga viață să studieze pianul și a reușit să o facă, la 72 de ani, prin intermediul cursului de Inițiere în muzica instrumentală: Pian. S-a achitat cu multă conștiinciozitate



de îndatoririle de cursant începător, reușind să obțină la examen nota 9. Din păcate, din motive financiare, în anul următor nu a putut continua pregătirea. Și totuși, faptul că a reușit chiar și la o vârstă venerabilă să-și realizeze idealul care i-a marcat existența constituie un eveniment cu conotații deosebite. Din acest punct de vedere, modelul său merită să fie cunoscut și urmat în viitor.

Menționăm de asemenea doi cursanți extrem de serioși și pasionați cu formație filologică, Marina Molnar și Ciprian Danc, care frecventează și în al doilea an cursul de Inițiere în canto clasic, sub îndrumarea doamnei prof. asociat Daniela Slușanschi. Numele lui Marcel Morikawa a fost amintit anterior; după încheierea stagiului Erasmus, acesta și-a înghețat anul universitar în Germania pentru a continua studiul la UNMB la Percuție și Jazz, sub îndrumarea prof. univ. dr. Alexandru Matei, respectiv a conf. univ. dr. Mircea Tiberian.

Pentru a diversifica activitatea coordonată de CEMCSP și a onora solicitările diverse de pe piața muncii, începând cu semestrul al II-lea al anului 2012-2013, se introduce Modulul de Muzico-Terapie Receptivă, realizat în colaborare cu Universitatea de Medicină Carol Davilla. Cursul este susținut de distinsul prof.univ.dr. Ioan Bradu Iamandescu, medic și psiholog, șeful catedrei de Psihologie medicală de la Universitatea de Medicină și Farmacie Carol Davilla din București, iar seminarul, de lect. univ. dr. Luiza Avram de la UNMB. Prin organizarea acestui modul se urmărește dobândirea de cunoștințe, de abilități și compețe într-o specialitate în care sunt implicate două domenii importante: medicina și muzica.

În perioada actuală, învățământul superior românesc se confruntă cu provocări interne și externe legate de creșterea și diversificarea curriculei universitare, posibilitățile de angajare ale absolvenților, lipsa unor calificări în domenii cheie și dezvoltarea instituțiilor private de învățământ și a educației transnaționale. Situația actuală complexă presupune găsirea unor instrumente și soluții alternative care să ajute la rezolvarea acestor probleme și la atingerea obiectivelor propuse.

UNMB, ca laborator al educației, ca centru de promovare a creativității și cercetării științifice, nu poate fi considerată și percepută în afara procesului de reformă din învățământul românesc. Instituția, cu toate structurile sale, cu toate procesele sale interne, parcurge un proces de transformare conceptuală și organizațională, promovând o nouă paradigmă a educației academice, aptă să răspundă trebuințelor unei societăți dinamice, în continuă schimbare. În acest context, activitatea universitară specifică se înfățișează ca un proces continuu, un proces dinamic de adaptare permanentă la realitățile cultural-artistice și economico-sociale actuale, aflate la rândul lor în continuă transformare.

Suntem conștienți de importanța pe care o joacă în epoca actuală și în viitor programele de învățământ continuu. De aceea, prin intermediul CEMCSP, vom încerca în permanență să îmbunătățim și să îmbogățim oferta de cursuri, să le conferim valoare, atractivitate, orientări și profiluri variate, cu scopul de a cuprinde diversitatea necesităților individuale, academice și ale pieței muncii.

Redacția ACORD

Coordonator:
Antigona RĂDULESCU

Secretar de redacție
Lavinia POPESCU

Redactor șef:
Irina BOGA

Design, tehnoredactare și producție:
NETBOOT -

Redactori:
Tatiana NOIA
Mihaela IONESCU
Cristina URUC

www.netboot.ro

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

Preocupări permanente

lect.univ.dr. Adriana Toacsen

La 21 noiembrie 2012, Universitatea Națională de Muzică din București a găzduit simpozionul bianual al Departamentului Dirijat și Instrumente complementare al Facultății de Compoziție, Muzicologie și Pedagogie muzicală. Și de această dată organizatorii le-au propus participanților să se concentreze asupra unei teme deopotrivă provocatoare și de perenă actualitate: *Interpretarea între modelul clasic și orientările contemporane: tradiție și tendințe actuale*.

Problematica ramificată a interpretării, posibil de investigat pe multiple paliere a căror intersecție sugerează vasta complexitate a temei, a constituit și subiectul interesante prezentări care a deschis seara. Astfel, în contribuția inaugurală a simpozionului intitulată *Interpretarea, un domeniu al abordărilor interdisciplinare*, lect.univ.dr. Daniela Crăciun a reușit să traseze limitele acestui subiect, explorând totodată și principalele direcții ale unor posibile dezvoltări pe care restul participărilor la eveniment le-au confirmat în ceea ce a urmat. O fină analistă, autoarea a subliniat mai întâi munca de interpretare a textului muzical prin acuratețe, respect și cultură a muzicianului, pentru ca mai apoi traseul să parcurgă definirea unei interpretări personale și să se încheie cu mecanismele prin care interpretul reușește să transmită emoția către ascultător.

După această primă prezentare cu caracter teoretic general, tema simpozionului a fost susținută în multiple registre de următorii participanți. O primă grilă de lectură care să structureze varietatea prezentărilor serii poate fi aceea de a deosebi între participările care și-au delimitat cercetarea asupra interpretării ca un *studiu de caz* construit în funcție de compozitor, de compoziție, și cele care au ales să se concentreze asupra *interpretului* și a cheii particulare pe care acesta o dă ascultătorului pentru a-i facilita accesul la textul muzical.

Astfel, în prima categorie se înscrie o *Viziune actualizată asupra interpretării pianistice chopiniene*, pe care ne-a propus-o doamna conf.univ.dr. Carmen Manea, în continuarea unei bine cunoscute preocupări a domniei sale relevate de cele câteva cărți deja publicate pe acest subiect. Începând de la explicarea etimologică a termenului *interpretare*, autoarea stabilește un parcurs necesar pianistului pentru a realiza o versiune autentică: sensibilitate poetică și sobrietate expresivă, capacitate intelectuală și potențial creativ, fidelitate față de textul muzical și o înțelegere structurală profundă, un pianist care să întrunească atât calitățile unui artist, cât și pe cele ale unui om de știință.

În aceeași notă, putem aminti deopotrivă *În întâmpinarea lui 2013, anul semicentenarului morții lui Paul Constantinescu – partituri corale recent descoperite*, titlul prezentării susținute de doamna lect.univ.dr. Sanda Hîrlav-Maistorovici. Alături de prezentarea greutăților întâmpinate pe parcursul cercetării în procesul de identificare și arhivare, doamna Hîrlav-Maistorovici a prezentat suma lucrărilor descoperite ca urmare a travaliului depus, iar la final a avut amabilitatea să doneze departamentului câteva din partiturile descoperite.

Concentrată asupra creației unei anume perioade istorice clar delimitată cultural și geografic a fost și contribuția domnului conf.univ.dr. Nicolae Gheorghîță, cunoscut mediilor de cercetare datorită studiului elaborat în cadrul Institutului Muzical de Studii Doctorale Avansate – MIDAS al UNMB în perioada aprilie 2011 – martie 2012, distins cu diplomă de excelență pentru rezultate deosebite, dar și un exponent al mediului muzicologic prin bogata sa activitate de susțineri și prelegeri publice. Tema pe care domnul

Gheorghîță a ales s-o elaboreze în seara respectivă a fost *Muzica fanariotă la curțile domnești și boierești din Principatele Române la finalul turcocrăției*. După definirea pasionantului context general multietnic al perioadei, care a caracterizat deopotrivă curțile domnești și boierești ale Valahiei și Moldovei, subiectul a fost dezvoltat printr-o analiză amănunțită asupra practicilor muzicale și a repertoriului laic fanariot din vremea respectivă, având la bază ca documentație codicele muzicale bizantine de la Biblioteca Academiei Române din București.

Aplicând în mod similar un criteriu temporal de delimitare a ariei de studiu, dar focalizându-se suplimentar pe creația concertelor dedicate pianului, semnatară acestui articol, Adriana Toacsen-Ponta, a prezentat rezultatele parțiale ale cercetării sale care ne-au purtat *De la pianistul compozitor, la pianistul modern*, reprezentând o temă care o preocupă de mai mulți ani și asupra căreia s-a replecat recent odată cu înscrierea la Institutul Muzical de Studii Doctorale Avansate – MIDAS. Demersul a dorit să sublinieze felul în care compozitorii au îmbogățit stilul interpretativ atât din punct de vedere tehnic, cât și stilistic de-a lungul unui traseu care parcurge itinerariul compozitorilor pianiști de la momentul genezei instrumentului forte-piano până la debutul secolului XX.

Raluca Stratulat, profesor de muzică de cameră al Colegiului Național de Muzică *George Enescu* și o prezentă obișnuită a simpozionelor departamentului, până acum doar în rol de interpret, a prezentat o parte din tema pe care o cercetează în cadrul aceluiași Institut Muzical de Studii Doctorale Avansate – MIDAS: *Interpretarea violonistică în muzica noii generații de compozitori români*. Ideile expuse de Raluca Stratulat au tratat printre altele rolul și condiția interpretului în piesele contemporane, o mai mare libertate de exprimare artistică, folosirea recurentă a efectelor, exploatarea maximă a culorilor viorii și modurile inedite de punere în scenă a concertului ca eveniment artistic. *For Sabina*, piesă compusă de Sebastian Androne, pe care a interpretat-o în final, a impresionat nu doar sonor sau pentru că a ilustrat în mod convingător argumentele teoretice expuse anterior, dar și prin prezentarea realizată fără sprijinul partiturii, *par coeur*.

Folosind un alt decupaj metodologic și al subiectului, centrat pe un anume gen muzical, *Stilistica interpretării partiturilor corale în genul operetă* a fost titlul materialului prezentat de conf.univ.dr. Gabriel Popescu. Bogata experiență a vorbitorului și-a pus amprenta asupra unui discurs care, conform promisiunilor din titlu, a privit intersecția dintre practica formațiilor corale și genul de operetă. Muzica spumoasă, dramaturgia libretului, parametrii discursului, dinamica, agogica, orchestrația modernă au fost identificate ca fiind câteva din caracteristicile care strălucesc în genul operetei și, prin aceasta, influențează stilistica interpretării în cazul formațiilor corale.

În cea de-a doua categorie, a studiilor care urmăresc un anume interpret, lect.univ.dr. Laura Smărăndescu a evocat o personalitate marcantă a începutului secolului trecut: *Marguerite Long – un model de interpret în peisajul secolului XX*. Pornind de la ideea că Long a găsit o variantă de a îmbina în mod echilibrat și fertil cariera de pianist concertist cu cea de profesor la Conservatorul din Paris, autoarea a realizat o succintă prezentare a principiilor care au însoțit-o pe pianista franceză în ambele ipostaze: fidelitatea în redarea partiturii atât pentru exactitatea notațiilor, cât și pentru realizarea sensurilor expresive cerute de text, virtuozitatea pusă în slujba tehnicii, dar și a esteticii, bogăția expresivă. În final, chiar cuvintele spuse de Marguerite Long ne amintesc că *muzica este o artă în mișcare și că opera rămâne literă*

moartă fără interpret.

Două prezentări ale serii s-au concentrat asupra persoanei dirijorului ca interpret al textului muzical. Prima, *Constantin Silvestri în conștiința contemporană*, frumoasa poveste în care ne-a călăuzit prof.univ.dr. Lavinia Coman, a surprins prin bogăția detaliilor biografice ale vieții dirijorului. Fervent cercetător, cu nenumărate studii și cărți publicate, Lavinia Coman a surprins plăcut lăsând deoparte textul pregătit și povestind despre omul Constantin Silvestri, despre admiterea acestuia la Conservator, despre pianistul de improvizație, despre dirijorul și despre greutățile suportate de acesta în perioada comunistă. În final, portretul astfel zugrăvit a alcătuit o convingătoare pledoarie în sprijinul ideii legăturii indisolubile dintre interpretare și interpret, în oricare ipostază a acestuia.

Cu referire la același rol al dirijorului, conf.univ.dr. Ioan Golcea a prezentat tema *Mesajul didactic în arta construcției și interpretării corale a Maestrului Marin Constantin*. Susținând un demers util, orientat împotriva trecerii în uitare a operei Maestrului Marin Constantin, I. Golcea ne-a amintit printre altele de tehnicile dirijorale specifice acestuia, de metoda de studiu, de cultul pentru sunet, de atenția acordată specificului românesc, încurajarea muzicii corale contemporane românești, toate acestea fiind, printre altele, caracteristici care au făcut ca formația corală *Madrigal* să fie un nume cu rezonanță pe scenele de concert de pretutindeni.

Nu în cele din urmă, două contribuții au adus în prim plan ansambluri muzicale și chestiunile specifice travaliului lor interpretativ. *Prezentarea ansamblului vocal "Solisti di Kontakion"*, născut ca urmare a preocupărilor interpretative ale prof.univ.dr. Mihail Diaconescu, a pus în discuție încercarea acestuia de a aduce pe scena corală o formație care să se compună din *voci solistice* care își găsesc locul în cor pentru că împărtășesc această pasiune și pentru că vor să demonstreze împreună că este loc pe scena românească de mai multe formații corale care pot în timp să concerteze pe scene din toată lumea. Prezentarea domnului Mihail Diaconescu a reușit să spargă tiparul serii, totodată ridicând probleme care au condus către lansarea a numeroase discuții entuziaste între cei prezenți.

