



UNMB în contextul pandemiei de COVID-19

prof.univ.dr. Diana Moș, rector UNMB

Stop-cadru 23 martie 2020:

„Stimați colegi,
Dragi studenți,

Țin să vă mulțumesc tuturor și fiecăruia în parte pentru eforturile deosebite pe care le-ați făcut în această ultimă perioadă, de când s-a declanșat în toată lumea criza cauzată de COVID 19. Este o încercare pentru noi toți și depindem unii de ceilalți pentru a răspunde provocărilor și de a ieși cu bine și cât mai curând posibil din această situație fără precedent.

Hotărârea luată de conducerea UNMB de a suspenda cursurile universitare de pe 11 martie 2020 și de a nu mai permite accesul studenților în instituție începând cu 12 martie 2020 a fost luată cu scopul de a reduce cât mai mult posibil riscul contaminării cu coronavirus, pe fondul agravării rapide și alarmante a stării epidemiologice. Am considerat prioritară, înaintea oricăror altor considerente, trimiterea cât mai urgentă a studenților în siguranța oferită de propriile locuințe și familii. Evoluția ulterioară a epidemiei a condus la măsuri severe impuse de autorități. A fost astfel instituită starea de urgență în România începând cu 16 martie 2020, termenul inițial de încheiere al acesteia, 16 aprilie 2020, fiind după toate probabilitățile mult prea optimist. Ne așteptăm cu toții la o prelungire semnificativă a acestei perioade, cu consecințe directe asupra desfășurării procesului de învățământ.”

Așa începea mesajul pe care l-am adresat membrilor comunității academice din UNMB în data de 23 martie 2020, și care a fost postat pe site-ul instituției. După cum s-a dovedit ulterior, așteptările cele mai pesimiste au fost depășite de realitate: cursurile au fost suspendate până în septembrie 2020 în toate unitățile de învățământ din România și s-a trecut la școlarizarea online. Practic, s-a efectuat peste noapte ceea ce părea de neconceput până în acel moment, și anume trecerea de

la comunicarea directă a studentului cu profesorul, considerată esențială mai ales pentru învățământul artistic, la cea intermediată exclusiv de mediile electronice. Cum s-a realizat această schimbare de formă de comunicare și mai ales cu ce efecte pe termen lung rămâne de văzut; cert este că s-au depus eforturi considerabile în acest sens din partea tuturor: profesori, studenți, personal administrativ.

În ceea ce privește nivelul tehnologic, am avut cu toții revelația că mijloacele existente și la îndemâna oricui (în principal aplicațiile pentru videoapeluri/videoconferințe și platforme prin care să se distribuie documente scrise/prezentări PPS etc.) sunt suficient de avansate pentru o susținere online a cursurilor teoretice. Astfel, cursurile Facultății de Compoziție, Muzicologie și Pedagogie Muzicală s-au putut derula integral online, în condiții rezonabile. Cu totul alta este însă situația la disciplinele care presupun performanță muzicală, adică pe specificul și profilul Facultății de Interpretare Muzicală: niciuna dintre aplicațiile disponibile astăzi nu poate asigura o calitate audio cât de cât apropiată de cea a cântării live. Experiențe frustrante au încercat cei mai mulți, studenți și profesori deopotrivă, în urma lecțiilor online. Actuala infrastructură tehnologică este concepută pentru a capta și a reda cât mai fidel doar discursul vorbit, nu și pe cel cântat. Pentru a compensa neajunsurile tehnice, mulți studenți au trimis profesorilor înregistrări efectuate cu diverse device-uri, după posibilitățile fiecăruia (de cele mai multe ori cu un smartphone), în speranța că astfel vor putea fi redată și aspectele legate de dinamică și timbralitate, componente esențiale în interpretarea muzicală. Desigur că astfel s-a îngreunat și mai mult comunicarea, dar în final eforturile nu au fost zadarnice. Situația s-a dovedit însă cu adevărat dezastruoasă în cazul ansamblurilor: muzică de cameră,

acompaniament, orchestră, cor, operă. Pentru acestea, lucrul online s-a dovedit a fi cu totul inadecvat, în primul rând din cauza problemelor de sincronizare. Ceea ce s-a putut realiza în aceste condiții improprii a fost o abordare *teoretică* a unor problematici specifice *practicii* artistice sau o tratare separată a vocilor componente, în lucrul individual cu fiecare student în parte. Cu toate aceste inconveniente, am considerat că este important să se acopere prin modalitatea de predare online măcar o parte a proceselor interne ce intră în conținutul acestor discipline de practică artistică, creându-se astfel premisele unei recuperări rapide, deîndată ce se poate reveni la modalitatea normală de lucru. În acest scop s-au și programat în august-septembrie 2020 module de recuperare intensivă la disciplinele de specialitate. Provocările la care trebuie să răspundem în urma pandemiei provocate de noul coronavirus apar pe multiple planuri. În primul rând, cadrul legal: în completarea dispozițiilor legale date de Guvernul României și Ministerul Educației și Cercetării, am elaborat propriile reglementări, proceduri și metodologii, în baza autonomiei universitare și a specificului profilului artistic muzical. Am avut în vedere și aspecte care țin de etică și vizează în special asigurarea egalității de șanse, mai ales în cazul examenelor de admitere sau de finalizare de studii (licență/disertație). O susținere integral online ar dezavantaja categoric candidații atât prin faptul că o bună parte dintre aceștia nu au acces la instrumente muzicale de calitate decât la sediul UNMB (piane, orgă, instrumente de percuție, instrumente de suflat, în special alămuri, harpă, contrabas etc.), cât și prin imposibilitatea de a-și asigura prin mijloace tehnice proprii o transmisiune de calitate a prestației muzicale. În consecință, am adoptat o formulă prin care asigurăm accesul candidaților în sălile UNMB,

(continuare în pagina 2)

UNMB în contextul pandemiei (continuare din pagina 1)

cu distanțarea fizică și măsurile igienico-sanitare adecvate, și le punem la dispoziție instrumente, aparatură și personal tehnic de specialitate pentru realizarea de transmisiuni live streaming, care pot fi urmărite online de către membrii comisiilor de examinare. Încercăm astfel și să menținem standardele profesionale la un nivel de la care nu am dori să facem niciun rabat, în condițiile în care viața muzicală de pretutindeni din lume se resimte puternic ca urmare a distanțării sociale impuse de evoluția epidemiologică.

Factorul psihologic joacă de asemenea un rol extrem de important în viața membrilor comunității universitare. Momentan, situația generală nu este chiar încurajatoare în perspectivă pentru tinerii muzicieni și artiști pe care îi pregătim. Constituie o reală sursă de îngrijorare faptul că instituții de artă și de cultură din întreaga lume și-au închis porțile de luni bune și semnele de revenire sunt mult mai timide decât am sperat. Este de datoria noastră să menținem vie motivația fiecărui student pentru a urma o carieră muzicală, chiar într-o perioadă în care sunt evidențiate fragilitatea și precaritatea condiției artiștilor și oamenilor de cultură dintr-o societate profund tulburată. Ca profesori și pedagogi a trebuit tot mai mult, în ultimul timp, să ne asumăm și rolul de psihoterapeuți și să încercăm să găsim și să relevăm și aspectele pozitive în tot ce se întâmplă. Pentru că acestea există, chiar dacă trebuie să facem un efort pentru a le descoperi. Bunăoară, am avut mai mult timp pentru lecturi, analize introspectivă și pentru studiul individual practicat intensiv, drept care există mai multe cazuri semnalate de evoluție profesională spectaculoasă a unor tineri în acest interval, în pofida tuturor deficiențelor în comunicare întâmpinate. În general, însă, nu s-ar putea spune că această perioadă a fost cea mai propice pentru lucrul concentrat. De cele mai multe ori, izolarea impusă a adus inerent frustrări greu de depășit psihologic, iar bombardamentul de informații alarmiste și contradictorii de pe canalele media au creat un climat general haotic, fiind o provocare pentru oricine să reușească să se organizeze și să se focalizeze pe lucrurile cu adevărat importante. Pe de-o parte, este evident că

viața muzicală nu poate evolua pozitiv decât într-o societate care funcționează normal. Pe de altă parte, tocmai în momentele acute de criză trebuie să găsim resursele interioare prin care să accesăm la reperele valorice cele mai autentice și să ajungem în final la restabilirea echilibrului. Este remarcabil modul exemplar în care majoritatea membrilor comunității noastre universitare, atât cadrele didactice, cât și studenții, s-au comportat în aceste condiții extrem de solicitante. A fost o mobilizare solidară, în care s-a răspuns cu promptitudine și responsabilitate unor probleme cu totul inedite, pentru rezolvarea cărora ne-am adaptat din mers. Viața este plină de surprize, uneori! După începutul celui de al doilea mandat rectoral, pe 29 februarie 2020, care nu anunța nimic ieșit din comun, am plonjat direct într-un vârtej de probleme fără precedent, la fel ca întreaga lume. Am trăit cu toții un experiment la scară mondială, în care izolarea fizică impusă de pandemie a determinat în domeniul învățământului, dar nu numai, o mare schimbare de paradigmă: trecerea de la comunicarea directă la cea din spațiul virtual. Este foarte important să avem capacitatea și disponibilitatea de a ne depăși limitele și de a ne adapta și actualiza permanent informațional și tehnologic pentru a ține pasul cu ritmul schimbărilor, dar în același timp cred că este la fel de semnificativ să conștientizăm și ce nu trebuie să schimbăm, pentru a nu altera însăși esența artei muzicale: comunicarea și interacțiunea directă între indivizi, care asigură premisele perpetuării unei forme cu totul speciale de comunicare, ce constituie crezul nostru comun: *comunicarea muzicală*. Sunt multe întrebări care ne frământă, în acest moment. Unele sunt legate de viitorul apropiat, strict dependent de situația epidemiologică și de o eventuală agravare a ei. Altele privesc consecințele pe termen lung generate de mutațiile la care asistăm, dacă e să luăm în considerare fenomenele manifestate în diferite părți ale lumii. Capodopere ale artei sunt declarate indezirabile din rațiuni ideologice (statui scoase din spațiul public, opere literare de referință eliminate din programele școlare, filme iconice ale cinematografului înlăturate din grilele posturilor de televiziune, titluri dintre cele mai consacrate propuse pentru a fi omise

din repertoriile teatrelor de operă etc.), ba chiar supraviețuirea pe termen lung a muzicii clasice este pusă de unele voci sub semnul întrebării, pe anumite meridiane, asupra acestui gen planând suspiciunea că nu se potrivește cu diversitatea etnică a populației și că este cultivat preponderent de o elită culturală. Sunt acestea fenomene trecătoare sau reprezintă germenii unor transformări profunde în societate, cu consecințe directe asupra artei și a muzicii clasice? Greu de spus în acest moment, dar cu siguranță că va trebui să reflectăm foarte serios asupra perpetuării sistemului de valori pe care noi, muzicienii, îl construim și cultivăm de generații și în funcție de care ne propunem o proiectare a învățământului artistic muzical în viitor. Finalul comunicatului din 23 martie rămâne la fel de actual și azi, la trei luni de atunci, drept care îl voi reda ca atare:

„În încheiere, aș dori să îmi exprim îndemnul de a avea mare grijă de sănătatea dumneavoastră și de a urma cu strictețe, în acest sens, recomandările autorităților. În acest moment, prioritatea absolută o are viața și niciun efort nu este de prisos când miza este sănătatea fiecăruia dintre noi și a semenilor noștri. Cu calm și rațiune, dar și cu sensibilitate și înțelegere vom trece cu bine și peste această încercare. Este important să ne menținem conectați, profesional și uman, pentru a păstra nealterat un climat intelectual care să faciliteze o relansare cât mai rapidă a activităților universitare și artistice, de îndată ce intrarea în normalitate o va permite. Sper să se întâmple cât mai devreme cu putință! Ține numai de noi dacă această perioadă va fi una de pauză, umplută cu timpi morți din viața noastră, sau va fi valorificată cu ingeniozitate și responsabilitate la maximum posibil. Vă doresc tuturor multă sănătate!”

Redacția ACORD

Coordonator:
Antigona RĂDULESCU

Redactor-șef:
Irina BOGA

Redactor:
Ana DIACONU

Fotograf:
Sorin ANTONESCU

**Design,
tehnoredactare
și producție:**
INK PACT PRINT
www.inkprint.ro

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

Interpretarea muzicală în vremuri de izolare

prof.univ.dr. DHC Valentina Sandu-Dediu

În vremuri de izolare, când a trebuit cu toții, profesori și discipoli, să reinventăm comunicarea dintre noi, am regăsit timpul și prilejul să mă concentrez mai mult asupra activităților mele favorite (cititul și scrisul) și să îi atrag pe studenții mei în aceeași zonă. Spre norocul meu, acești studenți masteranzi în anul II sunt receptivi, bine educați și politicoși, talentați, inteligenți și asezonați cu simțul umorului. Se vede, din felul evoluat în care scriu (majoritatea dintre ei), că nu au avut de fapt nevoie de mine pentru încurajarea lecturii și a scrierii de eseuri, le practicau oricum.