Prezentarea quartetului Maxim's a fost un moment asemănător, dar în cu totul alt registru. Asist.univ.dr. Horia Maxim a prezentat formația al cărei membru fondator este, formație din care mai fac parte Mihaela Anica (flaut), Fernando Mihalache (acordeon) și Săndel Smărăndescu (contrabas). Pianistul ne-a vorbit despre dificultatea de a organiza un ansamblu cu o formulă atât de inedită, despre lipsa de partituri sau de artiști care să compună sau să realizeze aranjamente pentru formula respectivă plecând de la partituri existente. Chiar dacă înființată de abia în 2011, efortul depus de membrii formației a început deja să dea roade după cum o probează atât frecvența cu care muzicienii susțin concerte, cât și site-ul în care aceștia se prezintă online alături de înregistrările lor, ceea ce ne lasă să sperăm în viitorul apropiat la apariția primului lor CD.

În concluzie, suma contribuțiilor care au punctat *tradiția* sau *tendențele actuale* ale interpretării a confirmat pertinenta alegerii temei și bogăția nepuizabilă a acesteia, apropiindu-se prin studii de caz detaliate pentru a putea privi felul particular în care se poate discuta despre interpretare în cazul creației dedicate unui anume instrument sau operei unui compozitor, sau îndepărtându-se în spațiu și chiar și în timp pentru a analiza problemele interpretative pe care diverse creații le ridică. Contribuțiile pe care simpozionul le-a adunat au reușit să descrie împreună complexitatea unei lumi de legături și intersecții subsumate acestei vaste teme.

Simpozionul "Interpretare/interpretări" al Departamentului Instrumente de orchestră

conf.univ.dr. Marcel Frandేశ

Respectând o bună tradiție a Departamentului Instrumente de Orchestră și a fostelor catedre care s-au integrat în această nouă structură a Facultății de Interpretare Muzicală, în data de 3 decembrie 2012 s-a desfășurat o Sesiune de comunicări științifice și un recital instrumental. Această manifestare științifică și artistică a fost organizată de conferențiar universitar doctor Marcel Frandేశ, Directorul departamentului și de conferențiar universitar doctor Tatiana Noia, Șefa Disciplinei Instrumente cu Coarde.

Cadre didactice universitare titulare și asociate, precum și studenți au prezentat colegilor și publicului aflat în

sala *George Enescu* un program cuprinzând lucrări instrumentale și camerale alese cu mult bun gust, atât din repertoriul românesc, cât și din cel universal. Recitalul s-a deschis cu o formație de violoncelle condusă de maestrul Marin Cazacu, profesor doctor asociat și studentii din anul I Ștefan Cazacu, Horațiu Ludușan și Adrian Precup. Ei au interpretat cu virtuozitate și lirism patru miniaturi, în aranjament pentru violoncelle: *Adagio* de Tomaso Albinoni, *Dans țărănesc* de Constantin Dimitrescu, *Doloroso* de Antonin Dvořák și *Zborul cărăbușului* de Nikolai Rimski-Korsakov. Muzicienii au încântat publicul cu verva lor, cu omogenitatea timbrală și mai ales cu

excelența sincronizare ritmică. Un alt moment deosebit al recitalului l-a constituit interpretarea lucrării pentru vioară și orgă a compozitorului suedez Maros Miklos, intitulată *A Presto*, de către conferențiarul universitar doctor Ladislau Csendes, alături de conferențiar universitar doctor Verona Maier. Lucrarea a surprins auditoriul prin sonoritățile originale, datorate unor combinații timbrale spectaculoase și a dialogului gentil între instrumentele de 'talie' atât de diferită, însă perfect concordante prin măiestria artiștilor care le puneau în vibrație.

continuare în pagina 4

continuare din pagina 3

A urmat *Blues for Gilbert*, o lucrare pentru vibrafon a compozitorului Mark Glentworth, care trăiește și activează la Londra. Profesorul universitar doctor Alexandru Matei a relevant frumusețea acestei lucrări cunoscute în lumea percuționistilor mai ales datorită solistei Evelyn Glennie. Pedalizarea utilizată de Alexandru Matei, ritmica dominată de legănarea trioletelor, sunetele emise cu finețe și în special frumoasele armonii tipice jazz-ului – toate au avut o savoare deosebită. În continuarea recitalului instrumental al membrilor Departamentului Instrumente de Orchestră a putut fi ascultată prima parte din *Sonata pentru vioară și pian în sol minor*, op. 5 (p.a.) de Marcel Dupré, în eleganta interpretare a profesorului universitar doctor Corina Bura și a lectorului universitar doctor Ștefan Agoston. Apoi, Szász Magor, student în anul IV, la clasa de contrabas a cadrului didactic asociat doctor Ștefan Thomasz, a interpretat împreună cu doamna lector universitar doctor Viorica Boerescu transcripția cunoscutei piese *Liebesleid* de Fritz Kreisler. De curând, ei au cântat această lucrare la Roma. Sunetul cald, *vibrato*-ul larg, sincopările subtil realizate, frazarea rafinată și acompaniamentul măiestrit sub aspect agogic au redat acea 'durere a dragostei', surprinsă cu ajutorul sunetelor de către genialul compozitor vienez, Fritz Kreisler. Asistent universitar doctor Mirela Moraru împreună cu asistent universitar doctorand Clementina Ciucu au cântat apoi prima parte a *Sonatei în do minor pentru vioară și pian* op. 30 nr. 2 de Ludwig van Beethoven. A urmat *Vivaldiana* de Boris Dubosarschi, în interpretarea studentei anul II - nai, acompaniată la pian de lector universitar doctor Fausta Dimulescu, recitalul încheindu-se cu o lucrare camerală (vioară, violă și pian) compusă de Robert Schumann, *Märchenerzählungen* op. 132, în interpretarea lector universitar doctor Marina

Dragomirescu, conferențiar universitar doctor Tatiana Noia și profesor invitat Alexandru Milea. Sunetul violei ce cânta o temă duioasă acompaniată de pian cu arpegii în *staccato*, precum și aspectul de *Scherzo* al mișcării *Lebhaft und sehr market* se echilibrau grațios, fără să prefigureze vreo depresie (lucrarea a fost scrisă înainte de tentativa de suicid a lui Robert Schumann).

În aceeași zi, la sala *Dinu Lipatti* a Universității Naționale de Muzică din București, s-a desfășurat secțiunea de comunicări științifice. A fost ținut un moment de reculegere în memoria profesorului universitar Dan Nicolae Cumpătă, un pedagog al viorii care prin cultura, știința și tactul didactic a reperzentat un etalon al școlii violonistice românești și care ne-a părăsit la 15 decembrie 2000. De la soția profesorului am aflat că, printre ultimele cuvinte așternute pe hârtie, s-a aflat un citat din *Rugaciunea seninătății* de Reinhold Niebuhr, în care se spune: "Doamne, dă-mi seninătatea să accept lucrurile pe care nu le pot schimba, curaj să le schimb pe cele pe care le pot schimba și înțelepciunea pentru a ști diferența dintre ele".

Conferențiar universitar doctor Marcel Frandescu a vorbit despre *Muzicienii orchestrei vasului «Titanic», dispăruți în dezastrul din 1912*. Au fost evocate figuri de instrumentiști precum violonistul Wallace Hartley – conducătorul ansamblului, violonistii Georges Alexandre Krins și John Law Hume, pianistii Theodore Ronald Brailey și Percy Cornelius Taylor, contrabasistul John Frederick Preston Clarke, precum și violonceliștii Roger Marie Bricoux și John Wesley Woodward. Cu toții au cântat până la sfârșit, menținând moralul pasagerilor, murind eroic. Au fost proiectate imagini portret ale muzicienilor și a fost audiată ultima lucrare interpretată: *Nearer, My God, To Thee*. În referatul conferențiarului universitar doctor Ladislau Csendes au fost

aduse în fața auditoriului valențele școlii violonistice finlandeze, subliniindu-se laturile emblematice și contextuale. Au fost amintiți printre alții Pekka Salonen, cel care a scris un *Concert de vioară*, cântat în premieră de Leila Josefowicz și Filarmonica din Los Angeles, în 2009, Einjuhani Rautavaara, cel care a compus un *Concert pentru vioară* în 1977. S-a arătat astfel că o serie de compozitori activează în străinătate, însă mențin legătura cu cei de acasă, aducând cu ei noutățile muzicale de pe plan mondial, totodată promovând lucrările finlandezilor autohtoni, iar alții activează exclusiv în Finlanda, menținând filonul arhaic, dar conlucrează cu primii și le cântă lucrările pentru a fi cunoscute și în țara lor. Cu ajutorul retroproiectorului au putut fi vizualizate pagini ale unei viitoare cărți. Profesor universitar doctor Corina Bura a vorbit despre sonata romantică franceză în care se reflectă concepția franckiană. Publicul a putut afla astfel, printre altele, despre *Sonata pentru vioară și pian în G*, op. 23 de Louis Vierne, cea în care frazele muzicale sunt dezvoltate și reluate în integralitate lor, fără a fi divizate în microstructuri (de unde și amploarea părților opusului). Conferențiar universitar doctor Tatiana Noia a susținut un referat despre *Arta viorii în secolul al XX-lea*, cu focalizare asupra personalității lui Carl Flesch. Lector universitar doctor Ioana Croitoru a marcat cele mai importante aspecte ale creației violonistice ale lui Fritz Kreisler, cel care a fost aniversat în toată lumea în 2012.

În luna aprilie 2013 va avea loc următorul Simpozion al Departamentului Instrumente de Orchestră, la care sperăm să ia parte mai mulți membri ai Departamentului, reprezentând toate disciplinele: *Instrumente cu coarde, Instrumente de suflat, Instrumente de percuție, Orchestră și Acompaniament*.

CRONICAR 

Artiști – pedagogi pe scena de concert

dr. Toma Popovici

Deseori, și pe nedrept, se articulează ideea unei delimitări între artistul solist, ce abordează repertorii de mare anvergură și virtuozitate, și artistul cameral, cu o natură muzicală mai retrasă, introvertită. Recitalul de trio-uri din 23 ianuarie, de pe scena sălii Radio, ai cărui protagoniști au fost pianista Dana Borșan, clarinetistul Emil Vișenescu și violoncelistul Marin Cazacu, a demontat această premisă superficială și a demonstrat că trei personalități de autentică factură solistică se pot armoniza într-o muzică de cameră de cea mai înaltă ținută artistică.



Îmbinarea fericită a naturii muzicale a celor trei artiști are la bază un complex de trăsături comune. Toți au o carieră și o experiență solistică și camerală de excepție, sunt dedicați vocației pedagogice și, lucrul cel mai important, împărtășesc viziuni artistice asemănătoare asupra artei interpretative, caută întotdeauna sensurile cele mai profunde ale muzicii pe care o aduc pe scenă.

Programul a cuprins două trio-uri de Ludwig van Beethoven, *op. 11* și *op. 38*, și *Trio „Pathétique”* de Mihail Glinka.

Compusă în 1797, în perioada timpurie a creației beethoveniene, prima lucrare propusă în recital, *Trio în si bemol major*, *op. 11*, se detașează stilistic de trio-urile predecesorilor Haydn și Mozart, în principal prin simfonizarea materialului, prin ponderea și importanța egală a discursurilor celor trei instrumente. Dacă la Haydn și Mozart, pianul și vioara (în cazul de față clarinetul) își împart alternativ prim-planurile, oarecum în detrimentul violoncelului care are un rol de susținere armonică, *Trio op. 11* de Beethoven face un pas important în „emanciparea” violoncelului, investindu-l cu trăsături solistice semnificative.

Cei trei muziceni au purtat publicul prin universul sonor plin de energie și vitalitate al părții întâi, prin lumea de o rară frumusețe, profunzime și cantabilitate a părții a doua, considerată drept una dintre cele mai frumoase părți lente din creația beethoveniană, până la umorul debordant, cu

accente rustice, al variațiunilor mișcării finale. Am remarcat mobilitatea și diversitatea trăirilor interioare ale Danei Borșan, de la noblețea și vocalitatea frazelor cantabile, până la sonoritățile vii și strălucitoare ale pasajelor de virtuozitate, tonul lui Emil Vișenescu, plin de căldură și de sensibilitate, de o mare varietate de culori, ce exprimă o paletă emoțională largă, și sonoritatea plină de substanță a lui Marin Cazacu, intensitatea trăirilor afective în pasajele solistice sau eleganța, grația și discreția momentelor de acompaniament, de susținere armonică și contrapunctică a celorlalte instrumente. Cel mai important aspect, valabil pentru toate lucrările recitalului, mi s-a părut comunicarea lor artistică, disponibilitatea de a-și „servi” replicile muzicale, de a se plia unul pe frazarea și respirația celuilalt, naturalețea și firescul cu care fiecare dintre cei trei maeștri preiau și conduc fluxul muzicii.



Considerat drept părinte al muzicii clasice ruse, Mihail Glinka a compus *Trio „Pathétique”* în re minor în 1832, în timpul studiilor sale la Conservatorul din Milano. Influența stilistică a

compozitorilor italieni de operă se dezvăluie prin cantabilitatea temelor părții întâi și a treia, precum și prin arabescurile pianului din mișcarea lentă, ce se aseamănă pe alocuri cu pasaje vocale de coloratură.

Lucrarea este impregnată de stilul muzicii de salon, stil sugerat atât de caracterul vocal, de arie, al temelor, de țesătura sonoră aerisită, nu foarte masivă, cât și de valsul rapid, de o strălucire chopiniană, al părții secunde. Din acest motiv, provocarea în interpretare este intuiția stilistică rafinată, care să evite alunecarea spre manierism. Emil Vișenescu, Marin Cazacu și Dana Borșan au obținut un echilibru ideal între eleganța și gustul muzicii de salon, fiorul poetic, lirismul și intensitatea ethosului romantic al trio-ului.

Încununarea recitalului, „simfonia” din program, a reprezentat-o *Trio op. 38 în si bemol major* de Beethoven. Opusul este o transcripție realizată de compozitor a

Septetului op. 20 și este compus din șase părți, fapt ce poate fi interpretat ca o privire retrospectivă asupra suitei epocii baroce, dar și ca o prefigurare a varietății structurale a stilului târziu, în special al ultimelor cvartete.

De o bogăție a conținutului și de o imaginație cu totul aparte, *Trio-ul op. 38* relevă o natură sonoră diferită față de *op. 11*, mult mai simfonică, pianul, clarinetul și violoncelul preluând omogen întreg materialul „orchestrei de cameră” a celor șapte instrumente din lucrarea originală. Versiunea interpretativă a seriei a redat foarte sugestiv diversitatea timbrală a septetului. Varietatea de sonorități pianistice a Danei Borșan a sugerat cantabilitatea viorii, masivitatea contrabasului sau umorul și pregnanța fagotului, iar versatilitatea și imaginația lui Marin Cazacu și a lui Emil Vișenescu au dat viață, alături de partitura pianistică, unui trio cu veritabile trăsături sonore simfonice.

Am putut observa o afinitate melodică a temei părții a doua (*Adagio cantabile*) cu tema secțiunii de trio din scherzo-ul *Sonatei pentru pian op. 31 nr. 3*. De asemenea, partea a treia, *Tempo di minueto*, utilizează aceeași temă cu partea a doua a *Sonatei op. 49 nr. 2*, însă o parodiază subtil, printr-o scriitură mai masivă și un ritm dublu-punctat, față de unul punctat în cazul sonatei. Aceste două metamorfoze de limbaj adaugă o notă de greutate și de rigiditate grației menuetului, ironizându-l fin. Cei trei artiști au evidențiat cu mare rafinament și intuiție stilistică „parodia”, păstrând un echilibru între eleganța menuetului și aparenta seriozitate a înveșmântării sonore.

Publicul meloman prezent la concert a primit cu multă căldură „ofranda muzicală”, pe măsura intensității cu care Dana Borșan, Emil Vișenescu și Marin Cazacu le-au dăruit-o.





Despre dragoste și alți demoni – recital Baroc

Heliana Tudor

A încerca să cuprinzi un sentiment în spațiul îngădit al unui cuvânt este asemeni dorinței de a prinde cerul și pământul cu amândouă mâinile. Doar a vorbi despre dragoste, este asemeni unei încercări de a face autopsie unui suflet.

Sala "George Enescu" a Universității Naționale de Muzică din București a fost cadrul intim pentru o seară de muzică barocă - ce a avut loc în data de 6 decembrie 2012, orele 19.00, dedicată unicității dragostei și mistuitoarelor ei fațete, numite sugestiv *demoni*.

Soprana Angela Șindeli alături de Maria Petrescu (oboi), Adriana Cristea (vioară), Magor Szász (contrabas), Laura Șandru (vioară), Andra Demidov (pian) și conf. univ. dr. Verona Maier (clavecin) au ales să redea dragostea prin voce, culoare, sunet, vibrație, încercând să îi surprindă complexitatea manifestărilor sale prin eleganța, expresivitatea și noblețea unui repertoriu reprezentativ: *Felicissima quest'alma, Ardi, adori e preghi in vano* și *Come in ciel benigna stella* - ariile lui Dafne din cantata *Apollo e Dafne (La terra e liberata)*, *Destero dal'Empia* și *Ah, spietato! e non ti muove* - arii ale Melissei din opera *Amadigi di Gaula*, de Georg Friedrich Händel; *Sonatele pentru pian K1 si K9 în re minor și Sonatele pentru pian K27 în si minor și K149 în la minor* de Domenico Scarlatti; *Concert pentru două viori în la minor, opus 3, nr. 8* (partea 1) și *Sonata pentru oboi și continuo în sol minor RV28* de Antonio Vivaldi; *Sarabande et Air de diable din Les goûts-réunis* (sixième concert) de François Couperin.



1. Adevărat este faptul că nu putem supune dragostea în totalitate raționalului - ori te lași condus, ori îi suporti capriciile (egoismul, gelozia, permanenta îndoială, dorința de a domina, ș.a). Cum s-a conturat din punct de vedere tematic acest recital și ce te-a determinat să îl reprezinti prin titlul *Despre dragoste și alți demoni*?

Angela Șindeli: *După cum bine ai intuit, multiplele fațete ale acestui sentiment atotcuprinzător - dragostea - au fost cele care m-au inspirat atât în alegerea tematicii, cât și în*

alegerea titlului. Bine, cel din urmă nu-mi aparține, fiind o preluare după celebrul roman omonim al scriitorului columbian Gabriel García Márquez.

2. Ai ales să interpretezi două personaje care, la prima vedere, par să nu aibă nimic în comun în afara creatorului lor, Händel: nimfa Dafne - ce fuge de dragostea lui Apollo, preferând să fie transformată în laur (cantata „*Apollo e Dafne*”) și vrăjitoarea Melissa - care face tot ceea ce îi stă în putere pentru a-l determina pe Amadigi să se îndrăgostească de ea (opera „*Amadigi di Gaula*”). Ce te-a motivat să le alături?

Ideea de a aborda comparativ două lucrări diferite - o cantată și o operă - a pornit tocmai de la convingerea că cele două au ca puncte comune nu doar modalitățile de expresie, cât mai ales temele, motivele generatoare: dragostea, libertatea, spiritul independent, vanitatea, inaccesibilitatea - sunt motoarele care animă și justifică reacțiile celor două personaje alese.

Mis-a părut interesantă cheia în care este surprinsă Dafne, pe parcursul cantatei. Deși nu are la dispoziție ca să convingă decât trei arii și câteva duete, ea reușește să se detașeze, dobândind forța specifică Melissei. Dafne reprezintă o schiță (nu neapărat timidă) a ceea ce urmează să prindă ulterior contur: Alcina, Melissa, Rodelinda, aproape toate personajele feminine din operele lui G. F. Händel se trag din mantaua lui Dafne. Afecte simple, curate, pure - precum dragostea, sentimentul de independență - întâlnite la ea, evoluează (sau poate involuează) monstruos, extrem, odată cu apariția tipologiilor feminine händeliene.

Castitatea lui Dafne devine pasiunea devorantă a Melissei, spiritul liber al celei dintâi se transformă în sufletul încătușat de patimi și orgolii al celei din urmă.

Capricioase, temerare, malițioase, inventive, având de partea lor frumusețea, tinerețea și inteligența, Dafne și Melissa provoacă, invariabil, suferință atât lor, cât mai ales celor din jur.

În proporții mai mari sau mai mici, trăirile care le animă oscilează în jurul aceluiași conflicte universale, plămădite din dragoste, trădare, furie/orgoliu și (nu în ultimul rând) suflet.

3. Primul lucru pe care l-am remarcat ca auditor a fost varietatea pe care o utilizezi în redarea nuanțelor din lucrările abordate. Este fără îndoială o înzestrare naturală, dar direcționată conștient. Ce ne poți spune despre modul în care îți conturezi interpretarea acestei muzici?

Cred că dificultatea constă tocmai în a cânta SIMPLITATEA. Atunci când nu există transformări bruște, alternanțe ritmice, o anumită dinamică, salturi intervalice spectaculoase, când totul curge lin, previzibil (chiar), tentația de a altera, de a murdări interpretarea cu intervenții inutile este destul de mare. Adevărata provocare pentru noi



toți constă tocmai în rezolvarea acestor tipuri de scriitură, considerate simple, banale.

Din punct de vedere interpretativ, partitura lui Dafne, deși nu la fel de solicitantă ca aceea a Melissei, face apel mai ales la sensibilitate și inteligența frazării. Nu putem vorbi aici despre elucubrații virtuozistice (nici chiar în cazul variațiilor).

În ceea ce privește partitura Melissei, demersul interpretativ devine complex și mult mai solicitant. Ca factură psihologică, Melissa este cu mult mai profundă și mai diversă decât Dafne. Versiunea tânără, ludică, îndrăgostită de viață și - mai presus de orice - de libertate se transformă în forța de nestăvilit întruchipată de Melissa. Diversele reacții ale acesteia - un adevărat caleidoscop de trăiri - nu sunt ușor de surprins/interpretat. Ariile ce-i revin solicită foarte multe nuanțe, culori timbrale, o flexibilitate/ suplețe a vocii și o inventivitate în a jongla cu aceasta (șoaptă, murmur, urlet sunt tot atâtea mijloace de expresie la care fac, de fiecare dată, apel).

Cuvintele-cheie, textul și cromatica tonalității sunt alte două repere fundamentale în baza cărora îmi conturez interpretativ personajele. Ca o mărturisire de final, Melissei i-am atribuit în plan coloristic - roșul (simbol al pasiunii și al furiei devastatoare), iar lui Dafne - verdele crud (simbol al tinereții și al dragostei de libertate).

Dialoguri muzical-poetice

prof.univ.dr. Grigore Constantinescu

Formația camerală de duo Bianca și Remus Manoleanu a cucerit, de-a lungul stagiunilor, un renume deosebit, în țară și peste hotare. Pentru publicul de pretutindeni, profesionalismul abordării repertoriale și calitatea stilistică a interpretărilor demonstrează o neîntreruptă activitate în scopul cunoașterii tuturor criteriilor care determină o ascensiune continuă. Mai mulți dintre noi le cunoaștem activitatea, ceea ce ne convinge să le urmărim mereu fiecare concert.

Cel mai recent afiș al Filarmonicii bucureștene invita la un florilegiu de creații apărute pe firmamentul liricii camerale în prima jumătate a secolului trecut.

Ca întotdeauna, pregătirea manifestării celor doi muzicieni începe cu selecția repertorială, pentru care argumentele sunt primordial muzicale, cu adăugarea firească a tematicii ideatice și poetice. În ultimul deceniu, faima de maeștri ai genului precede astfel de manifestări, atrăgând și interesul celor tineri, unii prezenți în clasele de specializare conduse de către cei doi artiști la UNMB. Proiectele nu se repetă, cuplul cameral schimbă mereu repertoriul, păstrând însă cu consecvență dificultatea problematicii.

De data aceasta, un dialog franco-rus ne-a invitat sub

cupola Ateneului român, în dorința descoperirii sau reascultării frumoaselor miniaturi vocal-instrumentale pentru care s-a optat în program. Pe de o parte, astfel de probleme se ivesc în dorința diferențierilor de expresie care afirmă în egală măsură valențele de comunicare proprii lui Debussy, față de creația lui Fauré. În această privință, jocurile desenelor ritmice, ca și rezonanțele armonice revin particularizărilor pianistice, așa cum, pentru voce, declamația poetică cere la Fauré un discurs mai romantic decât linia unduoasă a rostirii cuvântului pentru Debussy. Vecinătatea romanțelor lui Rachmaninov reprezintă un aspect ce ține de epocă și timp, căci compozitorul rus privește afectiv spre romantici și sufletul slav. Pentru Bianca Manoleanu, stilul arizo precumpănește la Rachmaninov, așa cum pianistica de anvergură concertantă îl cheamă pe Remus Manoleanu spre orchestral. Recitalul oferit în această toamnă a fost, în fapt, o lecție despre cum se desăvârșește o interpretare de Maestru, care vede muzica și trăiește sentimentul. Pentru a păstra amintirea momentului, nu ni se pare inutilă memoria discului.



Gala de operă – sărbătoarea vocilor, sărbătoarea tinereții

conf. univ. dr. Violetta Ștefănescu

Luni, 17 decembrie 2012, Universitatea Națională de Muzică din București ne-a oferit bucuria unui eveniment muzical - "Gala de operă", organizat în colaborare cu Societatea Română de Radiodifuziune, în cadrul binecunoscutului proiect "Generația XXI", cu participarea Orchestrei Universitare condusă de Alexandru Ganea și a studenților Departamentului Canto și Artele spectacolului muzical.