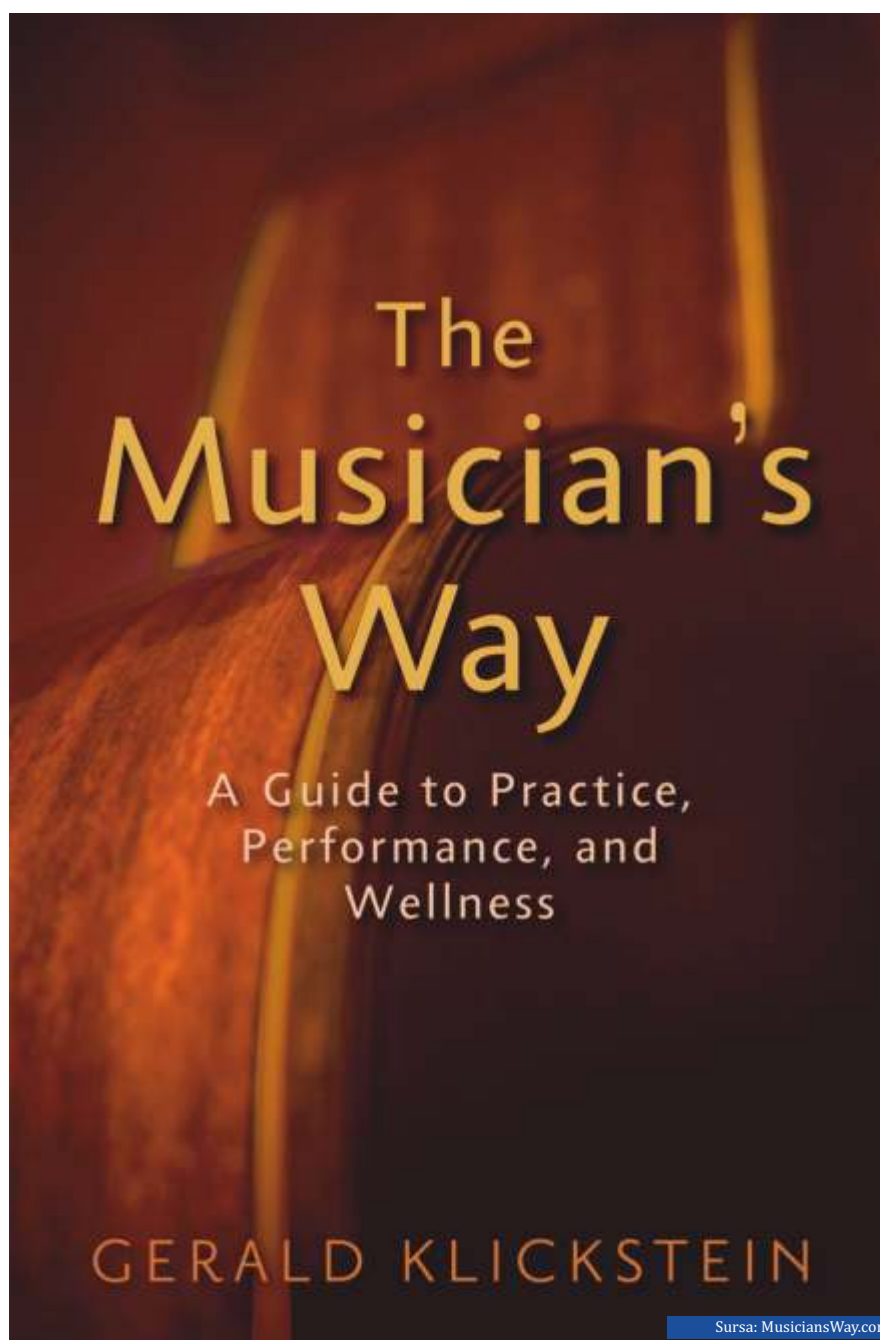
Propunerea mea de a publica 15 mici eseuri ale studenților vine din faptul remarcabil că doar puține (mai precis, trei) sunt semnate de muzicologi, obișnuiți deja cu manevrarea textelor și publicarea lor. Celelalte texte aparțin unor tineri interpreți, compozitori, dirijori, provenind din zonele clasice sau ale jazz-ului. Speculez aici șansa de a reuni (pentru prima oară începând cu acest an universitar), la cursul *Interpretarea - de la teorie la practică*, studenți ai ambelor facultăți din UNMB, și de la toate specializările. La început m-a speriat această componență eclectică (trebuia să găsesc un numitor comun al modului de a mă adresa tuturor și de a fi înțeleasă de tineri cu formații și experiențe foarte diferite), dar am ajuns rapid să văd beneficiile ei.

Ca să ajung la prezentarea concretă a contextului în care au fost scrise aceste eseuri, ele au fost destinate unui scop

didactic: evaluării semestriale. Am trimis online cartea *The Musician's Way. A Guide to Practice, Performance, and Wellness*, de Gerald Klickstein (Oxford University Press 2009), cu cea mai ușoară sarcină care mi-a venit în minte. Dat fiind că fiecare subcapitol (scris limpede și țintit către problemele practice ale interpretării muzicale) are un motto aparținând unei personalități artistice, i-am



Sursa: Wikipedia.org



Sursa: MusiciansWay.com

invitat pe studenți să-și aleagă unul, să-l traducă și să-l comenteze în minimum 10 rânduri.

Intenția mea a fost, pe de o parte, pragmatică: primesc (să recunoaștem, fără un efort considerabil din partea studenților) o temă pe care o pot nota.

Pe de altă parte, am sperat că, neapelând deloc la coerciție, cartea îi va interesa de la sine pe tinerii mei colegi și unii vor citi cel puțin fragmente din ea, dacă nu pe toată. S-a întâmplat astfel în unele cazuri. I-am apreciat în mod deosebit pe cei care au înțeles că, pentru a pătrunde sensul unui *motto* și a nu rămâne doar la declarația conținută în el (care îl poate transforma în clișeu), trebuie să citești pasajele pentru care a fost ales acel *motto*.

Nu pot garanta că toți cei 15 din grupajul de față au procedat astfel. Dar motivul pentru care m-am oprit la aceste texte este acela că am intuit în ele o anume profunzime și maturitate a gândirii. Bineînțeles că selecția rămâne subiectivă și că mai erau destule texte notabile. Îmi asum această alegere, sperând că lectura va produce interes, încântare și

speranță în comunitatea UNMB, căreia i se adresează ziarul *Acord*.

Mai 2020

Leonard Bernstein:

*To achieve great things, two things are needed:
a plan, and not quite enough time.*

(Pentru a realiza lucruri mărețe, avem nevoie de două lucruri:
un plan și nu destul de mult timp.)

Vlad Gînta – Compoziție, master II

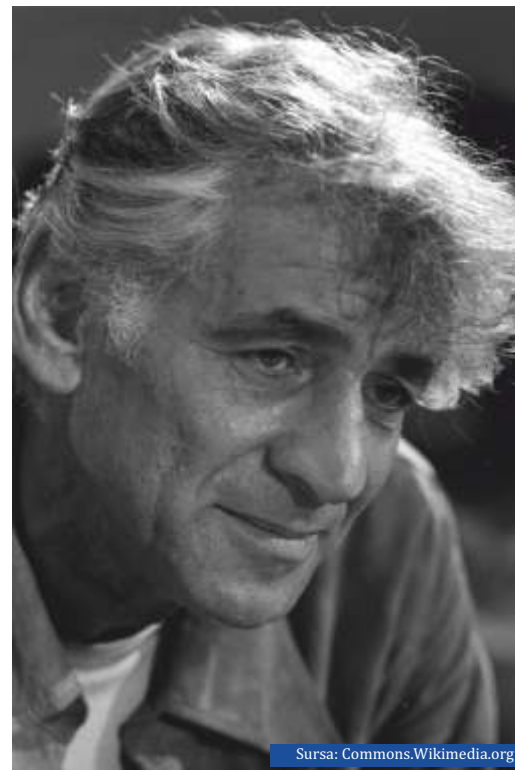
Sunt de acord cu această afirmație a lui Bernstein, din perspectiva unui compozitor (fost interpret), deoarece aceste două lucruri sunt cruciale în realizarea unei compoziții sau a unui program de recital (sau a oricărui alt lucru, măreț sau nu).

În primul rând, planul reprezintă punctul de plecare a unui proiect, trebuie să ne organizăm în așa fel încât să realizăm obiectivul pe care ni l-am propus (personal, îmi dau obiective mici, dar constante). În realizarea unui recital sau a unei compoziții trebuie să acționăm precum am fi proprii noștri manageri (așa-numitul management al timpului).

În al doilea rând, bineînțeles că, în (aproximativ) 90% din cazuri, acest plan nu poate fi respectat, oricât de stricți am fi. De ce? Eu unul am găsit „vinovatul”, acesta fiind nimeni altcineva decât viața (nu dăm vina pe noi, pentru că noi nu suntem leneși...). Știm cu toții că, oricât de bine ne-am organiza timpul,

întotdeauna intervine acel ceva, cum de altminteri se întâmplă și în această perioadă neobișnuită. Însă Bernstein are și aici dreptate cu al doilea punct („not enough time”), deoarece probabil că acest neprevăzut ne pune puțină sare, puțin piper, puțin oregano în calitatea noastră de artiști și în cele din urmă în evoluția noastră ca oameni. Lăsând filozofia deoparte și trecând într-un teren mult mai practic (și aici vorbesc din experiență), dacă ai prea mult timp, riști să nu realizezi nimic (consolându-te cu replici de genul „am timp”, „mai e și mâine o zi”, „Roma n-a fost construită într-o zi” etc.). Consider că, fără presiuni (din orice parte ar fi ele), noi nu am fi evoluat ca specie.

În perioada aceasta, teoretic, pare că avem tot timpul la dispoziție, dar practic, parcă l-am pierdut. Lipsa unor obiective clare ne oferă senzația unui nemărginit atemporal în care plutim fără o direcție anume. De aceea consider că, în acest moment, contează enorm primul lucru enunțat



Sursa: Commons.Wikimedia.org

de Bernstein, adică planul și puterea fiecăruia din noi să îl respectăm cu sfințenie, ca să nu ne pierdem, după cum spunea Lucian Blaga, „Ca fluturi de noapte (care)/Zboară-n gol și-n întuneric”.

Arthur Rubinstein:

*When I sit in Paris in a café, surrounded by the people, I don't sit casually.
I go over a certain sonata in my head and discover new things all the time.
(Când stau la Paris într-o cafenea, înconjurat de lume, nu stau degeaba.
Îmi tot cânt o anumită sonată în cap și descopăr noi lucruri tot timpul.)*

Smaranda Vasile – Pian, master anul II

Arthur Rubinstein, unul dintre cei mai mari pianiști ai secolului XX, are o perspectivă foarte interesantă asupra contribuției imaginației în momentul în care o lucrare muzicală devine cu adevărat parte din tine. Odată ce reușim să ne însușim textul muzical și să îi conferim o altă imagine, și nu numai cea fizică sau motrică, muzica primește cu siguranță alt sens și în interiorul nostru. Muzica face parte

din noi și ne însoțește tot timpul, fie că suntem în timpul unui curs, că suntem în trafic, în metrou sau facem lucruri mai puțin laborioase. Cu puterea imaginației, putem depăși cadrul acesta static și porni într-o călătorie fantastică.

Dacă ne gândim mai bine, ca pianist ai sute și sute de pagini de memorat, de cântat.

(continuare în pagina 5)



Sursa: Commons.Wikimedia.org

Alfred Brendel:

When I finally saw how I looked,

I realised that I was distracting the audience from the music.

(Când am văzut într-un final cum arătam,
am realizat că distrăgeam atenția audienței de la muzică)

Maria Alexandru – Muzicologie, master anul II

Am ales acest citat deoarece m-a făcut să-mi readuc aminte de câte ori mi-am pus problema aparenței sau a „primei impresii”, în special în momentele când a trebuit să apar în public, în fața unei comisii sau a unui grup nou de prieteni. Deseori am avut impresia că deranjam cu ceva ce întregea personalitatea mea, fie ea o simplă vestimentație, un gest, o trăsătură facială ș.a.

Cred că o întâmplare nefericită din copilărie, când un profesor mi-a criticat destul de gălăgios vestimentația în fața tuturor, deși eram îmbrăcată „conform normelor” pentru a susține un recital în fața clasei, „m-a ajutat” probabil să îmi dezvolt această fobie.