A fost o seară muzicală de excepție, o sărbătoare a vocilor frumoase, sărbătoare a tinereții. Pe scena sălii "George Enescu" au urcat studenți - laureați ai competițiilor naționale și internaționale: Mădălina Barbu, Irina Ionescu, Mihaela Alexa, Corina Țică, Ramona Păun, Alexandra Tărniceru, Daniela Cârstea, Ana Maria Manea, Natalia Godovaniuc, Alin Stoica, Dominic Cristea, Daniel Pascariu, Bogdan Podlovski, Ioan Augustin Hotea și Radu Ion.

Repertoriul propus publicului numeros aflat în sala "George Enescu", a fost divers, dificil în egală măsură, de la *Una voce poco fa*, la *Où va la jeune Hindoue*, *Oh Dieu! Que des bijoux!*, *Parto, parto, ma tu ben mio*, *Je dis que rien ne m'épouvante*, *Come dal ciel precipita*, *E lucevan le stelle*, *Cheti*,

cheti, immantinate, *Ella giammai m'amò*, o reală provocare pentru acești tineri artiști lirici aflați la porțile afirmării. Evoluțiile lor artistice au fost o demonstrație de real profesionalism, stil, eleganță, frumusețe vocală, date vocale echilibrate, expresivitate, într-o paletă coloristică bogată, siguranță tehnică, spontaneitate, vervă, *joie de vivre* proprie vârstei lor.

Aplauzele publicului entuziast - minute în șir - au răsplătit prestația artistică și talentul acestor tineri minunați, nume de referință pentru arta lirică, în viitor.

Felicitări Maestrilor care le sunt mentori și modele - Eleonora Enăchescu, Georgeta Stoleriu, Cristina Șoreanu, Claudia Codreanu, Mariana Colpos și Ionel Voineag.

Un cadou muzical pentru finalul anului 2012 - o promisiune pentru anul 2013!



Ecouri ale aceluiași spectacol

Norela Liviana Costea - anul IV Muzicologie

În data de 17 decembrie 2012 am avut plăcerea să ascultăm arii de operă, interpretate de mai mulți colegi ai claselor de canto, însoțite de orchestra Universitaria. „Generația XXI” - așa cum s-a numit gala de operă - a adus cu ea, în acea seară de iarnă, interpretări pline de prospețime ale unor arii din opere celebre.

Studenții și masteranzii claselor doamnelor profesoare Claudia Codreanu, Mariana Colpos, Eleonora Enăchescu, Cristina Șoreanu, Georgeta Stoleriu și domnului profesor Ionel Voineag au intrat pe scenă cu emoții, bucurie și cu dorința de a înfrumuseța prin cântul lor acea perioadă a anului în care ne dăruim unii altora cele mai frumoase cadouri.

Concertul s-a deschis cu Preludiul la actul I al operei *La Traviata*, moment ce a construit o atmosferă caldă, de poveste, animată de entuziasmul studenților aflați sub bagheta dirijorului și profesorului lor.

În cele două părți ale concertului au evoluat studenți din anii III și IV și studenți la master. Ana Maria Manea, Dominic Cristea, Mihaela Alexa, Ramona Păun, Alexandra Tărniceru și Alin Stoica au evoluat în prima parte a concertului, iar Irina Ionescu, Corina Elena Țică, Ioan Augustin Hotea, Daniela Cârstea, Natalia Godovaniuc și Radu Ion au evoluat în cea de-a doua parte a concertului.

S-au remarcat vocile de tenor și soprană - avantajate fiind și de repertoriul variat, dar și de registrul acut -, însă la fel de aplaudate au fost și momentele de duet și de cvartet, aflate la finele celor două părți ale concertului. Momentele mezzo și bas nu s-au lăsat nici ele mai prejos - și chiar dacă poate părea mai puțin spectaculos, cei mai mulți au „prins” publicul în jocul registrelor mediu și grav, demonstrând totodată și evoluția lor pe scara interpretării (pentru că nu am putut să nu remarc totuși o diferență între evoluțiile celor două cicluri - cu unele excepții de ambele părți). Toate momentele s-au bucurat de aprecierea publicului - darnic în aplauze, dar și de întreaga atenție a dirijorului - Alexandru Ganea - și a orchestrei studenților.

Am primit cu mare plăcere cadoul colegilor, mulțumind în gând domnilor profesori care se îngrijesc de evoluția vocală cu atâta responsabilitate și care se dedică formării personalității lor interpretative cu atâta dragoste. În



schimb, am dăruit aplauze, urări de bine și, odată cu ele, dorința de a-i revedea pe scenele mari ale lumii.

Silvia Voinea - spectacol aniversar

prof.univ.dr. Grigore Constantinescu

Lumea muzicală românească își sărbătorește marii artiști, meniți a aduce renumele țării noastre pretutindeni. Prim solistă a Operei naționale, prezentă pretutindeni în teatrele lirice europene - Anglia, Austria, Germania, Danemarca, Finlanda, Grecia, Italia, Olanda, Spania, Rusia, Polonia, Spania, Lituania, Belgia, Franța, Elveția -, în peste 30 de roluri prime, soprana de coloratură Silvia Voinea a fost omagiată printr-un concert aniversar în sala Studioului de Operă al Universității Naționale de Muzică din București. În fața numeroșilor invitați veniți să-i aducă omagiul, pentru realizarea acestui concert au fost aleși o parte dintre studenții clasei de canto conduse de ilustra artistă. I-am ascultat cântând un repertoriu de arii sau duete din opere și operete pe sopranele Cristina Vasilache, Plamena Anghelova (Bulgaria), Mirela Vlad, mezzo-soprana Susana Lefter, baritonul George Secioreanu. Invitat de onoare al concertului, tenorul Ionel Voineag a fost prezent pe podiumul sărbătorii aniversare, dintr-un argument „calendaristic”, fiind născut la aceeași zi de 1 noiembrie, ca și Silvia Voinea, totodată înscriind în spectacolele carierei sale numeroase prezențe scenice în cuplu cu artista omagiată. Cei care cunosc istoria operei din București, în ultima jumătate de veac, își aduc aminte astfel de *Lakme* de Delibes, *Traviata* de Verdi, titluri ce le-au adus faima acestor interpreți-parteneri. Pentru a întregi relația de colegialitate între cele două clase de canto, Ionel Voineag l-a recomandat în acest spectacol pe studentul său, tenorul Alin Stoica. De la Teatrul Național de Operetă, doi prim soliști, aflați în plinul carierei, absolvenți ai profesoarei

Silvia Voinea, au oferit două scene de duet din capodopera lui Gherase Dendrino, *Lăsați-mă să cânt*. Este vorba de soprana Gabriela Daha și baritonul Cătălin Petrescu, artiști care au cules aplauzele generoase ale publicului acestui concert aniversar. Oricum câteva momente emoționante au împodobit întregul program, datorită dorinței Silviei Voinea ca, prin intermediul proiecției video, spectatorii să poată revedea scene din albumul liric al artistei. Vocea sa strălucitoare a răsunat din nou în *Aria clopoșeilor* din *Lakme*, în *Scena nebuniei* și marea arie din *Lucia di Lammermoor* și aria Violettei din *Traviata* de Verdi (debut filmat în rolul *Semper Oper* din Dresda). Privind spre trecut, după decenii de reprezentații lirice cu un succes incontestabil, Silvia Voinea, la vârsta de 70 de ani încă profesoară a Universității Naționale de Muzică, și-a rostit în fața publicului crezul de artistă, amintindu-și totodată de marile satisfacții trăite pe scena lirică. Istoria carierei sale, treptele performanțelor vocale și interpretative urcate până la apogeul măiestriei aduc, în acest concert aniversar, strălucirea legendară a realizării depline, din perspectiva idealului ce i-a slujit drept imbold în viață și artă.



La pagina cronicarului, dăm curs unui experiment impulsivat de primirea la redacție a 3 cronici la același spectacol muzical organizat în universitate. Vă propunem așadar 3 lecturi diferite ale poveștii lui Peter Pan transpuse în muzică.

Povestea Micului Pan

Andreea Dragu - anul III Muzicologie

De fiecare dată când aud de premiera unui spectacol pentru copii mă bucur nespun. Probabil nu mulți își dau seama, dar asemenea inițiative trebuie cu orice ocazie laudate și încurajate, deoarece copiii sunt viitorul nostru, al operei, al concertelor clasice, al teatrului. Chiar dacă nu vom reuși să le îndreptăm săptămânal pașii spre sălile de concert, atunci când o vor face, vor fi cu siguranță cu mult mai câștigați decât aceia care preferă statul pe internet, filmele sau jocurile video.

Așadar, pe data de 13 decembrie, în Studioul de Operă din cadrul Universității Naționale de Muzică din București, am luat parte la premiera spectacolului de operă pentru copii *Povestea Micului Pan* de Laurențiu Profeta (muzică) și Eugen Rotaru (text). Conducerea muzicală a fost asigurată de Diana Nuțeanu, regia de Daniel Prallea-Bloga, manager de proiect fiind Claudia Codreanu. La pregătirea muzicală a spectacolului au contribuit și pianistii lector univ. dr. Inna Oncescu și masteranda Adela Lőrincz. Spectacolul face parte dintr-un proiect cultural educațional, ce urmărește atragerea către genul de operă a unui public tânăr și valorificarea creației muzicale românești.

Am fost bucuroși să vedem sala plină de copii curioși, nerăbdători și entuziasmați de ceea ce așteptau să vadă. Nu voi înceta niciodată să mă mir cât de dornici și deschiși la nou sunt copiii. Răbdarea lor în fața unei muzici, pentru cei mai mulți nefamiliare încă, este uneori neașteptată pentru cei care suntem convinși că invazia filonului Hannah



Foto: Mirela Niculescu-Șandru

Montana/Justin Bieber este ireversibilă. Stă în puterea noastră, așadar, să le oferim micuților alternative la muzica mediocră din zilele noastre.

Din distribuția spectacolului au făcut parte studentele Facultății de Compoziție, Muzicologie și Pedagogie muzicală, care au format corul „Ludus Choralis”, și studenții ai Facultății de Interpretare Muzicală: Cristian Lassel – povestitorul, Alexandra Tărniceru – mama, Adrian Rădulescu – tatăl, Oana Neagoe – Wendy, Cătălina Antal – John, Ana Tîrsu – Michael, cățelușa Nana – Adelina Manea/Eliza Preda, crocodilul – Iuliana Dima/Andrei Pleșca, căpitanul Hook – Eliza Preda/Cristian Lassel, toți studenții la clasele lector univ. dr. Claudia Codreanu și conf. univ. dr. Cristina Soreanu și desigur ultima, dar nu cea din urmă, Doina Nuțeanu în rolul lui Peter Pan.

Micuța de doar 9 ani a impresionat prin prezență și prin timbrul cristalin și gingaș pe care doar un copil la vârsta sa îl poate avea, fapt ce o detașă de ceilalți și o făcea recunoscutibilă. Este demn de laudat la vârsta ei faptul că a putut ține minte toate mișcărilor, versurile, muzica, toate acestea în doar două luni de pregătire. Corul „Ludus Choralis”, care a acompaniat soliștii pe parcursul operei, a devenit un personaj în sine. În cântul lor au dat dovadă de acuratețe, de voci foarte bune, calde și cristaline, dar și puternice și penetrante acolo unde partitura o cerea.

Caracterul repetitiv al muzicii și al versurilor este un plus la care Laurențiu Profeta și Eugen Rotaru cu siguranță s-au gândit în momentul conceperii spectacolului. Acest lucru i-a făcut pe copii să rețină repede textul și să cânte odată cu cei de pe scenă. Recunosc că am plecat și eu acasă cântând în mod obsesiv fragmentul: „Nodul la cravată, măi tată, nodul la cravată nu-i legat”.

Desigur, ca la orice alt spectacol, găsești mereu unele momente, persoane sau acțiuni care merită scoase din context și laudate. Așadar, îmi permit să vă enumăr câteva din elementele care, cel puțin din punctul meu de vedere, au făcut din spectacolul și mai bun.

În primul rând, sincronizarea foarte bună a celor aflați pe scenă cu fundalul sonor care a fost asigurat de lect. univ. dr. Diana Nuțeanu la pian. Am observat implicarea, pasiunea și bucuria cu care aceasta a susținut la pian toate momentele



Foto: Mirela Niculescu-Șandru

muzicale și energia pe care o emana chiar de acolo, din spatele scenei. Un alt detaliu, la care cu siguranță puțini s-ar fi gândit, este dicția soliștilor și a corului, care a fost una foarte bună și nu cred că mai este necesar să aduc aminte și de vocile soliștilor, unele foarte bine alese.

Am fost întrebată la finalul spectacolului dacă aș schimba ceva la această operă. Poate că aș mai fi umblat totuși la decoruri și la o posibilă schimbare a acestora în timpul spectacolului. Pentru micuții spectatori, surprizele multicolore sunt uneori suficiente pentru a le capta atenția și a le susține încântarea pe parcursul spectacolului. Majoritatea copiilor cunoșteau povestea lui Peter Pan și probabil se așteptau ca fiecare scenă să se desfășoare în cadrul unui alt decor. Micile desincronizări sau ezitări au fost de înțeles, având în vedere anvergura unui asemenea spectacol, lipsa de experiență a unora, emoțiile și timpul foarte scurt al repetițiilor.

Felicitări, așadar, întregii echipe pentru punerea în scenă a acestui spectacol minunat, plin de culoare și vitalitate, și așteptăm cu nerăbdare să vedem evoluția sa.

Un cronicar rățacit în țara de nicăieri

Vlad Văidean - anul II Muzicologie

În seara de 13 decembrie 2012, m-am infofolit în aripile pliate ale unui poetic cotlon din Studioul de Operă și Multimedia al Universității Naționale de Muzică din București și m-am lăsat astfel năpădit de unul dintre cele mai prietenoase și în același timp pretențioase tipuri de public: copii și părinți veniți să intre în lumea spectacolului de operă *Povestea micului Pan*, toți fiind asistați în acest foarte respectabil demers al lor de către compozitorul Laurențiu Profeta, libretistul Eugen Rotaru și, bineînțeles, de către entuziaștii interpreți ale căror nume le voi pomeni de îndată. Deocamdată însă, mă întorc în întunecatul meu colțșor de observator critic și, treptat-treptat, mă las convins – așa cum rareori se întâmplă – să mă limitez la postura mult mai fericită a unui receptor, a unui recipient aproape lipsit de conștiința sinelui care primește fără să se întrebe și fără să disece analitic. Desigur, în privința acestei grabnice dezarmări, un cuvânt greu îl au de spus acele rozosine aleanuri care pe toți ne năpădesc atunci când vine vorba despre copilărie, adică tocmai despre „inima tuturor vârstelor” (Lucian Blaga). Totuși, fiind scufundat până peste cap în vibrațiile mute ale unei săli înțesate de copii, nu am putut proceda altcumva decât prin a-mi anula cu cea mai mare satisfacție toate rafinatele scilfoseli specifice unei iminente vârste adulte. M-am lăsat pur și simplu purtat pe valurile poveștii; am fost numai ochi și urechi, asemenea copilului care întotdeauna va fi avid să afle „ce-au mai pățit” eroii săi de basm. Iar această deplină cooptare receptivă a fost determinată de jocul/joaca artistic(ă) plin(ă) de prospețime și de o necăutată naturalețe a entuziaștilor studenți-interpreți care au reușit astfel să evite acel periculos stil „drăgălaș” al tonului răzgâiat.

Mi se pare însă că eu unul nu reușesc să mă desprind din sfârâiala prețioasă a unui ton destul de izmenit, nu prea adecvat în raport cu ceea ce a ales să relateze aici, adică rar întâlnita reușită a unui spectacol artistic destinat *copiilor*. Căci, dacă punem „lecția de sinceritate oferită de arta copiilor” (Laurențiu Profeta) față în față cu absconsele activități și solemnele instituții ale adulților, vom observa cum acestea din urmă par să pice într-un imens derizoriu, devenind niște vane „copilării”, niște persistențe de dragul câștigării și păstrării prestigiului. Asta pe de o parte. Pe de

alta, spectacolul de operă la care am luat parte (regizat de către Daniel Prallea-Bloga și coordonat de către managerul Claudia Codreanu) mi-a reamintit că toate poveștile pentru copii sunt plâsmuite de către mințile adulților și că mult-invocata frumusețe a copilăriei depinde de frumusețea și responsabilitatea lumii adulților.

Până la urmă, inevitabilul s-a produs. Toată prospețimea și naturalețea puse în joc m-au pus serios pe gânduri în ceea ce privește discutabila prospețime și naturalețe a cuvintelor retrospective. Astfel, încă din însuși toiul spectacolului, am

Din afară nu se poate produce nicio minune asupra noastră dacă nu îi iese în întâmpinare o minune lăuntrică spre a-i răspunde.... Minunea se împletește cu minune; atunci numai se naște simțământul care ne cutremură.
(Herman Melville)

căpătat misterioasa puțință de a mă imagina în viitoarea postură a scrierii acestei cronici; începusem să confrunt clipă de clipă anticipata viziune a frământatului cronicar interior care urma să fiu cu cotlonul fermecat în care mă cuibărisem și din care receptam – deja aproape fără voie – la unison cu întreaga suflarea copilărească a sălii. Și, inevitabil, văzând rezultatul acestei primejdioase auto-ogindiri, m-am pomenit parașutat într-un tărâm cu soluri mișcătoare unde, odată ajuns, nu am putut să nu mă întreb:

Pot eu oare să distilez în substanța unor cuvinte recapitulative fluxul emoțional care acum circulă neîncetat între copiii din public și copiii de pe scenă? Pot eu oare să sugerez fără să par suspect ori ironic admirabila abilitate a interpreților de a ne convinge pe noi, mai cultivații ascultători, să trecem cu încântare peste răzlețele dovezi ale unei insuficiente șlefuirii din punct de vedere muzical și să ne lăsăm astfel fără teamă răpiți în „Țara de Nicăieri”? Pot eu oare să înzestrez aceste rânduri cu niște costume la fel de jucăușe, atractive și multicolore precum cele ale interpreților? Sau să aerisesc spațiile acestui text așa cum

maestrul de lumini Mihai Popa găsește de cuviință să ne arunce chiar acum între fulgerele colorate care însoțesc apariția pe scenă a Căpitanului Hook (Eliza Preda) și a Crocodilului (Iuliana Dima)? Dar îmi stă oare în puțință să capăt aici aceeași pregnantă prezență a unor simpatice personaje așa-zis negative precum Căpitanul Hook și Crocodilul – ca de obicei, mai izbutit realizate decât personajele pozitive (Mama - Alexandra Tărniceru, Tatăl - Adrian Rădulescu, Wendy - Oana Neagoe, John - Cătălina Antal, Michael - Ana Târsu, Cățelușa Nana - Adelina Manea)? Am eu oare permisiunea de a zburda printre rânduri cu aceeași lipsă de inhibiție și cu aceeași voioșie contaminantă a corului „Ludus Choralis” (alcătuit din studenți la Pedagogie muzicală – anul III)? Voi avea eu oare vreodată curajul să mă adresez copiilor cu aceeași eliberare de orgoliu care caracterizează „muzica ușoară” a lui Laurențiu Profeta? Dar mai posedă oare sufletul meu fragilitatea domitoare a micului Pan interpretat de Doina Nuțeanu (9 ani), în ochii căreia citesc acea inocentă absență a voinței de a conferi un sens poetic momentului unic și de a-l înmagazina astfel în memorie, acea bufantă depărtare a conștiinței, acea trăire ca prin vis care la vârste mai târzii va urzi – ca în cazul fiecăruia dintre noi – aburul nostalgic al amintirilor din copilărie? Și, până la urmă, pot eu oare să îmi coordonez cu atâta pasiune și implicare gândurile și să le ofer un suport muzicalo-matern așa precum Diana Nuțeanu văd că procedează neîncetat, pe tot parcursul spectacolului, din postura unei pianiste „eminente cenușii”?

...Palide umbre, deșart cumul festiv de opinii și fraze – în definitiv, poate că tocmai prin înșiruirea tuturor acestor observații am reușit să infuzez câteva miresme ale atmosferei care m-a marcat într-atât încât să nu pot opri devierea proiecteurului dinspre cronică înspre cronicar. Însă ceva a fost cu adevărat disponibil în mine, iar acest misterios „ce” nu ar fi consimțit să se reverse într-un asemenea hal dacă nu ar fi fost impulsivat din afară de către un spectacol care s-a definit nu doar printr-un regulamentar și cuviincios profesionalism, ci și prin acea misterioasă aptitudine a artistului de a crea comuniunea – în cazul de față una jovială, ludică, dar nu lipsită de seriozitatea lucrului bine-făcut.

Spectacol de operă studențească pentru copii

prof.univ.dr. Grigore Constantinescu

Cine mai are nevoie azi de Peter Pan? Iată o întrebare care poate primi mai multe răspunsuri, ceea ce a creat un veritabil circuit de bune intenții din partea realizatorilor premierei cu *Povestea Micului Pan* de Laurențiu Profeta (text Eugen Rotaru). Cine are nevoie? Noi! Iată deci un prim răspuns.

După câte știu, autoarea "provocării" este mezzo-soprana Claudia Codreanu, nu solista de recitaluri, nici solista de operă, ci profesoara de canto de la UNMB, unde conduce propria sa clasă de studii vocale. Într-un moment dat, înconjurată de discipolii săi, a simțit dorința de a-i pune la treabă, dincolo de hotarul audițiilor și examenelor. Avea nevoie de un subiect anume în care studiul să se îmbine "de-a joaca" cu scena, propunând întâlnirea studenților cu o partitură ce avusese cândva succes la Opera bucureșteană și nu numai. Este unul dintre titlurile care ar mai putea primi aplauze dacă cineva deschide partitura și îl readuce pe scenă. *Rara avis!* Am aflat de această idee într-o scurtă întâlnire în fața institutului, când Claudia Codreanu se afla încă pe calea realizării proiectului, fără mijloace materiale, dar solicitând valorile tinerilor săi ucenici. Poate mulți considerau un asemenea spectacol doar un exercițiu, fără un posibil "măine", o idee neîncadrabilă în programe artistice universitare. Dar cred că Claudia Codreanu a dorit să dovedească faptul că poate să ducă la bun sfârșit ceea ce a început, găsind sprijinul în colaborarea cu compozitoarea Diana Nuțeanu (aranjament muzical, acompaniament pianistic), regizorul Daniel Prallea Blaga (punere în scenă), pianista Inna Oncescu și masteranda Adela Lorincz. Pentru decoruri și costume s-a apelat la participarea de voluntariat a interpreților, cu efective "de acasă" și recuzită din culise, iar din partea Universității s-a obținut bunăvoința acordării scenei Studioului de Operă, programându-se două spectacole... numai.

Ar trebui să mai adăugăm câteva informații despre lucrarea lui Laurențiu Profeta. Compozitorul a fost adesea atras de lumea povestirilor "cu și pentru copii" în pagini orchestrale, miniaturi instrumentale, balet de anvergură sau, ceea ce este mai rar, "opere". O și

mărturisea de-a lungul vieții sale: "În lumea copilăriei am găsit tot ce mi-e mai drag mie: sinceritate, armonie, echilibru, fantezie, umor." Premiera absolută a avut loc la Operă în 1984, cu semnături remarcabile: Alexandru Tocilescu - regie, Laurențiu Profeta - conducere muzicală, Claudiu Negulescu la conducerea corului *Voces primavera*, soliști Marcel Roșca, Elvira Cârje, Nicolae Constantinescu, Lucia Cicoară Drăgan, Cristian Mihăilescu, Anca Sigartău ș.a., distribuție înregistrată pe disc Electrecord.

Acum, registrul realizatorilor este plasat în lumea studenților. Comentariul distribuției se referă la firescul cu care fiecare interpret s-a integrat, pe mijlocele sale, în povestirea muzicală, acceptând condițiile de lucru oferite de coordonatorul muzical - Diana Nuțeanu, regizorul Daniel Prallea Blaga și managerul de proiect Claudia Codreanu. Consider că enumerarea interpreților nu este un gest de complezență, fiind vorba de clasa Claudia Codreanu, cu o singură excepție, Adrian Rădulescu (tatăl): Povestitorul - Cristian Lassel, Mama - Alexandta Tărniceru, Wendy - Oana Neagoe, John - Cătălina Antal, Michael - Ana Țirsu, Cățelușa Nana - Adelina Manea/Eliza Preda, Crocodilul - Iuliana Dima / Andrei Pleșca, Căpitanul Hook - Eliza Preda/Cristian Lassel, Peter Pan - Doina Nuțeanu (9 ani). De asemenea, reacția spectatorilor a fost o demonstrație de receptivitate și autentică participare. Se află aici unul dintre răspunsurile așteptate de Claudia Codreanu, când își propusese realizarea acestui proiect. În sinteză, probabil de-a lungul ceasurilor de efort care au precedat spectacolul, muziciana își popula solilocviul cu un dialog la persoana întâi: "Merită? - Da, merită!"



Andreea Mădălina Barbu, masterandă la Universitatea Națională de Muzică din București, a câștigat prestigiosul Concurs Internațional de Canto AS.LI.Co. (Associazione Lirica e Concertistica Italiana), urmând o tradiție de laureați ai universității noastre la această competiție muzicală.

Inițiat în anul 1949 (conform informațiilor oferite pe adresa de site) de către Giovanni Treccani degli Alfieri, As.Li.Co. organizează audiții cu sute de tineri cântăreți din Europa, cu scopul de a promova atât soliști valoroși, cât și muzica de operă, în același timp asigurând educarea unui public avizat.

Câștigând concursul din acest an, Andreea Mădălina Barbu se alătură unei liste lungi de cântăreți străini a căror carieră a fost impulsionată de-a lungul timpului de acest eveniment: Luigi Alva, Carlo Bergonzi, Piero Cappuccilli, Maria Chiara, Mirella Freni, Adriana Maliponte, Nicola Martinucci, Paolo Montarsolo, Fiorella Pediconi, Katia Ricciarelli, Renata Scotto, and more recently, Simone Alaimo, Susanna

INFO

Anselmi, Pietro Ballo, Carlo Columbara, Paolo Coni, Daniela Dessi, Valeria Esposito, Paolo Gavanelli, William Matteuzzi, Michele Pertusi, Alessandra Ruffini, Giuseppe Sabbatini, Adelina Scarabelli, Giorgio Zancanaro și mulți alții.