Bineînțeles că sunt importante aspectul fizic și comportamentul interpretului pe scenă. Însă tocmai gândul la aceste două detalii m-a făcut întotdeauna să ies din starea de transă pe care ți-o propune muzica în actul interpretării. În condițiile în care interpretarea muzicii este direct

proporțională cu uitarea de sine și cu înaintarea pe firul expresiv al conștiinței lucrării, mi-ar plăcea să-mi permit să reformulez citatul: *Când am uitat într-un final de felul în care arătam, am realizat că abia atunci am captat cu adevărat atenția publicului.*



Sursa: Facebook.com @brandelofficial

Citatul pe care l-am ales precedă un capitol cu rețete de succes pentru a dobândi o postură impecabilă în timpul unei reprezentării în public. Informațiile prezentate sunt foarte utile, deoarece răspund unor întrebări

pe care toți artiștii și le pun la un moment dat în viață, însă aceste întrebări se uită repede și se discută prea puțin. Așadar, fără să demontez vreo afirmație, mi-am imaginat că am putut să adaug o precizare în finalul capitolului: după parcurgerea acestor indicații, pentru a nu deveni paranoici, uitați de reguli, bazați-vă pe instinct și nu uitați să zâmbiți.

Aceste informații utile trebuie privite cu un strop de umor. Pentru amuzament și destindere am extras câteva:

„Make eye contact with people in several parts of the audience. If the lighting prevents you from seeing anyone, make imaginary eye contact. Don't stare at your listeners as you bow.

Ordinarily, bend no more than 45 degrees – half that much is fine.

Shoes should be shined, and men's socks pulled up high (think about it: your feet may be at eye level to many people in the audience).”

Smaranda Vasile – Pian, master anul II

(continuare din pagina 4)

Pentru fiecare recital sau concert avem nevoie mereu de o viziune proaspătă, avem nevoie să găsim mereu ceva care să ne recheme și să ne dea un suflu nou pentru a nu cădea în banalitate, în monotonie interpretativă. Aici consider că intervine puterea și dorința fiecărui interpret de a găsi mijloacele proprii pentru crearea unei lumi mereu diferite prin intermediul muzicii. Ne ajutăm de imagini, de momente, poate de oameni și locuri atunci când ne propunem o resetare a unei lucrări muzicale. Imaginația nu are limite, felul cum o putem „antrena” să ne fie alături este cu siguranță un drum destul de anevoios, dar în folosul nostru. Una dintre metode ar putea fi

cea propusă de pianistul Arthur Rubinstein. Faptul că apelăm la un mediu altul decât cel normal (adică sala de studiu) ne oferă mai multe posibilități de a da frâu liber imaginației și a ne ajuta de persoanele din jur pentru a face corelații. Este un bun exercițiu și pentru a vedea dacă textul muzical dobândit a fost însușit cu adevărat. Să ne lăsăm conduși de muzică și să pășim cu totul în lumea ei, indiferent de loc sau timp.

Consider că nu avem nevoie mereu de instrumentul nostru pentru a cânta, a repeta, a memora, ci doar de voința și imaginația care să ne conducă spre noi căi de a accesa acest limbaj abstract al muzicii.



Sursa: Commons.Wikimedia.org

Eric Maisel:

A fear of criticism equals a fear of performing.
(Frica de critică este egală cu frica de a performa.)

Eduard Antal – Orgă, master anul II

Alegerea acestui citat nu a fost una întâmplătoare, ci ea a venit pe fondul a trei criterii pe care eu le-am considerat a fi importante în munca de selecție. În primul rând, este vorba despre **continuarea** sarcinii avute în primul semestru, aceea de a juca rolul unui critic; în al doilea rând, această alegere are ca scop **aprofundarea și înțelegerea** substratului comun al acestor două realități: interpretarea și critica; iar în al treilea rând, am preferat acest citat cu atât mai mult cu cât el este rodul afirmației unui **psiholog**. Astăzi, poate mai mult ca niciodată, este extrem de necesară și îndrumarea psihologică în formarea unui artist complet.

Eric Maisel a avut o importanță contribuție la începutul anilor '90, în timp ce lucra ca psihoterapeut cu diverși artiști. Prin această activitate, dr. Maisel a dezvoltat specialitatea de *coaching* în domeniul creativității. Aceasta se concentrează pe ajutarea artiștilor în a face față provocărilor emoționale și practice, inclusiv depășirea blocajului creativ și a anxietății de interpretare în public prin abordarea eficientă a criticii și respingerii. Așadar, citatul de față nu este altceva decât o expresie, poate o sinteză a unei convingeri legate de gestionarea emoțiilor în timpul actului artistic.

În încercarea de a înțelege și comenta acest citat, voi diseca conținutul său în două părți: în prima parte este vorba despre critică, iar în a doua parte despre executare (interpretare). Numitorul comun al acestor aspecte este frica și pe această emoție negativă autorul își construiește teoria sa, punând pe poziții de egalitate raportul între critică și **performare**.

Ideea de fond a citatului este aceea de refuz și neasumare a confruntării cu dificultățile pe care le impune interpretarea în fața unui posibil public și cu greutatea acceptării unei critici, ambele refuzuri fiind sub

asediul unei emoții devastatoare – frica. Frica este întotdeauna un instrument ce ne poate deschide o nouă viziune asupra potențialului nostru uman, dar poate fi la fel de bine și un inhibitor ce ne va duce la limitare. Diferența, pentru un artist, este făcută de încredere, încredere care este rezultatul capacităților tehnice și interpretative proprii. Cu alte cuvinte, evoluția pe plan tehnic duce la o siguranță. Mai mult decât atât, prin înfrângerea constantă a limitelor personale, ajungem la autocunoaștere. Având acest exercițiu al luptei cu sine, artistul va depinde de sine însuși și nu de factori externi, deoarece critica benefică sau cea acidă nu îi va distruge expresia artistică. Ba, uneori, chiar în ciuda unei critici acide, artistul se va autodepăși.

Sursa: IAJW.org



Subiectul central, dar ascuns al acestui citat este interpretul. El trebuie să își asume interpretarea, dar în același timp trebuie să se supună și analizei. Trebuie să recunoaștem că sunt foarte rare situațiile în care interpretul este pus și în ipostaza de critic, poate de aici și teama nefondată și repulsia față de această componentă activă – critica – care, din nefericire, capătă de cele mai multe ori în conștiința colectivă conotații negative, și nu constructive. În schimb, autocritica le este familiară interpreților, dar pe aceasta o pândește mai mult pericolul subiectivității: oricât de exigent ar fi artistul cu el însuși, tot va găsi resurse pentru a-și motiva unele slăbiciuni.

Critica și interpretarea sunt strâns legate și ele nu trebuie să se nege reciproc, ci trebuie să conlucreze pentru creșterea calității actului artistic. Ele sunt direct proporționale, iar dacă avem subiecți reprezentanți integri, atunci o interpretare bună va genera o critică bună și viceversa.

Cei care au fost puși cel puțin o dată în situația de a se înfățișa public înțeleg ce resurse sunt necesare pentru gestionarea momentului. Nu este deloc ușor să ne exprimăm sentimentele în fața celorlalți, să ne expunem vulnerabilitățile sau să greșim. În lipsa unui antrenament și a unei posibile rutine, sentimentul predominant va fi cel de angoasă. Așadar, odată expus, interpretul își asumă prestația sa așa cum a fost ea la momentul respectiv. În acest moment interpretul a învins teama execuției, iar acest succes trebuie să îi ofere și onestitatea de a primi criticile. Ele nu sunt altceva decât oglindirea în cuvinte a ceea ce a făcut și transmis el prin sunete. Interpretarea nu este actul artistic final, ci, din contră, este punctul de pornire al unui lung traseu ce angrenează un complex sistem alcătuit din ceilalți „interpreți”. Concluzionăm îndreptându-ne atenția asupra esenței artistului - sensibilitatea: aceasta devine cel mai de preț bun ce trebuie protejat. Siguranța dată de evoluția tehnică constantă îi va crea artistului un sistem de referință ce se va baza pe autocunoaștere și dezvoltare personală, dar când există doar întrecerea cu sine, critica devine un edulcorant și nu un criteriu de definire personală și/sau artistică. Execuția scenică este un proces complex și conștient al memoriei musculare ce trebuie să ofere nu o teamă de opinii și o frică de a fi în postura de interpret, ci o bucurie de a cunoaște perspective noi artistice și chiar personale.

Shannon Sexton:

No matter how much I rehearsed, I never felt ready for the stage.

Instead, I felt like a deer stumbling into oncoming traffic on a dark road.

(Indiferent de cât de mult am studiat, nu m-am simțit niciodată pregătită pentru scenă.

M-am simțit mai degrabă ca o căprioară ce se poticnește noaptea pe un drum circulat de mașini.)

Ana Diaconu - Muzicologie, master anul II

În contextul mentalității cultivate în cea mai mare parte a lumii artistice, sinceritatea unei afirmații cum este cea de mai sus poate veni destul de abrupt. Ea vine într-o oarecare contradicție cu tendințele pe care profesorii, familia sau anturajul muzical le cultivă, conștient sau nu, în rândul interpreților. Aceștia sunt încurajați să își reprime emoțiile negative, frica, uneori chiar și semnele fiziologice ale unei stări de rău (transpirație, palpitații, greață, amețeli asociate aparițiilor scenice), în favoarea optimismului și a unei încrederi în sine simulate de multe ori în context competitiv. Însă optimismul, calmul și gândirea pozitivă reală trebuie să aibă în primul rând premisele corecte și, în al doilea rând, se obțin prin ani de exercițiu psihologic ce necesită resurse diferite de la caz la caz. Este firesc faptul că nu toate sentimentele sunt creative și este, de asemenea, foarte puțin probabil ca reprimarea anxietății de scenă să ducă la dispariția ei.

Identific două componente ale motto-ului care îmi permit să dezvolt un raționament dincolo de clasificarea realizată de autor în capitolul pe care acesta îl precedă (Klickstein, „The Roots of Performance Anxiety”, în *The Musician's Way*): pe de o parte, este mărturisită o anxietate puternică de scenă și, pe de alta, este eliminată premisa studiului insuficient. Presupunând, pe de o parte, că studiul nu este numai suficient, ci și eficient, calitativ și că repertoriul abordat este în conformitate cu nivelul interpretului (elimin astfel din discuție cauzele *task-related*) și, pe de alta, că factorii de circumstanță (condițiile sălii, privarea de odihnă etc.) nu reprezintă, de fapt, probleme de nedepășit pentru un artist cu un mecanism sănătos de gestionare a anxietății, ne rămân cauzele angoasante așa-zis personale.

Nu știu dacă atributul „personale” este

cu adevărat cuprinzător pentru această categorie. Aș adăuga, pentru cauzele personale de anxietate, ca factor cel puțin potențator (dacă nu chiar generator), metodele utilizate în învățământul muzical așa-zis vocațional. Iau ca studiu de caz instituțiile de educație din România pentru că le cunosc mai bine particularitățile, însă unele dintre observații au aplicabilitate mai largă. Încurajează oare învățământul muzical tratarea anxietății și conștientizarea, asumarea acesteia încă de la primele apariții pe scenă? Se alocă zeci de ore studiului (de multe ori, mecanic) și se neglijează până la ignorarea completă dimensiunea psihologică a actului artistic. Este foarte posibil ca mai mult de jumătate dintre cazurile de abandon al carierei interpretative care survin, de pildă, la trecerea într-un nou ciclu de studii (gimnazial, liceal, universitar) să provină din neglijarea acestei componente psihologice, mult mai mult decât din lipsa de talent sau din incapacitatea tânărului de dezvoltare a deprinderilor tehnice specifice instrumentului sau vocii.

Sigur că ar fi extrem de valoroasă prezența în școlile de muzică a unor consilieri specializați pe psihologia actului interpretativ, însă în lipsa acestora, îmi vin în minte cel puțin trei categorii de oameni ce pot avea o contribuție nesperat de mare la eliberarea sau, dimpotrivă, la încătușarea și mai strânsă a trăirilor care însoțesc experiența interpretativă: **profesorii de instrument** (care au datoria să exploreze latura psihologică a copilului, să stimuleze conștientizarea și exprimarea liberă a trăirilor resimțite pe scenă de către acesta și, cel mai important, să-și adapteze recomandările pentru fiecare personalitate în parte – nu toți elevii trebuie să participe la concursuri, de exemplu); **părinții** (care, pe lângă



Sursa: yogainternational.com

încurajarea manifestării libere a sentimentelor și fricilor copilului, au datoria de a nu practica mentalități competitive și bazate pe comparații); **partenerii de scenă și de breaslă** (care, printr-un spirit de bravură și prin negarea propriilor anxietăți, pot determina marginalizarea celor care doresc să își recunoască slăbiciunile și să lucreze în scopul depășirii acestora). Nu cred că poate fi negată existența acelor câteva personalități puternice, explozive, care debordează de emoții pozitive, se conectează cu scena și cu publicul ca și cum ar fi propria intimitate. Totuși, realitatea ne demonstrează că acestea reprezintă excepțiile și că, cel puțin în România, nu există niciun fel de sistem de suport care să se preocupe de partea de educație interpretativă a tinerilor care este mai puțin vizibilă, cea care gestionează psihicul, anxietatea, controlul interior, impulsivitatea, tot cumulum de emoții a căror stăpânire reprezintă o parte esențială a performanței scenice. Probabil că împlinirea unui astfel de deziderat ar duce nu numai la un interes crescut față de studiul unui instrument muzical în rândul copiilor și al tinerilor, ci și la redări mult mai expresive ale partiturilor chiar și de către muzicienii mai experimentați.

Plácido Domingo: *My strength is my enthusiasm.* (Forța mea sălășluiește în entuziasmul meu.)

Denisa Bozoancă - Jazz și culturi muzicale pop, master anul II

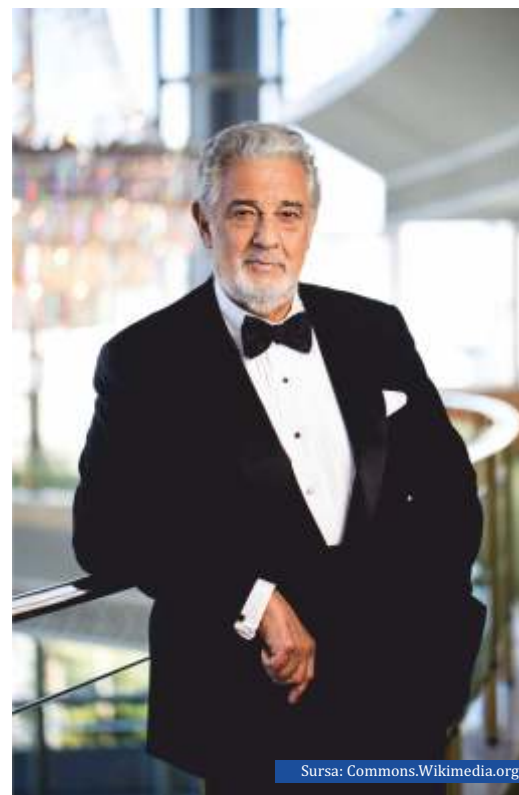
Am urmărit parcursul acestui subcapitol al cărții lui Gerald Klickstein, numit *Fueling Internal Motivation*. Consider că pașii prezentați sunt clari și par a fi ideali în dezvoltarea și autocunoașterea pe parcursul acestui întreg proces de clădire *in and out* a artistului.

M-a bucurat foarte mult primirea acestui material, dat fiind faptul că am găsit răspuns la multe întrebări. De asemenea, precedentă lectură, *Magister Musicae în Țara Surâsului* de Mircea Tiberian, a venit cu răspunsuri parcă așteptate la întrebări ce au în prim-plan diferite situații și contexte ale desfășurării fenomenului muzical. Adaptând citatul ales mediilor anului 2020, forța interioară a artistului a căpătat cu atât mai multe valențe cu cât cantitatea și calitatea creațiilor nu par a mai fi demne de prea multă atenție (consider că reprezintă o realitate faptul că forța interioară este și va rămâne în continuare motorul declanșator ce stă la baza forțelor creatoare, indiferent de natura pozitivă sau negativă a

acestora).

Având în vedere obstacolele de care noi, tinerii artiști, ne lovim zilnic (unele ieșind subtil din aria artei și apropiindu-se îngrijorător de meschinul tipic uman), consider că această cheie a reușitei sălășluiește în noi atât la nivel conștient, cât și la nivelul celorlalte paliere ale psihicului uman. Capacitatea de canalizare a energiei creatoare în actul artistic devine generator de energie, consider eu, iar aici aș dori să fac o trimitere la spusele lui Neville Goddard: „You must be in it, to activate it”. Studiindu-i scrierile, am ajuns la concluzia că pregătirea ideală spre materializarea succesului artistului vine întotdeauna din interior, din puterea și bucuria pe care o transpunem în actul, în materialul muzical.

Subcapitolul *Fueling Internal Motivation* prezintă un plan care pe mine personal mă poate ajuta din punct de vedere organizatoric, tehnic și pe care cu siguranță îl voi pune în aplicare. Așa cum spune citatul din



Sursa: Commons.Wikimedia.org

Domingo, sunt de părere că, înaintea rezolvării părții practice, trebuie să ne centram acest *entuziasm*, să știm spre ce tindem.

Jorge Bolet:

I never solved a major mechanical or interpretive problem at the keyboard, only away from it.

(Nu am rezolvat niciodată o problemă majoră de interpretare sau de tehnică la pian, ci doar când eram departe de acesta.)

Andrei-Ovidiu Hâncu - Canto, master anul II

În opinia mea, Jorge Bolet vrea să transmită faptul că doar studiul nu este de ajuns pentru a ajunge un adevărat muzician, importantă este și perioada de repaus. Este deja dovedit științific faptul că studiul imaginativ poate fi la fel de bun ca și cel adevărat („Does Mental Practice Work?”, în Gerald Klickstein, *The Musician's Way*): au fost observate două grupuri cărora li s-a dat de studiat un pasaj; un grup l-a exersat fizic, iar celălalt grup

doar prin exercițiu mental. Rezultatul a fost că ambelor grupe li s-au observat aceleași modificări în structura neuronală și conectivitatea sinaptică. Chiar și din experiența personală am observat că e eficient să dau răgaz unor informații noi (de exemplu, partituri noi) să „se așeze”, pentru că în momentul când revin la acestea sunt familiarizat cu ele.

(continuare în pagina 9)



Sursa: alexander-arsov.blogspot.com

Mark Twain:*The secret of getting ahead is getting started.**The secret of getting started is breaking your complex, overwhelming tasks into small manageable tasks, and then starting on the first one.*

(Pentru a putea merge înainte, trebuie să începi.

Pentru a începe, trebuie să îți înfrângi complexe, să-ți transformi sarcinile copleșitoare într-unele mici și ușor de îndeplinit, iar apoi să începi cu prima.)

Cătălina Godică - Educație muzicală contemporană, master, anul II

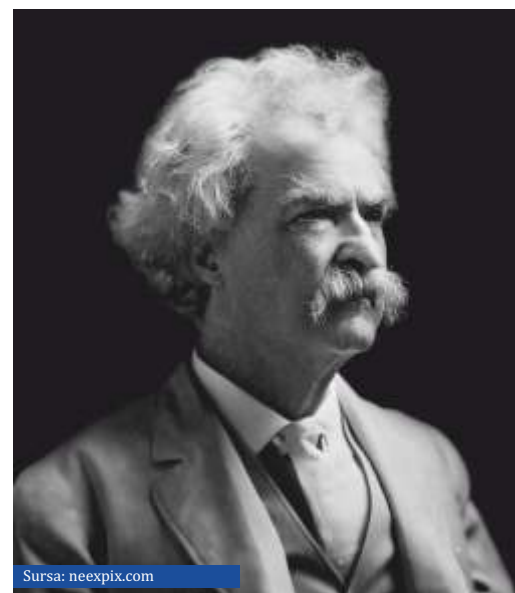
De ce am ales acest citat? Pentru că de cele mai multe ori simt că îi uit esența. De cele mai multe ori mă regăsesc în cel ce uită să înceapă. Nu am răbdare, vreau ca totul să iasă bine din prima și vreau să se întâmple repede. Îmi e foarte greu să recunosc asta despre mine, dar, dacă tot am ocazia acum să dezvolt prin propriul meu filtru acest citat, aleg să o fac.

Cred că răbdarea, în orice artă, este un element cheie pentru ca acest început să aibă și un final fericit. Răbdarea de a insista pe fiecare secțiune a unei piese muzicale, pe fiecare pagină, pe fiecare parte, pe conturarea fiecărei imagini, pe

alegerea fiecărei culori pentru artiștii plastici, pe perfecționarea fiecărui capitol pentru scriitori, a fiecărei strofe pentru poeți, ea este totul.

Bineînțeles, nu numai în artă se poate aplica această concepție și, dacă mă gândesc la diferitele activități, artistice sau sportive pe care le-am avut în copilărie și adolescență, ea rămâne la fel de valabilă. De exemplu, când am mers la primul antrenament de Taekwondo, sportul pe care l-am practicat timp de șapte ani, mă uitam în jurul meu la colegi, care făceau lucruri atât de complicate în ochii mei încât nu am crezut vreodată că voi ajunge să pot și eu să le fac.

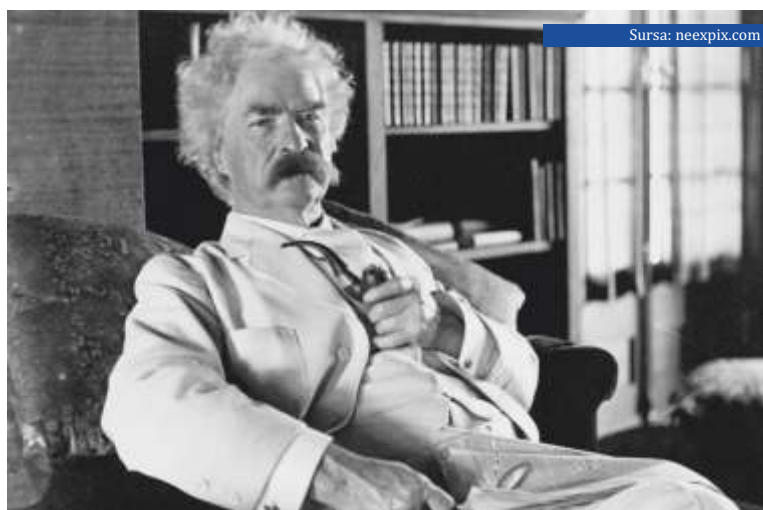
Bineînțeles, cu fiecare zi care trecea, ajungeam din ce în ce mai aproape de colegii mei cu ani de experiență în față. De asemenea, în momentul în care am început să cânt vocal, să iau lecții de canto, simțeam cum, pe săptămână ce trece, cu fiecare



Sursa: neexpix.com

nou drum către București la profesoara mea de canto, ambitusul meu se mărea, tehnica devenea din ce în ce mai bună, iar eu, mai aproape de scopul urmărit.

Mă bucur că m-am reîntâlnit cu acest citat atât de adevărat, pentru a-mi aminti de potențialul meu real și cum fiecare mică parte, adunată cu altele la fel de mici, creează întregul acela complex și atât de copleșitor la prima vedere.



Sursa: neexpix.com

Andrei-Ovidiu Hâncu - Canto, master anul II*(continuare din pagina 8)*

Cred că rezultatul este eliminarea stresului inițial, negativ, prin familiarizarea cu noua informație, iar la revenire, dacă mai rămâne stres, este unul benefic, creativ, cunoscut de asemenea sub numele de *eustres*. De foarte multe ori am avut oră de canto dimineața, în situația în care, în seara precedentă, ajungeam acasă târziu și nu mai puteam studia. Reușeam însă înainte de oră să cânt

în minte lucrarea, respectând observațiile care mi se făcuseră în ora precedentă. Adesea, rezultatul era unul pozitiv, reușeam să aplic ce mi-am propus și în minte, la sfârșitul lecției fiind apreciat asemenea unui student care și-a învățat lecția.

Ar mai fi încă un punct de a privi acest citat: cine suntem noi în afara meseriei? Suntem oameni buni, calzi, răbdători, sinceri și frumoși?

Este de la sine înțeles că o parte majoră din personalitatea noastră se scurge în muzica pe care o cântăm, deci ar avea un impact direct în studiul și practica noastră de muzicieni. În concluzie, studiul mental are un efect benefic, iar profunzimea calitativă a interpretării este direct proporțională cu atributele umane ale fiecăruia.

Maurice Chevalier:

You must start well, and you must end well.

What is in the middle is not so important because no one is listening then.

(Trebuie să începi bine și să termini bine.

Ce e la mijloc nu este atât de important, pentru că nimeni nu ascultă atunci.)

Lavinia Frâncu – Muzicologie, master anul II

Umorul ironic al francezului Maurice Chevalier se poate resimți în citatul de mai sus, însă cuvintele lui includ un oarecare adevăr și pot fi interpretate în două modalități, în opinia mea. Pe de o parte, este important pentru un interpret să aibă un început și un final convingător pentru actul său interpretativ. Dar nu este oare la fel de important să își păstreze toată această concentrare cumulată pentru început și final, pe tot parcursul interpretării? Sigur, contează foarte mult pentru un moment artistic începutul, emoția și energia pe care interpretul le pune în scenă, abilitatea sa de a-și stăpâni emoțiile și de a introduce audiența în vraja momentului său artistic, fapt care necesită, așa cum arată și Gerald Klickstein, anumite exerciții de concentrare și pregătire de care interpretul trebuie să țină seamă. La fel de mult contează finalul, care poate determina audiența să catalogheze întreg momentul artistic în funcție de cât de bine a fost realizat sau nu. Însă dacă toată această energie și emoție nu se menține pe parcurs și publicul își pierde concentrarea, acest lucru ar trebui să ridice un semn de întrebare artistului, care poate nu a fost capabil

să păstreze acea vrajă pe tot parcursul lucrării. Poate că, din punct de vedere tehnic, a avut greșeli deranjante pentru ascultători, care au dus la pierderea interesului, sau, dimpotrivă, poate a fost mult prea preocupat să redea lucrarea perfect din punct de vedere tehnic, încât interpretarea și-a pierdut din emoție, ceea ce a dus la pierderea concentrării audienței.