Un anunț de ultimă oră o propulsează din nou în atenția noastră pe soprana Valentina Naforniță, absolventă a UNMB, invitată să cânte la evenimentul de nivel mondial al Balului Operei de la Viena din acest an (ediția cu nr. 57) sub bagheta lui Franz Welser - Möst, director muzical general al Operei de Stat.

După obținerea Marelui Premiu al Concursului Internațional "BBC Cardiff Singer of the World" din 2011, cariera cântăreței s-a lansat foarte rapid: a devenit membră a Operei de Stat din Viena și a avut succes în debutul său pe scena Teatrului *La Scala* din Milano cu rolul Gildei din opera lui Giuseppe Verdi, *Rigoletto*.

ASCULTÂND GÂNDURILE UNUI MAESTRU – Daniel Barenboim, Everything is connected, Phoenix (Orion Books Ltd), London 2009

Vlad Văidean – anul II Muzicologie

Grăitoarea tăcere a înțeleptului

Am citit *Everything is connected* confirmându-mi la fiecare întoarcere a foii că, într-adevăr, după cum se precizează pe coperta a IV-a a cărții, am *rara oportunitate de a asculta cum gândește un maestru* (*Guardian*). În acest sens, cred că noblețea și exemplaritatea cărții lui Daniel Barenboim (precum și ceea ce a făcut posibilă scrierea ei) stă în acea calitate pe care aș considera-o în cazul oricărui maestru fundamentală și deci impresionantă în cel mai înalt grad: înțelepciunea. De aceea am și făcut mai sus trimitere la un verset din cartea înțeleptului Solomon – nu pentru a inaugura un fastidios și întotdeauna irelevant panegiric, ci pentru a-mi exprima sincera uimire și încântare în fața firescului cu care Daniel Barenboim cântă, scrie și vorbește (nu numai) despre muzică. Acest om-muzician este într-adevăr unul dintre acei puțini care au aflat priceperea măiastră în ceea ce fac și știința de a trăi în perfectă conformitate cu idealurile interioare; de aceea, atunci când îi citești cartea, pare că lui Daniel Barenboim „toate îi sunt lămurite și drepte”. El a ajuns să dobândească acea greu accesibilă virtute care se numește tăcere grăitoare. Voi încerca în continuare să arăt că această sintagmă oximoronică – „tăcere grăitoare” – nu este pur și simplu o vorbă siropoasă și goală de sens. Nu. Cred cu tărie că ea face referire la o foarte pregnantă aură care încununează fiecare gând consemnat de către Daniel Barenboim în această carte accesibilă și în același timp profundă, numită *Everything is connected*.

Semnificația titlului

Mai întâi să adoptăm unul dintre pașii uscățivi ai comentariilor literare de școală și să ne întrebăm: de ce acest titlu – *Everything is connected*? Unde găsim link-ul lămuritor în privința bogatei și mai ales actualei semnificații pe care o are?

„Everything is connected” reprezintă expresia esențializată a celui mai prețios sfat pe care Daniel Barenboim l-a desprins de-a lungul timpului din lecția muzicii. Este concentrată astfel în trei cuvinte o concepție care pare să irizeze toate paginile cărții; ba chiar la un moment dat (mai precis, în ultimul paragraf al părții întâi), autorul – în ipostaza sa de maestru al muzicii dar și de înțelept ajuns la vârsta limpezimilor – formulează în mod explicit și memorabil crezul său: *Puterea muzicii stă în abilitatea ei de a se adresa tuturor aspectelor ce definesc ființa umană – animal, emoțional, intelectual și spiritual. Mult prea adesea credem că latura personală, cea socială și cea politică sunt independente, că ele nu se influențează una pe alta. Muzica ne învață că acest lucru este, practic, o imposibilitate cât se poate de obiectivă; pur și simplu nu există elemente independente. Gândirea logică și emoțiile intuitive trebuie să rămână în permanență unite. Pe scurt, muzica ne învață că totul este interconectat.* (p. 134)

Muzica – un model pentru societate

Aceasta este ideea fundamentală care îi permite lui Daniel Barenboim să propună maniera profund polifonică de a funcționa a muzicii drept model pentru modul de a fi împreună al oamenilor, de a interrelaționa (*Lumea sunetului este, se pare, capabilă de a ridica individul de la nivelul preocupării limitate pentru propria existență la o percepție universală a locului său printre semenii.* – p. 111). Autorul merge însă și mai departe pe firul acestei idei călăuzitoare. Căci el crede că prin muzică poate fi imaginat chiar un model social alternativ, în cadrul căruia utopia și pragmatismul își unesc forțele, permițându-ne să ne exprimăm pe noi înșine în mod liber și să luăm aminte la preocupările celor din jurul nostru (p. 68). Această exemplaritate socială idealistă a muzicii reiese din capacitatea ei de a crea o ierarhie care să respecte individualitatea fiecărei voci în așa fel, încât efectul de ansamblu să poate permite în același timp perceperea fenomenului sonor ca un „întreg organic”. Totuși, în această privință, Daniel Barenboim este în egală măsură perfect conștient de faptul că e mult mai ușor de a obține în muzică decât în viață acea egală responsabilitate pe care o au vocile individuale una față de alta, chiar dacă nu sunt egale în drepturi: *cât este de dificil să crezi în realitate egalitate în interiorul ierarhiei!* (p. 62)

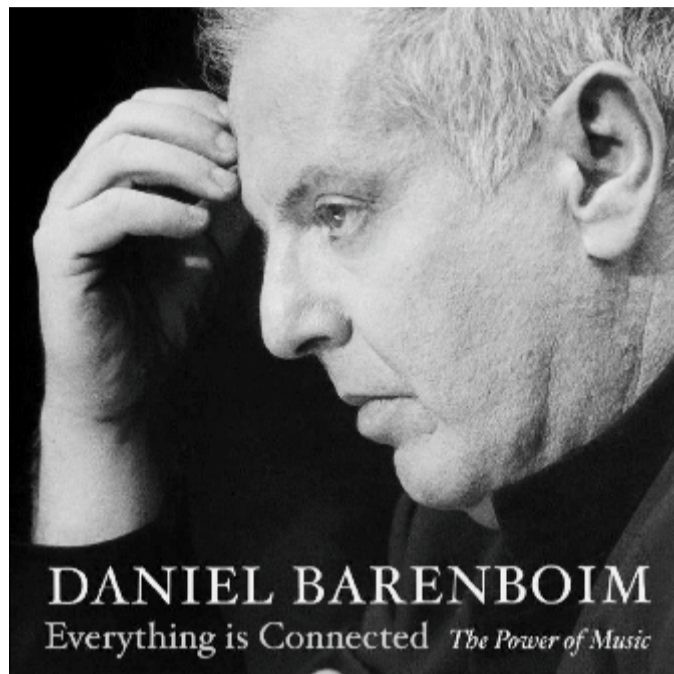
În orice caz, acest atribut fundamental al muzicii care postulează că *paralelismele și paradoxurile nu sunt contradicții* (p. 153) îl ajută pe Daniel Barenboim să extrapoleze în sensul implicării sociale. Astfel, este perfect îndreptățit o altă remarcă de pe coperta a IV-a, conform căreia *Niciun muzician din prezent nu vorbește cu o*

asemenea autoritate despre problemele majore ale timpurilor noastre (*Evening Standard*). Mai concret, Daniel Barenboim nu se sfiește, atunci când contextul îi permite, să brodeze un uriaș și foarte revelator contrast între armonia aparentelor contrarii creată de muzică și situația din Orientul Mijlociu, o situație care *îi este mult prea aproape pentru a-și putea permite să fie sentimental în legătură cu ea* (p. 197). Iar faptul că este *singurul cetățean israelit care de asemenea poate prezenta un pașaport de palestinian la vama de intrare în Israel* (p. 198) ne determină să îi ascultăm discursul cu atenția cuvenită celui care este un exemplu nu doar prin vorbele sale, ci și prin fapte concrete. Pe scurt, așa cum crede în capacitatea muzicii de a armoniza și de a pune în comuniune individualitățile, Daniel Barenboim crede de asemenea cu tărie că: 1. *Conflictul israelito-palestinian nu are o soluție militară.* 2. *Destinele israeliților și ale palestinianilor sunt în mod inextricabil interconectate, iar teritoriul pe care unii îl numesc Marele Israel iar alții Palestina este un teritoriu pentru două popoare.* (p. 181). Iar în permanenta sa frământare pe marginea unor *varii idei și idealuri: o casă pentru evrei; o națiune pentru evrei; un stat evreu; un stat pentru evrei* (p. 105), Daniel Barenboim găsește în 1999, împreună cu bunul său prieten Edward Said, ocazia de a demonstra încă o dată că faptele vorbesc, iar nu vorbele înfăptuiesc. Acum ia naștere proiectul *West-Eastern Divan* care, în final, se transformă într-o orchestră alcătuită din tineri palestinieni, sirieni, libanezi, iordanieni, egipteni și, bineînțeles, israelieni. Este un ansamblu care își câștigă cu timpul o tot mai decisă consacrare, dând mărturie în mod concret asupra faptului că *muzica poate fi mai mult decât un plăcut element ornamental al culturii* (p. 111). Căci, *odată ce tinerii muzicieni au căzut de acord asupra modului în care vor putea să cânte un singur sunet împreună, ei nu vor mai fi în stare să se uite unul la altul în același fel ca înainte*” (p. 66).

Ce înseamnă tăcere grăitoare?

Am insistat asupra conexiunilor pe care Daniel Barenboim le stabilește între meditația artistică și cea socio-politică, deoarece însuși titlul cărții face ca aceste legături să constituie zona de efervescentă. În fond, dacă ar fi să reținem un singur lucru din uriașul și subtilul *link* stabilit între arta abstractă a muzicii și problemele mult prea reale ale societății, iată care ar fi: *trebuie să învățăm să privim muzica în același mod cum privim existența umană* (p. 133). Însă, înainte de a căpăta o astfel de perspectivă, trebuie mai întâi să știm cum „arată” muzica și de ce ea poate constitui un model pentru existența umană. Atunci când am încercat să găesc „semnificația titlului”, am dat un citat abundent în acest sens și, inevitabil, citând concluzia memorabilă în care și-au găsit împlinirea argumentele și ideile autorului, am anulat spectacolul desfășurării acestor gânduri. Ca atare, mai bine să nu mai dau citate; căci numai astfel voi reuși să nu privez ipoteticul cititor al cărții lui Daniel Barenboim de plăcerea de a descoperi de unul singur calma și limpedea profunzime cu care maestrul își toarce gândurile despre necesitatea educației și prin muzică (deci nu numai prin imagine și limbaj); despre necesara atracție – asemănătoare cu legea gravitației, ori cu cea a nașterii și a morții – pe care tăcerea o exercită asupra profund volatilului sunet muzical; despre arta de a grupa notele care nu înseamnă altceva decât arta de a fi muzician; despre necesitatea de a îngemăna înclinația emoțională pentru muzică cu intelectul (și să ne amintim aici de prestigioasa Nadia Boulanger care, pe lângă faptul că ținea o riglă în mână în timp ce adolescentul Barenboim transpunea în la minor Preludiul și Fuga în mi minor din primul volum al *Clavecinului bine temperat*, fusese de asemenea disponibilă să îi spună discipolului său că *Adevăratul muzician ar trebui să gândească cu inima și să simtă cu intelectul* – p. 201); despre necesitatea ca în muzică să ai intenția și abilitatea de a sfida așteptările – adică să ai curaj; despre necesitatea ca, atunci când faci muzică, să ai un punct de vedere personal care însă să se bazeze pe partitura scrisă; despre faptul că urechile noastre nu au pleoape; despre faptul că nicio repetiție nu este posibilă în muzică, deoarece odată ce timpul a avansat, așa-zisa „repetiție” este automat plasată într-o perspectivă diferită (zărim aici un punct de convergență cu fenomenologia muzicală a lui Sergiu Celibidache); despre psihologia celor trei forme muzicale de bază – fuga, sonata și tema cu variațiuni; despre diferența dintre a auzi și a asculta; despre ambiția deșartă a înregistrărilor audio de a conserva ceea ce nu poate fi conservat (un alt punct de întâlnire cu concepția lui Sergiu Celibidache); despre folosirea în mod abuziv a muzicii nepotrivite în locuri și momente nepotrivite; despre *Etica* lui Spinoza, în legătură cu care Daniel Barenboim ne îngăduie să aflăm că de ani de zile o poartă cu sine în toate călătoriile sale, lăsându-se absorbit, oricând are ocazia, de „radicala libertate

Toate sunt lămurite pentru cel priceput
și drepte pentru cei ce au aflat știința.
(Pildele lui Solomon, 8:9)



de gândire”; despre faptul că muzica cere în permanență o atitudine pasionată, ea neputând coexista cu indiferența ori blazarea... Și, bineînțeles, despre foarte multe altele, expuse într-o manieră care se aseamănă cu întrezărirea adâncului unui lac liniștit. Căci, într-adevăr, fiecare cuvânt al lui Daniel Barenboim pare să fie nimbant de o tainică și în același timp revelatoare aură de „tăcere grăitoare”, așa după cum precizăm la început. Iar această aură misterioasă nu reprezintă altceva decât iluzia faptului că gândul lui Barenboim a reușit să capete acea fizionomie ideală, în căutarea căreia cuvântul de obicei eșuează; adică acea fizionomie a gândului înțelept care întotdeauna se prezintă sub masca definiției – o mască, după cum bine știm, nobilă și lipsită de ornamentica logoreică. În același timp, dincolo de acest chip de o frumusețe aspră, felul de a fi al gândului înțelept face trimitere, chiar și prin simpla tăcere, la bogăția conceptuală pe care orice definiție este condamnată să o ignore. Astfel, înțelepciunea lui Daniel Barenboim nu trebuie asemănată cu o definiție care precizează câteva aspecte definitorii (așa cum face orice definiție), ci cu un fel de meta-definiție care nu face altceva decât niște insinuări. Însă le face într-o așa tainică manieră, încât ne conferă iluzia că precizează, enunță și formulează în modul cel mai clar cu putință.