Există, după cum am spus, și o doua posibilitate de interpretare a ideii, gândindu-ne, desigur, la cazul unui muzician (în cazul unui actor, de pildă, momentul său artistic depinde în mare măsură de text, astfel că este mult mai probabil ca publicul să își păstreze concentrarea pe tot parcursul interpretării, pentru a-l urmări). Este posibil ca momentul artistic să fie atât de reușit de la început până la final, încât publicul să fie pur și simplu absorbit de muzică, să fie transpus în altă lume. Atunci cu



Sursa: neexpix.com

siguranță că începutul, care te introduce în această stare, și finalul, care te readuce la realitate, au un rol foarte important pentru momentul artistic, și depind amândouă de măiestria artistului, de puterea sa de concentrare și execuție.

Tobias Matthay:

There is nothing more fatal for our musical sense than to allow ourselves

- by the hour - to hear musical sounds without really listening to them.

(Nimic nu poate fi mai distrugător pentru simțul nostru muzical decât să ne permitem

- cu trecerea timpului - să auzim sunete muzicale fără a le asculta cu adevărat.)

Mândra Florescu – Canto, master anul II

Aceste cuvinte ale pianistului Tobias Matthay sunt încărcate de foarte mult adevăr, pentru simplul fapt că nu putem și nici nu ar trebui doar să auzim sunetul fără să-l ascultăm în profunzimea lui, fără să-l putem înțelege. Dacă permitem să se

întâmpie astfel, riscul va fi să ne pierdem din ascuțimea simțurilor muzicale, ceea ce cu timpul ne poate periclita propria muzicalitate.

A auzi este simplu, a asculta, însă, implică o bună doză de concentrare și atenție, lucruri de care ne putem

îngriji chiar în timpul studiului. Înregistrările audio pe care le putem face atunci când repetăm diferite pasaje sau chiar părți întregi ale pieselor în lucru ne pot ajuta enorm la formarea unei păreri obiective și

(continuare în pagina 11)

Leonard Bernstein:

*To achieve great things, two things are needed:
a plan, and not quite enough time.*

(Pentru a realiza lucruri mărețe, avem nevoie de două lucruri:
un plan și nu destul de mult timp.)

Teodora Chirca – Pian, master anul II

Dacă ne-am opri puțin din alergarea noastră prin lume și am face liniște în mintea și sufletul nostru, în această pauză divină ne-am bucura de lumina adevărului: muzica însăși este măreață. Din acel moment, faptul că avem harul – ca muzicieni – să fim parte din ea ne-ar fi de-ajuns. Și totuși, ne arătăm recunoștința prin dedicarea cu care ne pregătim și o înfățișăm lumii. Scânteia care păstrează focul motivației aprins în muzician este disciplina sub presiunea timpului. Dorința nu își găsește împlinirea decât în acțiune. Tot astfel, muzicianul poate culege roadele momentului artistic numai după o muncă asiduă. Organizarea anticipată a programului de studiu oferă instrumentele necesare în drumul către succes. Astfel, artistul vede cu ușurință ținta spre care aleargă, are o imagine de ansamblu clară atât asupra perioadei de timp de care dispune, cât și asupra materialului muzical pe care îl pregătește. O bună planificare constă în stabilirea obiectivelor zilnice. Cu fiecare zi, muzicianul mai face un pas

și, chiar dacă înaintarea pare insignifiantă, respectarea programului stabilit va aduce victoria mult așteptată. Deși spirit boem, adevărata libertate artistul o descoperă în rigorile disciplinării.

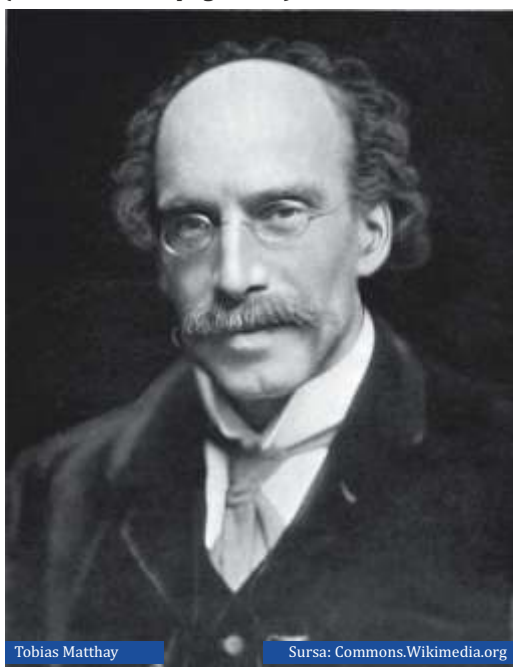
Acestei rețete i se adaugă condimentul special al timpului: *nu e de-ajuns*, care dă gust întregii planificări. Dacă timpul ar fi destul, oare l-am mai prețui la adevărata valoare? În lipsa unui scop, timpul pare infinit, trăind doar *aici și acum*. În contrast, dăruirea personală unui țel mai mare decât sinele dezvăluie efemeritatea timpului, motivând cu atât mai mult muzicianul să privească ținta la scopul ales și să înlăture orice amânare și obstacol care îi încetinesc progresul.

Atingerea măreției este simplă, dar niciodată ieftină. Adevărata luptă a artistului se întâmplă în afara scenei. Obiceiurile mici, cotidiene sunt



detaaliile care fac diferența; alegerea constantă de a renunța la alte lucruri în favoarea slujirii cu întreaga ființă a artei căreia i-a fost hărăzit.

Mândra Florescu – Canto, master anul II (continuare din pagina 10)



Tobias Matthay

Sursa: Commons.Wikimedia.org

și realiste cu privire la **performanța** noastră. Astfel, ies în evidență defecte care, de multe ori, nu ne atrag atenția în nici un chip. Pot fi de natură tehnică atât pentru instrumentiști, cât și pentru interpreții vocali, dar și de natură interpretativă. Tot ce va ține de partea tehnică se poate rezolva prin puterea studiului practicat cu atenție și chibzuință, fără a fi lăsat pradă repetiției lipsite de substanță. În ceea ce privește partea interpretativă, simțirea îmbinată cu înțelegerea profundă a textului muzical (dar și al textului scris, unde este cazul) devin cele mai importante elemente în crearea unei **performanțe** cu adevărat înălțătoare.

De nenumărate ori s-a pus problema unei partituri *executate* cu precizie, dar cu totul neînsuflețite, ceea ce mă duce cu gândul încă o dată la sunetul ce trebuie ascultat, nu doar auzit. Dacă nu îi dăm sens acestui sunet, cum putem să spunem că îl *înțelegem*? Nu va fi doar o vibrație oarecare ce ne lasă urechea imparțială, fără să ne trezească nici un sentiment? Trebuie, așadar, să tratăm sunetul ca pe un mic mister pe care o să avem plăcerea să-l redescoperim iar și iar, sub mai multe forme și culori, și să-l ascultăm cu urechea și cu sufletul.

Johannes Brahms:

Without craftsmanship, inspiration is a mere reed shaken in the wind.

(Fără măiestrie, inspirația este o simplă trestie bătută de vânt).

Cristian Petculescu – Dirijat, master anul II

Pentru a argumenta veridicitatea afirmației compozitorului, acest eseu își propune în primul rând a defini pe cât posibil termenii specifici utilizați în enunț.

Inspirația poate fi descrisă ca scânteia ce inițiază formarea unei imagini mentale raționale sau afective. Este ca un fulger sau o serie de fulgere care, atunci când luminează noaptea furtunoasă, îți conferă posibilitatea de a vedea succint o imagine amplă, iar metaforicul tuncet întârziat este în acest caz conștientizarea imaginii. Problema evidentă a unei astfel de viziuni spontane este că se situează într-un plan ideatic intangibil și că, oricât de detaliată sau vagă ar fi, aceasta nu poate fi transmisă dincolo de mintea în care a fost concepută decât dacă se va recurge la utilizarea unui limbaj.

Limbajul artistic. Un limbaj este o convenție de elemente, purtătoare ale unor sensuri abstracte și concrete, convenție stabilită între mai mulți indivizi spre a putea realiza circulația acelor sensuri. Prin extensie, un limbaj artistic include un caracter poetic care se manifestă fie printr-o armonie deosebită a elementelor constitutive cu sensurile lor, fie printr-o ambiguitate intenționată, și are ca scop primordial încifrarea unei stări afective.

Măiestria se definește ca abilitatea cu care un individ poate practica un meșteșug. În cazul de față, meșteșugul este transmiterea unei imagini narrative și afective prin intermediul unui limbaj artistic. Realizarea meșteșugului acesta s-ar putea împărți în două etape: 1. conturarea și dezvoltarea imaginii propuse și 2. încifrarea acesteia în limbajul artistic specific spre a fi transmisă prin canale comune tuturor receptorilor care pot descifra respectivul limbaj.

În prima etapă a meșteșugului artistic se conturează imaginea mentală. Un sentiment sau o idee are nevoie de scheletul unei structuri narrative

pentru a transmite un mesaj coerent. (Consideră structură narativă orice succesiune de elemente căreia îi poți atribui o logică proprie, lucru ce se poate aplica și „descrierii” ca mod de expunere.) Această structură este imposibilă a fi obținută exclusiv în urma „fulgerelor inspirației”, întrucât ea necesită o evoluție temporală mai amplă, care să fie coerentă. De asemenea, conștientizarea faptului că o structură nu este fixă și că înăuntrul ei se pot realiza numeroase permutări și dezvoltări conduce către necesitatea explorării ideii „inspirate”. Pentru urmarea celei de a doua etape a meșteșugului artistic trebuie stăpânite cât mai multe posibilități ale limbajului artistic: vocabular și gramatică. În vocabular considerăm multitudinea simbolurilor purtătoare de semantică în limbajul respectiv: în muzică sunt diferitele sunete sau armonii, în pictură diferitele culori, puncte și linii etc. Gramatica unui limbaj artistic cuprinde multitudinea de relații posibile între diferitele elemente ale vocabularului. Între oricare elemente se pot stabili mai multe funcții gramaticale. Gradul de stăpânire a tuturor acestor laturi determină măiestria unui artist.

Așadar, care este legătura cu inspirația?

Prin utilizarea procedurii reducăției la absurd se poate presupune că inspirația poate produce artă și fără măiestrie. S-ar putea ca imaginea subită inspirată să fie fotografiată instant și prezentată nealterată lumii întregi. Însă în acest caz s-ar putea spune că însăși măiestria a constat în utilizarea aparatului de fotografiat care a utilizat limbajul propriu spre a încifra și retransmite mesajul. Așadar, inspirația fără măiestrie nu poate exista decât pur și simplu în mintea unui individ și nu s-ar putea transmite singură unui alt individ. Dacă nu se descifrează nu poate fi reîncifrată în limbaj, iar absența limbajului nu realizează transfer de idei raționale



Sursa: Commons.Wikimedia.org

sau afective, deci nu poate realiza niciodată artă.

Dar dacă nu se poate realiza artă fără măiestrie, oare se poate realiza fără inspirație?

Aceasta este o întrebare fundamentală, dedusă indirect din afirmația lui Brahms. În descrierea limbajului artistic s-a stabilit că este necesară existența unui caracter poetic. Un astfel de caracter se poate dezvolta prin educație. Dar acest lucru nu este îndeajuns. Probabil, cea mai bună metaforă ar fi că întregul artistic nu este egal doar cu suma părților sale. Asamblarea unui discurs perfect va fi un monstru al lui Frankenstein, dacă acesta nu este unificat de o idee spirituală intangibilă. Cu puțină perspicacitate, lipsa de inspirație se poate distinge printr-un oarecare gust fad al construcției artistice, dar acest lucru este oricum destul de greu de constatat în retrospectivă, după încheierea procesului creativ.

În concluzie, sunt de acord cu citatul lui Brahms pe care doresc să îl completez și cu varianta sa inversată: „măiestria fără inspirație este o trestie în pământ uscat”. Într-adevăr, singura soluție viabilă este calea de mijloc, îmbinarea fericită dintre inspirație și măiestrie.

Barry Green:

*Our goal is to be able to „experience our experience” fully,
without classifying it as either bad or good.*

(Scopul nostru este să ne putem „experimenta experiența” complet,
fără a o clasifica drept bună sau proastă.)

Ana-Maria Limban – Vioară, master, anul II

Pentru orice muzician, una dintre cele mai mari provocări este cea de a obține un echilibru între stăpânirea tehnică (strict mecanică a mișcărilor) a unei lucrări și dobândirea unui sentiment de libertate creativă, găsirea unor mijloace de redare a expresiei personale, a stilului propriu și redarea lor în timp real, în cadrul unui anumit moment artistic.

Prezența atâtor parametri – tehnică, interpretare, înțelegerea teoretică a lucrării, a stilului, respectarea tuturor indicațiilor partiturii – poate duce uneori la senzația de fragmentare a artei interpretative, de la o experiență în sine, la un set de reguli și restricții.

Ca mulți alți muzicieni, de multe ori m-am gândit la ideea de a realiza o interpretare originală și foarte expresivă a unei lucrări, pe care să o pot numi „autentică”, ca la un ideal aproape imposibil de atins, în concordanță cu standardele pe care mi le impun. Acest fapt este cauzat de faptul că orice lucrare poate fi aprofundată la atât de multe niveluri și din atât de multe perspective, încât poate părea uneori că nu o să ajung

niciodată să le pătrund cu totul atât tehnic, mecanic, cât și din perspectiva artistului creator – intelectual, spiritual, emoțional.

Nemulțumirea constantă față de nivelul meu tehnic, care întotdeauna

poate fi îmbunătățit, îmi inhiba expresivitatea. În loc să privesc capacitățile tehnice și pe cele interpretative ca pe două lucruri ce se ajută unul pe celălalt, le vedeam mai degrabă încurcându-se reciproc.

Am început târziu, abia în anii de facultate – și nu în primii –, să percep în mod sincer și cu o oarecare intensitate interpretările mele pe scenă mai mult ca pe un moment artistic, decât ca pe manifestarea, mai reușită sau mai nereușită, a unor reflexe dobândite în cadrul studiului.

Pentru mine acest citat are relevanță prin faptul că mi-a reamintit cât de mult mi-a schimbat percepția asupra abordării muzicii – și inclusiv calitatea realizării lucrărilor – momentul în care am început să aprofundez lucrările muzicale și stilurile componistice în detaliu, să mă familiarizez cu muzica pe care o cânt la un nivel mai presus de încadrarea lucrării într-o anumită perioadă sau un anumit stil despre care am niște informații vagi. Desigur, acest proces a fost gradual; sunt multe discipline care studiază diverse aspecte ale muzicii, iar aprofundarea multora dintre ele poate fi extinsă și la nivelul întregii vieți. Dar, cu cât am avansat în



acest proces, am simțit cum toate informațiile disparate pe care le-am asimilat încep să se îmbine, ele formând și dezvoltându-mi gândirea și gusturile muzicale, găsindu-mi astfel răspunsuri la întrebarea: cum pot să aplic cunoștințele teoretice concret, în modul meu de interpretare, în studiu sau pe scenă?

Această sete de cunoaștere, de absorbire stă la baza realizării tranziției *de la tehnică la interpretare*. Consider că evaluarea unei interpretări drept bună sau proastă este strâns legată de perspectiva din care noi, interpreții, abordăm momentul artistic respectiv și de ceea ce ne propunem ca acesta să însemne. În mod incontestabil, realizarea tehnică este un aspect de care trebuie ținut cont în permanență, întrucât poate „știrbi” sau, din contră, crește impactul mesajului artistic transmis. Calitatea acesteia se va îmbunătăți însă, odată ce artistul își modelează gândirea asupra actului interpretativ, întâmpinându-l cu entuziasm și curiozitate, ca pe o oportunitate de a-și etala și îmbunătăți capacitatea, de a se exprima și de a fi creativ, de a transmite mesaje sau de a transpune stări și idei și de a fi, odată cu publicul, partaș al unei experiențe.



Meredith Monk:

That inner voice has both gentleness and clarity. So to get to authenticity, you really keep going down to the bone, to the honesty and the inevitability of something.

(Acea voce interioară are atât delicatețe, cât și claritate. Pentru a ajunge la autenticitate, chiar trebuie să continui până la esență, la onestitatea și inevitabilitatea acțiunii).

Daniel Andrei Găină – Canto, master anul II

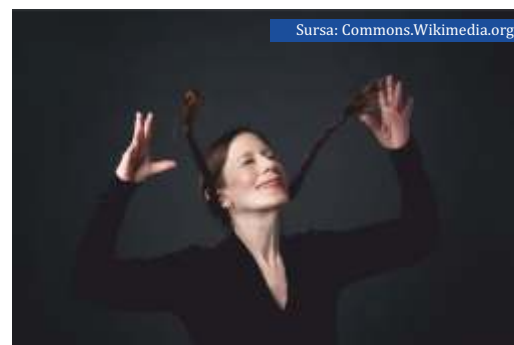
Meredith Monk atrage atenția asupra vocii interioare a fiecăruia, care vorbește despre onestitate și claritate. Ideea în sine este despre căldura și autenticitatea actului artistic, indiferent de instrumentul la care cântă. Pentru a avea veridicitate în fața publicului este nevoie de aceste ingrediente pe care fiecare artist le are în interiorul său, iar cu cât acceptă mai onest a se descoperi pe sine, actul artistic are de câștigat. Diferența dintre o reprezentație, concert, prestație de nivel mediu și una excepțională o face gradul de însușire a partiturii, personajului, poveștii și trăirilor corespunzătoare lucrării.

Eu sunt tenor și studiez muzică de operă, cochetez cu opereta, iar în timpul liber, pe lângă operă, operetă,

musical, lied, ascult cu mult entuziasm jazzul începutului de secol XX, până spre anii '40-'50.

În abordarea rolurilor de operă e nevoie de multă cunoaștere de sine, pe lângă studiul poveștii, libretului și fiecărui personaj în parte. Trebuie realizată caracterizarea partenerilor de scenă, imaginarea raporturilor cu fiecare în parte pe baza elementelor de regie și didascalilor, pentru a putea relaționa cât mai ușor pe scenă și a introduce publicul în atmosfera acțiunii.

În ceea ce privește rolurile, ariile pe care le interpretez, credibilitatea vine din simplitate și naturalețe. De curând am auzit ceva ce mi-a mers la suflet: „Muzica este felul în care sună viața” (Eric Olson) și cred cu tărie că așa este!



Sursa: Commons.Wikimedia.org

Muzica nu înseamnă perfecțiune absolută, ci transmiterea sentimentelor către public, a face auditorii să trăiască odată cu mine prin fiecare gest, sunet, mișcare sau respirație. Pentru a reuși acest lucru trebuie să caut în adâncul meu în fiecare zi adevărul, onestitatea și să mă găsesc pe mine iar și iar, pentru a ajunge, cum spunea Meredith Monk, la inevitabilitatea acțiunii și la sufletul publicului.

Miles Davis:

I am always thinking about creating. My future starts when I wake up every morning... Every day I find something creative to do with my life.

(Întotdeauna mă gândesc să creez. Viitorul meu începe când mă trezesc în fiecare dimineață... În fiecare zi găsesc să fac ceva creativ cu viața mea.)

Dumitru Trocin – Trompetă, master anul II

Davis creionează în dictonul său o alianță între creație, viitor și viață; cu alte cuvinte, *motto*-ul său este o expresie a imaginii artistului care încearcă să se salveze prin creație. În accepțiunea sa, creația și verbul *a crea* reflectă limbajul și forma cea mai expresivă prin care un artist este capabil să comunice cu lumea. Și probabil a te face înțeles rămâne o provocare cu o dimensiune atemporală, iar soluția pentru a răspunde acestei provocări se regăsește în viziunea artistică. O calitate care se cultivă prin disciplină, dar și prin intermediul studiului constant și responsabil.

Viziunea artistică se configurează în timp, nu este un dat pe care îl primești într-un moment specific din carieră și, în această perspectivă, fiecare zi nouă este o șansă pentru a consolida această

calitate. În fond, un artist fără viziune mai rămâne artist? Probabil că nu. Ineluctabil, viziunea artistică este o forță generatoare de sens, un alt fel de a găsi soluții și răspunsuri la testele pe care cei care au ales arta ca stil de viață le primesc în drumul cunoașterii personale, dar și în formarea profesională. Viziunea artistică într-o combinație cu imaginația îi permite artistului să cunoască neobservabilul acestei lumi.

Din acest motiv, momentul *acum* contează, viitorul nu se construiește într-un punct temporal determinat. În fapt, prezentul este o expresie a viitorului, și fiecare dimineață este o veritabilă oportunitate de a ne descoperi abilitățile, de a ne testa limitele, de a cunoaște oameni, de a asculta opinii sau de a ne forma altele



Sursa: pxfuel.com

noi, într-o direcție pe care nu am mai cunoscut-o până în momentul respectiv. Atât viitorul, cât și fiecare zi nouă pregătesc un cumul de stări și emoții, dar cu puțină creativitate acestea pot uni oameni și construi comunități puternice.

Între atâta superficial care ne înconjoară, numai prin creativitate un artist își poate păstra autenticitatea. Și, în fond, doar creativitatea îți permite să trăiești și viața, și visul în același timp.

#stamacasa, dar nu uităm de muzicologie

conf.univ.dr. Irina Boga



Ajuns la cea de-a IX-a ediție, Concursul studentesc de Muzicologie organizat de UNMB s-a dovedit în acest an un învingător din toate punctele de vedere. Profilul său de desfășurare în variantă electronică, on-line, l-a determinat în acest an să fie mai potrivit ca nicicând pentru a servi situația tumultuoasă pe care viața artistică a parcurs-o în ultimele luni. Majoritatea dintre noi ne-am trezit în fața unei situații fără precedent în care întreaga existență cunoscută era pusă în așteptare. Obiceiul de a susține prelegeri la cursuri a fost brusc înlocuit de schimburi de noțiuni prin intermediul poștei electronice; întâlnirile și dezbaterile s-au mutat pe rețelele de socializare; legătura profesor-student a migrat către întrebări sau sugestii urmate în câmpul electronic de așteptări uneori aparent semnate Charles Ives...

În toată această nebuloasă generală, Departamentul de Muzicologie și Științele educației muzicale a simțit că poate oferi un imbold, puțin curaj către cei tineri, încercând prin menținerea activă a concursului studentesc să instituie un oarecare calm, un îndemn la normalitate. Subiectelor atrăgătoare – aniversările acestui an, să nu uităm, ar fi avut în

centrul atenției imensa figură beethoveniană – li se alătură nume de rezonanță precum cele ale lui Aaron Copland, Bruno Maderna, Béla Bartók, Dinu Lipatti sau Max Bruch, stratificând cercetării universuri muzicale distincte și diverse.

Concursul studentesc de Muzicologie rezistă în timp datorită conlucrării generoase între instituțiile de învățământ superior muzical din București, Iași și Cluj. Astfel, juriul manifestării reunește nume pregnante ale muzicologiei românești: prof.univ.dr.dr.h.c.Valentina Sandu Dediu (UNMB), prof.univ.dr. Laura Vasiliu (UAGE Iași) și prof.univ.dr. Gabriel Banciu (AMGD Cluj), fiind coordonat de conf.univ.dr. Irina Boga (UNMB).

Împărțită pe trei grupe de vârstă, competiția oferă șansa studenților din zone pedagogice distincte ale muzicologiei românești să se întâlnească virtual pentru a-și „măsura” forțele. Pentru a face întâlnirea și mai interesantă, cei nominalizați la premii sunt invitați ulterior să își citească lucrările într-o zi special dedicată lor de către Simpozionul de Muzicologie al UNMB. Anul acesta confruntarea directă va fi decalată pentru toamnă, asemeni întregului lanț de manifestări specifice Festivalului „Chei”.

Debutam prin a afirma că în acest an manifestarea s-a desfășurat sub semnul reușitei. Am considerat astfel pentru că, în ciuda debusolării inițiale suferite de panica inactivității impuse, studenții și-au regăsit tonusul și dorința de a fi prezenți, și chiar în număr mare. Deopotrivă maestri și discipoli s-au mobilizat uluitor, rezultanta oferind juriului un înalt nivel al lucrărilor înscrise în concurs.

Grupa I

PREMIUL I Orbán Csala, AMGD Cluj-Napoca

PREMIUL II Ștefan Sandu, UNMB

PREMIUL II Raluca Stan, UNMB

PREMIUL III Nicoleta Cârstea, UNMB

Grupa II

PREMIUL I Vlad Ghinea, UNMB

PREMIUL I Iulia Chertes, UNMB

PREMIUL I Ștefan Dubatufca, UAGE Iași

PREMIUL II Maria-Isabela Nica, UNMB

PREMIUL II Emanuela Popovici, AMGD Cluj-Napoca

Grupa III

PREMIUL I Larisa Scumpu, UNMB

PREMIUL I Ana Diaconu, UNMB

PREMIUL II Lavinia Frâncu, UNMB

PREMIUL II Maria Alexandru, UNMB

PREMIUL III Ana-Maria Cazacu, UNMB

Este fără îndoială un moment de răscruce, un timp al dubiilor și schimbărilor majore care nu ne întrebă dacă suntem pregătiți. Concluzia Concursului din acest an ar putea fi aceea că și în situația în care manifestarea s-a desfășurat sub sloganul *#stamacasa*, imaginația, dorința de a citi și analiza, înclinația către cercetare au dat șansa studenților să își părăsească virtual camerele de studiu. Și mai mult: lucrările îndrăznețe și ingenioase au dovedit că muzicologia autohtonă are speranță și generația acum în formare vine din urmă în forță.