Ce înseamnă a-ți trăi idealul interior?

Ne minunăm și ne lăsăm iremediabil fermecați de fiecare dată când avem de-a face cu simplitatea, lipsa de ostentație și perfectă naturalețe a înțeleptului care își desfășoară în fața ochilor noștri propriul sistem de valori. Ne lăsăm cu atâta ușurință cucerți, deoarece simțim că înțeleptul a reușit să concretizeze în atitudinea sa de zi cu zi niște idealuri pe care le avem cu toții și pe care, dacă nu le știm, în orice caz le intuim. Însă aceste idealuri sunt în mod esențial caracterizate de o simplitate și o puritate ireconciliabile cu labirintica mlăștinoasă a „vieții reale” în care ne resemnăm să ne târâm. Aici intervine târzia măiestrie a înțeleptului; căci înțelepciunea nu semnifică altceva decât idealul interior care a descoperit în sfârșit calea de a răzbate la suprafață și de a se transpune în însăși carnea vieții. Înțeleptul a găsit fericita metodă de nu se mai limita la a-și visa idealul, ci de a-l trăi în fiecare clipă.

Daniel Barenboim este cu siguranță unul dintre fericii care au dobândit ceea ce se numește înțelepciune, adică firescul de a-ți trăi propriile năzuințe sufletești și de a-i determina pe cei din jur – prin grăitoare tăceri – să nu-și uite idealurile.

N.B.: Pentru mai multe „Variațiuni” (adică interviuri și diferite texte scurte despre prieteni și muzicieni, dar și „forme embrionare” ale ideilor lui Daniel Barenboim – ceea ce alcătuiește a doua parte a cărții *Everything is connected*), recomand www.danielbarenboim.com/. Desigur, pot fi găsite pe acest *site* mult mai multe lucruri interesante; în legătură cu ele trebuie însă să-i avertizez pe cei care până acum au îndrăznit să nu fi fost prea bine știutori despre anvergura maestrului (ceea ce a fost cazul meu): aceste lucruri interesante prezintă particularitatea „periculoasă” de a te condamna, încet și sigur, la ireversibilul statut de „fan” al lui Daniel Barenboim.

Repere Muzicale

Alfred Hoffman

Mă apropii de împlinirea unui sfert de veac de când mi-am început activitatea de critic muzical. Nu-mi vine să cred că s-au scurs atâția ani și totuși am simțit necesitatea să arunc o privire înapoi, peste ceea ce am așternut pe hârtie în toată această vreme. Am pornit la drum prin a scrie, în 1951, despre „Săptămâna muzicii românești” – era, de fapt, primul bilanț al noii noastre creații – și de atunci nu m-am mai despărțit nicio clipă de îndeletnicirea care constituie, pentru mine, o imperioasă vocație. Critica este cea mai spinoasă dintre activitățile unui muzician: aduce, celui care o profesază, avantaje puține și adversități multe. Totuși, am îndrăgit-o și m-am obișnuit cu gândul că rândurile mele nu pot place tuturor, deopotrivă și deodată. Colegii mei – compozitorii, interpreții -, chiar cei pe care îi stimez în cel mai înalt grad, se pot oricând socoti nu îndeajuns de apreciați în articolele mele; pe de altă parte, oricine se gândește cum ar fi scris el însuși despre o anumită manifestare artistică va înregistra, desigur, deosebiri de păreri față de ale mele. Să recunoaștem totuși că profesioniștii criticii scriu pentru că simt această chemare – sau, în tot cazul, așa se presupune -, în timp ce alții pun mai greu mâna pe condei pentru că este, să fim drepecți, incomod.

Exercitarea continuă a profesiei de critic muzical implică și unele renunțări. Am meditat adesea la muștrările binevoitoare ale unor colegi care produc tomuri după tomuri, în timp ce eu continui cu cronicile la zi, aparent perisabile. [...] M-am gândit adesea – pentru că sunt și cercetător și muzicolog – că din contribuțiile mele, și ale altora, se va putea reconstitui cândva istoria muzicală a anilor frământați și pasionați pe care îi trăim. Criticul este primul prieten și ajutor al istoricului de muzică. Mărturisesc că, lucrând alături de colegii din colectivul de redactare al monografiei George Enescu, am rămas uneori uimit de competența și sugestivitatea mărturiilor unor critici ca Ventura sau Mărgăritescu, care ne-au ajutat mult la reconstituirea unor episoade semnificative din activitatea luceafărului muzicii românești. Și oare, mai apoi, fără mărturiile lui Mihail Jora, Alfred Alessandrescu, Emanoil Ciomac, Cella Delavrancea – muzicieni și oameni

de cultură în scrierile cărora pătrunderea artistică s-a unit cu onestitatea omenească și adevărul spuselor cu darul expunerii atrăgătoare – cum am putea cunoaște astăzi vremurile muzicale pe care le-au trăit și le-au oglindit?

Dar mai este ceva. Schumann a susținut și a dovedit practic că pagina de critică trebuie să fie tot atât de frumoasă ca și fenomenul muzical care a inspirat-o. În mod ideal, cronica unui concert ar putea să ne facă să vibrăm încă o dată, să retrăim în alt chip emoțiile muzicale resimțite în sală. În ce constă această frumusețe? Ea nu poate fi asemănătoare cu a unui lied sau a unei simfonii. Dar ea poate fi paralelă, exprimată prin alte mijloace. Criticul este chemat să se poată înflăcăra, să nu uite că deși asistarea, seară de seară, la concert sau spectacol, poate fi obositoare, el se află în primele rânduri ale luptei pentru propășirea artei pe care o slujește. De aceea, nu i se poate ierta să scrie cu plictis sau blazare, mai cu seamă când opera de artă pe care o comentează este de calitate, când a izvorât dintr-un impuls creator autentic. Atunci, condeiul lui trebuie să fie în stare să evoce cât mai plastic, cât mai viu muzica ascultată, să ușureze celor care îl citesc pătrunderea însușirilor ei primordiale, să le arate, cu mai multă limpezime decât au putut ei discerne, în ce constă valoarea ei. Am crezut și cred că un articol de critică muzicală este și o operă literară, că nu se poate scrie nu numai orice, dar nici oricum. Mi-am propus, de aceea, să-mi desăvârșesc neîncetat stilul, modul de exprimare a ideilor, considerându-l, ca și compozitorul care plămădește neîncetat mijloacele, esențial. Dar cuvântul trebuie să fie nu numai frumos, ci și propriu, adecvat realității muzicale, născut din ea. Muzica este extrem de dificil de redat în slove, criticul nu va reuși în misiunea lui decât pornind din ea, dinlăuntrul ei, fiind muzician mai înainte de a fi literat. Altminteri, dacă are talent la scris, articolul lui va părea bun celui ce nu simte muzica, dar va fi total fals în esența lui. Am căutat cu persistență expresia specifică pentru a reda clipa muzicală. Pentru că, dacă există zeci de modalități în care se poate cânta bine o sonată sau un concert celebru, criticul va trebui să găsească chipul de a exprima în ce constă diferențierea extrem de fină între concepțiile și personalitățile interpreților respectivi. Aici stă măiestria lui,

prin asta își justifică existența, sub semnul artei. Frumusețea criticii mai are și un alt aspect. Ea rezidă, în aceeași măsură, în curajul opiniei, în atacarea frontală a racilelor. Actul critic poate deveni sublim când criticul face dovadă de atitudine cetățenească și umană înaltă, asumându-și chiar riscul unor antipatii personale sau al pierderii unor prietenii pentru a putea rosti cuvântul răspicat și aducător de lumină într-un domeniu în care lucrurile nu merg prea bine, sau în cazul în care se cere o ierarhizare a valorilor, stabilită cu mai multă rigoare. Din experiență, vă pot împărtăși că cele mai adevărate satisfacții le-am încercat fie când am reușit să evoc, la o temperatură destul de înaltă, semnificația unor mari evenimente artistice, fie când mi-am exprimat tăios, fără să presupun că unanimitatea reacțiilor îmi va fi favorabilă, dar reușind să contribuie în cele din urmă la o punere la punct în probleme în care opiniile se scâldau, de regulă, într-o băltoacă turbure și comodă. Noblețea și demnitatea misiunii de critic stau, în mare parte, și în „spini” ei. Dar acești spini se pot transforma în roze când criticul dobândește autoritate, când reușește, prin atitudine consecventă manifestată în timp, să încredințeze opinia publică de cinstea lui, de faptul că judecățile emise – care, în mod inevitabil, vor conține și un grad de subiectivism, propriu personalității fiecăruia – sunt izvorâte din convingeri profunde, umane și artistice.

Prin critică nu se poate face carieră ușor, dacă îți la propria-ți demnitate și te consideri răspunzător în primul rând în fața Muzicii. Trebuie să fii deschis tuturor felurilor de a sluji această artă cu autenticitate, disprețuind și demascând doar „făcăturile”; este mai bine să nu te afiliezi strict nici unui grup prea restrâns, căci pierzi libertatea de exprimare și nu mai poți fi sincer cu tine însuși. Iar dacă vrei să parvii făcând concesii în stânga și în dreapta, te menții un timp pe linia de plutire, dar îți pierzi încrederea cititorilor, ceea ce înseamnă descalificare. [...]

aprilie 1974

(Fragment din Cuvântul înainte al autorului cărții *Repere muzicale*, publicată la Editura Muzicală.)

O lume a liedului

drd. Angela Șindeli - asistent DRIPC

Sub titlul *Liedforum* s-a desfășurat - în perioada 15 - 27 septembrie 2012 - Programul Intensiv ERASMUS inițiat, coordonat și găzduit de Universităt für Musik und Darstellende Kunst Berlin. Prima ediție a acestui proiect s-a bucurat de un număr mare de participanți (peste 35 de studenți și profesori) din cele șase universități partenere: Lithuanian Music and Theatre Academy (Vilnius), "Frederic Chopin" Music University (Varșovia), Music Conservatory of Turin "Giuseppe Verdi" (Torino), University of Music, Theatre and Media Hannover, Universităt der Künste Berlin și Universitatea Națională de Muzică din București. Din partea instituției noastre au fost prezenți: conf.univ.dr. Bianca Manoleanu, decan al Facultății de Interpretare Muzicală, conf.univ.dr. Remus Manoleanu și studenții Radu Ion (master – anul II, canto), Stanca Manoleanu (master – anul II, canto), Bogdan Podlovski (anul II, canto), Tudor Scripcariu (anul IV, pian), Angela Șindeli (doctorand, anul II, canto), Corina Țică (master – anul II, canto). La inițiativa profesorului Axel Bauni (de la Universităt für Musik und Darstellende Kunst Berlin) a luat naștere acest proiect menit să aducă împreună tradiții și școli diferite de interpretare și abordare a liedului. Cele zece zile de program intensiv au cuprins două concerte (cel de deschidere, în cadrul căruia fiecare țară participantă a prezentat un repertoriu reprezentativ de lieduri, și cel de final, unde au fost interpretate lucrări pregătite pe parcursul programului, la masterclasses și workshop-uri). Din recitalul românesc (de altfel foarte bine primit de public) au făcut parte lucrări aparținând compozitorilor George Enescu, Vasile Timaru, Pascal Bentoiu, Andrei Tănăsescu, Felicia Donceanu, Remus Georgescu, Carmen



Petra-Basacopol, Livia Teodorescu-Ciocănea, Cornelia Tăutu. M-am bucurat să constat că repertoriul românesc a fost extrem de apreciat și *gustat* de către participanți. În cadrul workshop-urilor și al concertului final au fost interpretate - cu o reală plăcere și cu mult profesionalism - lieduri de George Enescu, Felicia Donceanu, Pascal Bentoiu. Lieduri, *canzoni da camera*, cântece populare de Hugo Wolf, Robert Schumann, Aribert Reimann, Vincenzo Bellini, Frédéric Chopin, Simon/Szymon Laks, George Enescu, Wolfgang A. Fortner, Karol Szymanowski, Giedrius Kuprevicius, Richard Strauss și mulți alții au fost interpretate într-un adevărat maraton. Pe lângă cele două concerte, toți participanții au beneficiat de cursuri atât individuale, cât și colective cu profesori renumiți din instituțiile partenere: prof. Irena Uss – Armoniene – Lituania, prof. Erik Battaglia – Torino, prof. Axel Bauni – Berlin, prof. Jan Philip Schulze – Hanovra, conf. univ.dr. Bianca și Remus Manoleanu – București și prof. Maja Nosowska – Varșovia). Au fost, de asemenea, susținute de către profesori recitaluri,

conferințe și prelegeri, cele din urmă având ca temă evoluția și impactul social al liedului, în special contemporan. Trebuie să recunosc că participarea la acest regal de lied nu a fost o misiune tocmai ușoară. Șase școli diferite, cu repertorii (impresionante) impuse, seminarii pe diverse teme, precum expresivitatea interpretativă, noțiuni de stilistică, permanenta coeziune dintre muzică și vers, analize semantice, cursuri desfășurate dimineața și seara au constituit adevărate provocări pentru noi toți. Au fost momente frumoase, cu schimburi generoase de experiență, într-o atmosferă relaxantă, cu profesori și colegi entuziaști și bine pregătiți, cu vizite de neuitat la casele memoriale Schumann și Mendelssohn (în Leipzig), cu bucuria de a cânta și de a împărtăși, în fond, muzică de foarte bună calitate. Din fericire, acesta a fost doar începutul. Proiectul Intensiv ERASMUS Liedforum continuă, în anul 2013 (septembrie – octombrie), urmând a fi găzduit de *Lithuanian Music and Theatre Academy* din Vilnius. Noii participanți vor avea oportunitatea să descopere, într-o atmosferă specială, tainele unei lumi aparte – aceea a liedului.