Ne dăm întâlnire în toamnă pentru Gala premiilor, cu speranța că poate atunci mediul abstract să cedeze locul întâlnirilor directe, realității.



Orbán Csala (AMGD Cluj-Napoca)



Vlad Ghinea (UNMB)



Iulia Chertes (UNMB)



Ștefan Dubatufca (UAGE Iași)



Larisa Scumpu (UNMB)



Ana Diaconu (UNMB)

Interpretarea muzicală în vremuri de izolare

prof.univ.dr. DHC Valentina Sandu-Dediu

Cu intenția de a diversifica modul de evaluare pentru semestrul I, le-am propus masteranzilor care frecventează cursul *Interpretarea - de la teorie la practică* în acest an academic să scrie cronici la evenimente muzicale live, alese în mod liber de fiecare. S-a dovedit un exercițiu bun acela al poziționării de cealaltă parte a baricadei, cea a ascultătorului critic, obligat sau devenit responsabil să reflecteze asupra a ceea ce aude. Am citit cu mare plăcere zeci de cronici și m-am decis, având susținerea redacției *Acord*, să le selectez pe acelea potrivite publicării, desigur cu încuviințarea autorilor. Menționez că acest curs este frecventat de studenți ai mai multor specializări și că nu am luat în considerare aici publicarea cronicilor scrise de tinerii muzicologi, oricât de profesioniste ar fi fost ele. Intenția mea a fost ca tinerii interpreți să conștientizeze efortul și răspunderea celui care scrie despre interpretare, să-și poată asuma o

opinie având la dispoziție vocabularul și stilul adecvat. Aceste câteva mostre (semnate de studenți la master anul II: pianiste, cântăreți, o violonistă, un organist și un dirijor) nu înseamnă că nu am avut la dispoziție și alte texte excelente, demne de a fi tipărite, dar autorii lor au preferat să le păstreze doar între ei și mine.



Sursa: Dayne Topkin / Unsplash.com

În majoritatea lor, șapte din nouă cronici se referă la patru concerte de la Ateneu și unul de la Radio, toate din luna ianuarie 2020. Cred că cititorii vor avea, la fel cum mi s-a întâmplat și mie, curiozitatea de a compara trei condeie diferite referindu-se la același

concert de la Ateneu, care reflectă tocmai diversitatea (de necontrolat a) opiniilor. Putem evalua și astfel „interpretări comparate”, de data aceasta ale celor care scriu și nu ale celor care cântă pe scenă. Se adaugă două articole despre spectacole de operă din stagiunea actuală de la Opera Națională din București,

Evgheni Oneghin și *Aida*, semnate de doi tineri cântăreți evident preocupați de voci, de rolurile importante, și mai puțin atenți la regie; i-a fascinat eventual decorul. Nu pot decât să încurajez o asemenea „pepinieră” de condeie muzicale, apărute *ad-hoc* și care nu vor mai repeta poate această experiență. Dincolo de efectul pedagogic al acestui exercițiu, am fost încântată să constat vecinătatea unor

tineri pasionați de muzică (nu este de la sine înțeles că toți studenții noștri sunt astfel...), competenți și care, prin modul de a scrie, dovedesc indirect că știu să citească nu numai partituri.

Acorduri contrastante la Ateneu

Teodora Constantinescu – Canto, master anul II

Joi, 30 ianuarie 2020, Sala mare a Ateneului Român a găzduit un concert simfonic de excepție sub bagheta dirijorului american Marc Tardue. Alături de orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu” din București, și-au dat concursul soliștii Andrei Baranov (vioară), Ștefan Cazacu (violoncel) și Daniel Ciobanu (pian).

Concertul a debutat cu *Uvertura burlescă* a lui Aurel Stroe, o lucrare cu început ostinat, piano, ce capătă pe parcurs un caracter alert, ușor misterios și chiar amenințător. Accentele puternice, marcate, precum și măsurile alternative cu puternice influențe folclorice au fost conduse cu măiestrie de către dirijorul Marc Tardue, cu mișcări sigure,

ample și o tactare precisă. Pe parcurs, masa sonoră a devenit foarte densă, intensitatea orchestrei a fost amplificată, iar intervenția percuției a accentuat caracterul pregnant al discursului sonor. Valențele fanteziste și ludice se dezvăluie în această uvertură, „pătura” sonoră se liniștește, iar instrumentele din orchestră își fac intrarea pe rând, ca într-un soi de cluster, creând disonanțe plăcute în contextul sonor dat. Spre final, forfota generală se amplifică, inspirând forță și putere. Lucrarea s-a încheiat destul de brusc, fără a lăsa totuși auditoriul în suspans. *Uvertura burlescă* a lui Aurel Stroe mi s-a părut o lucrare interesantă, un melanj de stiluri bine intercalate.

A urmat o scurtă pauză în care pianul a

fost adus pe scenă, iar spectatorii au schimbat câteva vorbe între ei, ocazie cu care am constatat că sala era arhiplină, iar câțiva studenți stăteau chiar în picioare. După momentul organizatoric, dirijorul s-a întors pe scenă alături de cei trei soliști pentru a interpreta Concertul pentru vioară, violoncel, pian și orchestră de Ludwig van Beethoven. Pe parcursul primei părți, toate schimbările de tempo au fost foarte bine anticipate și cerute de dirijor - Marc Tardue s-a folosit de mișcări simple și sigure, iar orchestra a completat frumos tabloul sonor, ridicându-se, cu mici excepții, la înălțimea unei execuții muzicale bune.

(continuare în pagina 17)



Acorduri contrastante la Ateneu

(continuare din pagina 16)

Multe pasaje cromatice și de virtuozitate la pian au fost executate de Daniel Ciobanu cu acuratețe și calm. Violonistul Andrei Baranov a reușit să imprime viorii un sunet destul de cald. De asemenea, violoncelul a fost mînuit cu sensibilitate de Ștefan Cazacu. Voi adăuga doar faptul că, la finalul primei părți, unul dintre spectatori, probabil mai „neinițiat”, a început să aplaude, pornire pe care și-a înfrînat-o rapid văzând că nimeni altcineva nu îi urmează exemplul. Imediat după aceea, soneria unui telefon mobil a străpuns liniștea din sală.

Partea a doua a început lent, foarte legat, ca și cum un basm s-ar fi desfășurat înaintea noastră. O altă sonerie de telefon, de data aceasta cu o piesă pop, a intervenit pentru câteva secunde, perturbând astfel materialitatea sonoră care tocmai se crease. Superba feerie s-a calmat într-o parte solistică a violoncelului, de un lirism deosebit. Tema principală a fost preluată de suflători, într-un mod ușor brutal. Verva a pus stăpânire pe întregul aparat muzical, alături de notele mărunte, staccate. Vioara solistă a „agățat” puțin spre final, pierzându-și din dulceață.

Finalul concertului a avut un caracter dansant, viu, închizându-se mai apoi într-o sonoritate întunecoasă și disonantă. După vocalize lungi și dificile la pian, concertul s-a încheiat într-un mod destul de obositor.

Ca bis, cei trei soliști au adus un omagiu tinerei violiste Laura Zecheru, recent dispărută, cu *Elegie* de Anton Arensky. La finalul momentului plin de încărcătură și emoție, am auzit un spectator din dreapta mea șoptind: „superb!”. Nu aș putea să folosesc alt cuvânt care să descrie ce s-a întâmplat atunci pe scenă.

După pauză, în sală erau cu o treime mai puțini spectatori. *Tricornul* lui Manuel de Falla a debutat furtunos, efervescent, solemn ca un imn. Am observat aici că maniera de dirijat a lui Tardue, până mai înainte precisă, clară și hotărâtă, a căpătat ceva fantezie, grație și mișcări mai ample. Mersul

FILARMONICA „GEORGE ENESCU”

Ateneul Român **Joi, 30 ianuarie 2020, ora 19**
Vineri, 31 ianuarie 2020, ora 19

**Orchestra simfonică a Filarmonicii
„George Enescu”**

Dirijor
MARC TARDUE

Soliști
ANDREI BARANOV - vioară
ȘTEFAN CAZACU - violoncel
DANIEL CIOBANU - pian

Aurel Stroe
Uvertura burlescă
Ludwig van Beethoven

Concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră
Manuel de Falla
Tricornul - Suitele I și II

AGERPRES
LitterNet.ro
OBSERVATOR CULTURAL
MUSICALĂ
Biletetele și abonamentele se vând la casa Ateneului, marți - vineri, ora 12 - 19, tel. 021.316.68.75
AQUILA
Deutsche Zeitung

greoi, apăsător s-a metamorfozat pe parcurs în broderii fluide și diafane. Caracterul clasic spaniol a fost prezent de-a lungul întregii lucrări, iar sunetul amplu al orchestrei s-a contopit frumos cu accentele puternice și clinchetele cristaline ale xilofonului. Intervenția trompetei a sunat ușor înfundat, însă a fost acoperită repede de generozitatea sonorității orchestrei.

În cea de-a doua suită, pulpa sonoră capătă valențe grandioase, tensiunea se acumulează treptat, iar stringența cu care cântă coardele contrastează

cu efectul de ecou produs de suflători. O frumoasă cantabilitate se regăsește în suplețea cu care orchestra reușește să alterneze nuanțele, precum și dinamica.

La finalul concertului, unii spectatori, care uitaseră pesemne vreo oală cu mâncare pe foc, s-au grăbit să părăsească sala, deranjându-i și pe aceia care încă îi răsplăteau pe artiști cu aplauze pentru un concert reușit din multe puncte de vedere, mai ales pentru asocierea fericită a lucrărilor din program.

Transformarea în contopire

Teodora Chircă – Pian, master anul II

Începutul unui nou deceniu îl aduce în atenția publicului meloman pe „titanul” muzicii clasice – Ludwig van Beethoven. La împlinirea a 250 de ani de la nașterea compozitorului, opusurile sale sunt cap de afiș în majoritatea concertelor din filarmonicile de pretutindeni. Ce mod mai frumos de a onora amintirea unui mare artist decât să ne apropiem iarăși de colosala sa moștenire muzicală? Filarmonica „George Enescu” ne-a propus în ultimele două zile ale lunii ianuarie o lucrare concertantă beethoveniană unică – Concertul pentru vioară, violoncel și pian. Această creație a fost încadrată în program de două opusuri ale secolului al XX-lea: Aurel Stroe – *Uvertura burlescă* și Manuel de Falla – *Tricornul*, suitele I și II. În deschidere, orchestra filarmonicii, sub bagheta dirijorului Marc Tardue, ne-a captivat cu atmosfera plină de avânt și mister a uverturii, reușind să surprindă caracterul burlesc al acesteia prin contraste remarcabil conturate, prin diversitatea culorilor timbrale, preluările tematice oferind cursivitate discursului muzical. Cu toate că au fost unele decalaje între partide și ezitări din partea cordarilor, acestea nu au știrbit imaginea de ansamblu a momentului interpretativ, lucrarea fascinând prin scriitura sa orchestrală inventivă. În cea de a doua parte a concertului, suitele compozitorului Manuel de Falla, cuceritoare datorită spiritului viu, pasional al muzicii spaniole, bogate în dansuri populare specifice, nu au izbutit să convingă prin interpretare, din aceasta lipsind

omogenitatea sonoră, ceea ce a condus la decalaje repetate. Dinamica exagerată a suflătorilor din momentul de climax a umbrit melodia principală a cordarilor, depărtându-se de eleganța stilului spaniol și apropiindu-se, mai degrabă, de masivitatea wagneriană. Complexitatea componistică a Triplului concert oferă o extraordinară oportunitate soliștilor instrumentiști de a colabora, de a se susține reciproc, „povara” unei lucrări de o asemenea anvergură fiind astfel purtată în trei. Desigur, acest format sosește cu provocări particulare. Invitații serii au fost Andrei Baranov - vioară, Ștefan Cazacu - violoncel și Daniel Ciobanu - pian. Tinerii soliști aflați la începutul carierei, fiecare având deja în palmares premii la concursuri prestigioase, au dovedit calități individuale deosebite. Atitudinea impunătoare a violonistului s-a reflectat în tehnica de mare virtuozitate și în sunetul brilliant, maleabilitatea violoncelistului față de ceilalți doi a fost completată de expresivitate, claritate și strălucire în sunet, pianistul remarcându-se prin eleganță, suplețe și naturalețe, uimind prin diversitate și finețe până la cele mai mici detalii. Cu toate acestea, colaborarea nu a fost una reușită, condiția primordială a succesului fiind realizarea ansamblului cameral. Dinamica mare a violonistului pe tot parcursul concertului și rigiditatea sa de a comunica în ansamblu au creat senzația unei lupte între el și parteneri, ajungându-se la discrepante sonore și agogice. Violoncelistul a prezentat o paletă restrânsă din punct de vedere

dinamic și timbral în ideile muzicale expuse, contrastul de atmosferă cel mai așteptat din începutul părții a doua expunându-l mult prea tare și concret, privându-ne, asemenea violonistului, de sensibilitatea și interiorizarea discursului muzical. Deși flexibil atât cu vioara, cât și cu pianul, în dorința de a face ansamblu, ratează subtilitățile pianistului în preluările motivice. Pilonul de susținere al celor trei (orchestra) nu le-a fost de mare ajutor, oferind introduceri nesigure în primele două părți. Veriga slabă a concertului a reprezentat-o dirijorul care, pe parcursul tuturor celor trei lucrări din program, nu a avut forța interioară necesară să unească toți instrumentiștii și să-i poarte cu o energie unitară spre același univers imaginar.