Mobilitate STT – Atelier pentru Tineri Manageri de Festival Ljubljana 2012

Andra Frătilă, asistent cercetător, Centrul de Cercetare Științifică și Proiecte Artistice UNMB

Atelierul pentru Tineri Manageri de Festival a fost inițiat de Asociația Europeană a Festivalurilor (EFA), iar ediția cu numărul 4 a avut loc la Ljubljana în perioada 14-21 octombrie 2012, având ca gazdă Festivalul Ljubljana.

Am beneficiat de suportul financiar al unei mobilități din cadrul programului Erasmus și anume cea pentru *Staff Training*, prin intermediul postului de asistent cercetător în cadrul Centrului pentru Cercetare Științifică și Proiecte Artistice al UNMB.

Mi-am dorit foarte mult să pot merge la acest Atelier, pe de o parte prin prisma postului pe care îl ocup în UNMB, pe de altă parte datorită conexiunii directe cu tematica cercetării mele din cadrul Școlii Doctorale.

M-am bucurat de consilierea profesională a doamnei conf.univ.dr. Lucia Costinescu, directorul departamentului de Relații Internaționale, dar și de suportul deplin al echipei domniei sale.

Acest atelier a avut misiunea de a oferi celor 32 de tineri manageri de festival din cele 21 de țări participante ocazia de a participa într-un program de specializare cu unii dintre cei mai renumiți organizatori de festivaluri de renume din lume.

Printre prezentatori s-au numărat Robyn Archer (Festivalul *The Light in Winter Melbourne*, Australia), Hugo de Greef (General Manager Bruges Capitala Culturală 2002, Belgia), Bernard Faivre d'Arcier (președinte Lyon Biennial și al Festivalului de la Avignon, Franța), Nele Hartling (Vice-președinte Academia de Arte din Berlin, Germania), Michal Merczynski (președintele Festivalului Malta din Poznan, Polonia), Gerard Mortier (Festivalul Salzburger Festspiele și Ruhr Triennale, Belgia) și Fruszina Szep (director de programe al Festivalului de la Sziget, Ungaria).

Motto-ul sub care Atelierul funcționează în fiecare an este: "Adevăratul rol al unui festival este de a ajuta artiștii să îndrăznească, să se implice în proiecte noi" (Bernard Faivre d'Arcier). Importanța accentuată a fost pusă pe aspectele artistice și de management dintr-un festival, viziune artistică, responsabilitate socială și politică, externalizare, formarea de rețele între manageri/artiști, înnoirea ideilor deja învechite și susținerea ideilor novatoare.

Una dintre cele mai plăcute experiențe pe care le-am avut din punct de vedere profesional s-a petrecut alături de



participanți din Australia, Belgia, Brazilia, Egipt, Estonia, Franța, Georgia, Ungaria, Irlanda, Israel, Lituania, Luxemburg, Malta, Palestina, Polonia, Slovenia, Elveția, Marea Britanie, Emiratele Arabe Unite și Statele Unite ale Americii cu care am și păstrat legătura și intenționez să ne întâlnim și pe viitor în diverse proiecte pe care le vom elabora.



Festival
Ljubljana

www.ljubljanafestival.si



Tonul luat din Est sau primul student ERASMUS al UNMB în esTONia

Vlad-Răzvan Baci - Stil și limbaj compozițional, anul II



Nu mă hotărâsem degeaba să studiez compoziția în România. Primisem tot felul de recomandări din diverse surse cum că în România ar fi foarte bine acum (2007). Am căutat soluțiile cele mai potrivite mie și m-am decis să mă întorc în țara mamă, chiar dacă părinții au fost nevoiți să rămână în continuare în Grecia. De atunci și până în prezent (2012), mulțumirea sufletească, împreună cu evoluția profesională au fost atent călăuzite atât în ale compoziției (prof.univ.dr. Dan Dediu), cât și în arta dirijatului (maestrul Cristian Brâncuși). Am întâlnit nu doar profesori de excepție, cât și colegi interesați, unii chiar foarte interesați de Muzică, iar alții talentați.

Cu toate acestea, mi-am dorit să studiez și improvizația. Fără să visez că ar fi posibil, experiența din ianuarie 2012 de la Haga (*Intensive Impro Project*) mi-a deschis un alt orizont unde se poate visa cu ochii deschiși: ERASMUS. Văzut și făcut. Aplicat și luat. Erasmus către Estonia, student UNMB către AEMT.



Nu știam de unde se începe, unde se stă sau cu ce se mănâncă... Prin diverse relații am ajuns a fi recomandat unor ruși deosebiți. O familie foarte primitoare care s-a străduit constant să mă facă să mă simt Vladimir Putin (Vladimir în mare parte eram, dar Baci). Mi-a luat câteva zile să găsesc varianta cea mai avantajoasă în ce privește cazarea, dar, între timp, am avut unde sta. Mi-am găsit acoperișul pe care puteam să mi-l permit într-un orașel aflat la aproximativ 30 km de Tallinn, Keila. M-am acomodat destul de ușor cu gătitul și cu celelalte lucruri administrative.

O mică paranteză geografică

Estonia are la vest Marea Baltică, în sud se învecinează cu un alt stat baltic, Letonia, la est cu Rusia și la nord cu Finlanda, prin intermediul Golfului Finic. Estonia este o țară maritimă: linia țărmului măsoară 768.6 km și are peste 1.500 de insule și insulițe, majoritatea nepopulate.

O paranteză istorică

Țara a trecut printr-un vast proces de creștinizare, inițiat de către germani și danezi prin câteva războaie, în 1208, urmând ca aceasta să fie cucerită în 1227. Din Evul Mediu și până în epoca modernă, Estonia a fost controlată de diverse puteri nord-europene, precum Danemarca, Suedia, Polonia și în final Rusia. Estonia și-a declarat independența după invazia germană, care a urmat retragerii bolșevicilor din țară. Estonia a devenit independentă după ocupația germană, în Războiul Libertății (24 februarie 1918). Dar a fost ocupată de

Uniunea Sovietică în iunie 1940 și incorporată cu forța, în luna august a aceluiași an. În final, a devenit independentă la 20 august 1991, puțin timp după dezintegrarea Uniunii. Această zi este considerată sărbătoare de stat. În anii 1990, Estonia s-a apropiat de Europa Occidentală, legându-se cultural și istoric de aceasta. A devenit membră a NATO la 29 martie 2004, a Uniunii Europene la 1 mai 2004 și a Zonei Euro la 1 ianuarie 2011.

O paranteză demografică

Estonia are o populație de 1,4 milioane de locuitori. Aproximativ două treimi din populație este de etnie estonă, ceilalți cetățeni fiind din alte foste republici sovietice, mai ales Rusia. Aceștia trăiesc în general în capitala Tallinn. Există și o minoritate mică finlandeză, mai ales pe coasta de nord a Estoniei. Limba oficială a țării este estoniana. Este apropiată de limba finlandeză. Din cauza istoriei sovietice a țării și a minorității rusești, se vorbește și limba rusă. Majoritatea estonienilor este lutherană, pe când minoritatea rusă este ortodoxă.

În final, o paranteză economică

Estonia este cea mai bogată țară baltică și are printre cele mai sănătoase economii ale noilor state membre ale Uniunii Europene. Totuși, PIB-ul este la aproximativ 60% din media U.E. Economia estonă crește repede, depășind chiar economia țărilor din Europa Centrală. Estonia este bine dezvoltată tehnologic, cu un sector puternic în informatică (conform Wikipedia).

Având speranța că o parte dintre cititori au găsit interesante informațiile de mai sus, iar alții poate le-au găsit deja utilitatea (pentru viitorul lor), aș dori să continui cu niște referiri legate de Academia Estoniană de Muzică și Teatru (AEMT), materiile pe care le-am studiat, atmosfera de lucru și o parte dintre activitățile care ofereau relaxare sau bună dispoziție.

AEMT a fost înființată în anul 1919 cu numele: Școala Superioară de Muzică Tallinn, avându-l în funcția de director pe Mihkel Ludig. Clădirea Academiei se vrea a fi în formă de pian. M-am dus și pe o parte și pe cealaltă, o dată chiar am și înconjurat-o din dorința de a desluși forma propusă, dar fără succes.

Oricum, este una dintre cele mai moderne academii de muzică din lume. La a optzecea aniversare (1999), a fost inaugurată clădirea actuală, care este compusă din: 80 de clase de studiu, 3 clase cu orgă, 2 clase având clavecin, un



studio de operă, o clasă pentru cor (capacitatea sălii: 77 locuri) și, în fine, o sală de concert (200 locuri). AEMT deține 95 de piano repartizate în toate aceste săli. Foarte interesant de menționat este faptul că ridicarea clădirii actuale a durat doar 7 ani (1992-1999). Incredibil mi s-a părut și un alt aspect: dacă astăzi o stradă ar fi fost întoarsă pe dos, mâine nu s-ar mai fi văzut nimic în urma șantierului. Muncitorii și constructorii lucrează ziua și noaptea. Sunt grupați pe echipe, în funcție de specializări, iar fiecare echipă intră în acțiune în funcție de timpul la care a fost programată, fără nici cea mai mică întârziere. Eficiența și precizia cu care lucrează mi s-au părut de invidiat.

Academia pune la dispoziția studenților o gamă deosebit de largă de materii. Eu am ales: Studio de Muzică Modernă

și Experimentală, Improvizație Vocală, Istoria Muzicii Electroacustice, Inginerie de Sunet, Compoziție (la clasa prof. Toivo Tulev și prof. Helena Tolve), Improvizație (pian), Orgă, Analiză a Muzicii Estoniene Contemporane, Practică de Film. Așa după cum aminteam mai devreme, mi-am dorit să studiez la AEMT, în special pentru cursul de Improvizație, la clasa profesorului Anto Pett. Cred că dacă cineva ar dori să studieze Improvizația, ar trebui să aleagă Estonia. Cei care sunt



interesați să achiziționeze încă o carte (*Teaching system of Anto Pett*) valoroasă pentru biblioteca lor, pot accesa pagina: www.editions-classique.com.

Am avut șansa de a concerta de mai multe ori atât în cadrul academiei, cât și în afara ei, susținând fie creații proprii, fie improvizând cu diverse ansambluri, în diverse formule.

Legat de atmosfera de lucru pot spune că a fost una deosebit de prielnică. Mi-a plăcut mult cum toți profesorii comunicau cu noi prin e-mail, în timp real. În toate colțurile academiei exista conexiune Wi-Fi, prin care aveam acces la Internet gratuit. Toate problemele erau rezolvate și orice neclaritate



era repede soluționată. De asemenea, primeam e-mail-uri aproape zilnic cu evenimentele sau concursurile care se desfășurau în cadrul academiei. Am vizitat locuri interesante, am participat la diverse evenimente, petreceri, mi-am făcut noi prieteni și am pășit peste trepte importante pentru dezvoltarea și viitorul meu.

Cu toate acestea, dorul de patrie, familie și prietenii de „acasă” l-am simțit uneori destul de intens. Împărtășirea aceluiași bagaj cultural, presărat cu paleta foarte largă de emoții pur românești sunt greu de găsit la alte popoare. Unicitatea nu este dată de faptul că sunt român și am un atașament cu caracter subiectiv, ci că pământul românesc a înmagazinat și transmis celor născuți din el valori rare, de excepție.

M-am bucurat mult de existența programului ERASMUS și doresc să îi mulțumesc doamnei Costinescu pentru eforturile pe care le depune pentru studenții UNMB, în vederea integrării noastre în societatea culturală europeană. Nu cred că cineva care a fost plecat ERASMUS s-a întors cu așteptări neîmplinite, ci, dimpotrivă, cu o altă viziune asupra vieții, cu noi perspective profesionale și poate chiar mai mult decât atât.

Merită să încerci ERASMUS, merită să vizitezi Estonia, meriți noi direcții pentru cariera ta.