Bisul soliștilor a fost extrem de emoționant, prin *Elegia* din Trio-ul pentru pian în re minor de Anton Arensky, interpretat în amintirea regretatei tinere violiste Laura Zecheru. De această dată, remarcabile au fost prezența nuanțelor mici, dialogul și îmbinările timbrale omogene creând o stare liniștită, meditativă, de rugăciune.

Concluzia unei astfel de serii ne arată că rafinarea actului artistic stă, dincolo de prețioasele și necesarele atribute individuale, în debarasarea de propriul „eu” și tinzând mereu, cu smerenie, spre profunzimea și transmiterea mesajului aceluia care și-a pus sufletul pe tavă, servind cu frumos omenirea – compozitorul.

Sonorități romantice pe scena Ateneului

Ina Creciun – Pian, master anul II

Unul din concertele din stagiunea 2019-2020 a Filarmonicii „George Enescu” l-a avut la pupitru pe Gabriel Bebeșelea, alături de violonista Ioana Cristina Goicea. Publicul meloman s-a bucurat de un program divers care a oscilat între masivitatea muzicii lui Ceaikovski și programatismul simfoniilor lisztiene.

Renumitul concert de vioară al lui Ceaikovski op.35 a fost interpretat cu mare precizie, rafinament și gust estetic de către solistă, a cărei tehnică impresionantă a slujit cu strictețe

intențiile muzicale. Sunetul cald, mătăsos avea capacitatea de a fi în același timp pasional și înflăcărat, iar momentele de rubato, urmărite cu atenție de către orchestră, erau perfect încadrate în context. Permanenta colaborare cu dirijorul, ale cărui gesturi convingătoare divulgau în amănunt năzuințele compozitorului, a clădit un discurs bine echilibrat. În pofida acestui fapt, aflată în rol de acompaniator, orchestra de multe ori părea lipsită de elan și energie,

(continuare în pagina 19)





De la Triplu la Tricorn

Ana Maria Limban – Vioară, master anul II

În data de 31 ianuarie 2020 a avut loc la Ateneul Român un concert al Filarmonicii George Enescu, sub bagheta dirijorului Marc Tardue. Repertoriul abordat prezenta interes prin diversitatea acestuia, fiecare dintre cele trei lucrări încadrându-se în curente stilistice diferite, de la clasicism (în apogeul său prin creația lui Beethoven), la romantismul exacerbat de școală națională spaniolă și la prospețimea unei lucrări moderne ce poartă semnătura unuia dintre cei mai apreciați compozitori români din a doua jumătate a secolului XX, Aurel Stroe.

Seara a debutat cu *Uvertura burlescă* (1961) a lui Stroe. În ciuda faptului că lucrarea mi s-a părut foarte variată din punct de vedere al procedeelelor componistice și ofertantă pe plan interpretativ, sau poate tocmai din acest motiv, nu am găsit versiunea pe care am auzit-o ca fiind prea convingătoare. Senzația percepută ca ascultător era una de discontinuitate atât în cazul solo-urilor cărora le lipsea o oarecare lejeritate în redarea discursului melodic, o intenție expresivă clară, cât și în momentele de tutti, multe dintre ele repetitive, care nu mi s-au părut speculate nici prin inducerea unei anumite atmosfere, nici prin realizarea unor acumulări, a unor construcții. Din contră, supra-evidențierea unor tipare ritmice pe secțiuni foarte mari crea o ușoară monotonie. Per total, aș spune că mi-aș

fi dorit mai multă direcție.

Programul a continuat cu „Triplul” – Concertul pentru vioară, violoncel, pian și orchestră de Ludwig van Beethoven, avându-i ca soliști pe violonistul Andrei Baranov, violoncelistul Ștefan Cazacu și pianistul Daniel Ciobanu. Am remarcat aici un dezacord stilistic între interpretarea orchestrei și cea a soliștilor: orchestra propunea o abordare mai clasică (și mai adecvată, în propria-mi opinie, acestei lucrări a lui Beethoven), pe când soliștii au redat concertul într-o manieră mai emancipată din punct de vedere al expresiei și al virtuozității, specifică romantismului. N-aș fi considerat acest contrast drept ceva rău sau greșit – interpretarea lucrărilor de Beethoven fiind oricum un subiect în care s-au emis păreri foarte diverse – dacă ar fi apărut ca o idee foarte clar asumată, ceea ce nu s-a întâmplat. Evoluția celor trei soliști mi s-a părut destul de inegală, Ștefan Cazacu demonstrând o mai mare constanță și coerență stilistică, iar violonistul Andrei Baranov lăsând de dorit cu privire la realizarea intențiilor muzicale, din punct de vedere al frazării – dinamic și agogic (și al calității emisiei sonore pe alocuri). Dintre cei trei, Daniel Ciobanu s-a situat, prin interpretarea sa, cel mai

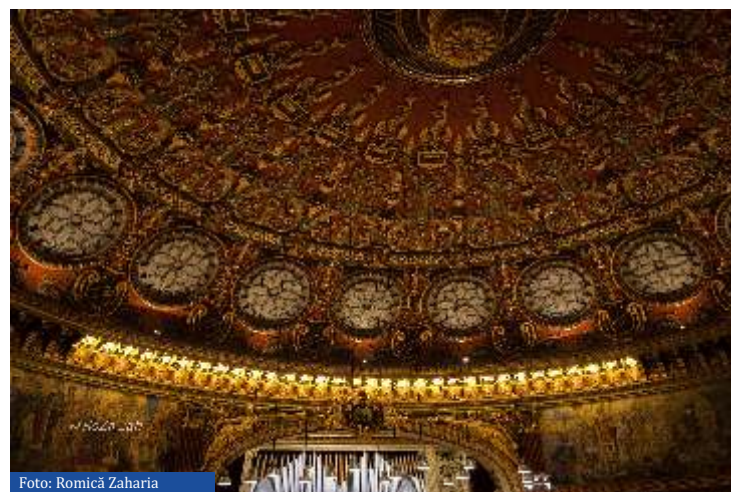


Foto: Romică Zaharia

aproape de stilul orchestrei, distingându-se pe de altă parte cel puțin ca solist – probabil și din cauza faptului că partitura e scrisă de așa natură încât să pună pianistul mai degrabă în rol de acompaniator.

Cea de-a doua parte a concertului a fost constituită din Suitele I și II din baletul *Tricornul* de Manuel de Falla. Am apreciat atât nivelul de realizare tehnică din partea orchestraților, întrucât piesa prezintă numeroase pasaje dificile, cât și interpretarea. Lucrarea a fost foarte bine încheată la nivel de motive, precum și în ansamblu, arhitectonica fiind clar redată prin interpretare, iar contrastele dinamice și agogice bine realizate au produs efectul spectaculos ce caracterizează piesa și stilul compozitorului.

Indiferent dacă am rezonat sau nu cu diverse propuneri interpretative din cadrul acestui concert, consider că am beneficiat de un exercițiu interesant de analiză și de o definire mai profundă a unor gusturi personale.

Sonorități romantice pe scena Ateneului

(continuare din pagina 18)

cu excepția tutti-urilor, fapt care a declanșat un decalaj la sfârșitul primei părți.

Atmosfera contemplativă a părții a doua a fost determinată de dialogurile confesionale dintre flaut și clarinet, al căror flux continuu se opunea unei abordări puțin rapide și rigide a temei de către solist. Însă, în cea de-a treia parte, cu toții s-au apropiat considerabil de sonoritatea amplă a muzicii ruse, care ne ducea cu gândul la alte capodopere, precum *Boris Godunov* sau *Cneazul Igor*.

Simfonia *Dante* din partea a doua a concertului a făcut posibilă

descoperirea unor noi valențe expresive ale orchestrei, extrem de loială gesturilor și schimbărilor bruște de caracter propuse de către dirijor. Cele două părți ale lucrării puternic contrastante (*Infern* și *Purgatoriu*) au transmis o gamă intensă de stări în permanentă transformare. Unul dintre solo-urile care merită remarcat este cel interpretat de către clarinetul bas, care a reușit să țină pentru câteva secunde toată sala în suspans. Atmosfera amenințătoare, confirmată de multitudinea de pasaje descendente în registrul mediu și grav, urmată de momente pline de lumină și speranță

au creat un efect teatral și dramatic intens, care obligă participarea activă a oricărui ascultător. Un alt moment surprinzător a fost apariția senină a corului de femei împreună cu solista, a căror sonoritate putea fi lesne asemănată pogorării îngerești. Am asistat la plămuierea unor imagini care au descris în amănunt traseul anevoios și în permanentă căutare a sufletului după moarte.

Concertul din seara de 23 ianuarie 2020 a bucurat prin bogăția și multitudinea de tablouri sonore care au favorizat descoperirea de către public a unei lumi noi: expresivă și armonioasă.

Clopote pe-nserat

Domnica-Smaranda Vasile – Pian,
master anul II

Anul cel mai nou, 2020, a început cum nu se putea mai bine. Dacă în prima săptămână am reușit să mă adaptez la noua colecție de evenimente, cea de-a doua se încheie cum nu se poate mai frumos, și anume cu un concert simfonic. Așa că am să vă relatez o scurta poveste despre seara mea muzicală.



Foto: Romică Zaharia

Filarmonica „George Enescu” din București a pregătit pentru prima parte *Fantezia simfonică pe ritm de jazz* compusă de Dumitru Bughici, *Rapsodia pe o temă de Paganini* pentru pian și orchestră de Serghei Rahmaninov, iar pentru a doua parte, același Rahmaninov, însă cu *Simfonia Clopotele*.

Sub bagheta dirijorului Daisuke Soga, orchestra simfonică și-a început primele acorduri ale *Fanteziei simfonice pe ritm de jazz*, interpretării adaptându-se destul de ușor la această piesă modernă, plină de umor și ritm. Bașii și-au făcut foarte bine simțită prezența, fiind aproape de „neoprit”. De asemenea, și partida de suflători, cu alama, a fost la înălțime, însă nici instrumentele de suflat din lemn nu au fost mai prejos. Percuția s-a descurcat exemplar, având pe alocuri frumoase intervenții și solouri de xilofon. Sala părea că este în același ritm cu instrumentiștii, foarte receptivă și cu zâmbete pe chipuri.



Foto: Romică Zaharia

În continuarea primei părți, orchestra a trecut pe planul secund în acompaniamentul la *Rapsodia pe o temă de Paganini*, al cărei solist a fost pianistul Alexander Kriechl. Cu o prezență nu foarte marcantă, solistul a reușit să realizeze o intrare frumoasă, cu sunet îngrijit ce a pus în evidență timbralitatea pianului, sugerând discret, dar convingător sonoritatea viorii paganiniene. Înzestrat cu talent și multă virtuozitate, primele



Foto: Romică Zaharia

variațiuni i-au ieșit pianistului de minune. Colaborarea atentă cu orchestra nu a încetat nicio secundă, lucru ce s-a putut auzi și în variațiunea pe care mulți cunosători cârcotași o așteaptă, cea contratimpată: un dialog jucăuș, însă dificil din punct de vedere al realizării muzicale, realizat cu succes. Alexander Kriechl nu a convins doar prin partea sa tehnică, ci și prin variațiunile lente și cantabile. Minunata variațiune ce



Foto: Romică Zaharia

aduce tema inverstată la pian a creat astfel o vibrație uimitoare. Sunetele acordurilor finale au răsunat în întreaga sală mare a Ateneului, iar finalul a fost unul pe măsură. Bine intenționat și pregătit, după iureșul de nuanțe masive, ultimele acorduri au fost parcă o șoaptă de „rămas-bun”. Partea a doua a debutat cu o imagine interesantă: scena părea neîncăpătoare pentru toți interpreții necesari în *Simfonia Clopotele*, în care părțile I, II și IV au și soliști vocali pe lângă orchestra și corul Filarmonicii „George Enescu”. În prima parte, cu multă seriozitate, o voce plină și bine susținută, tenorul Adrian Dumitru a impresionat prin prezența lui. A doua parte a simfoniei a adus în prim plan vocea sopranei Sorina Munteanu, cu tușe de sensibilitate, delicatețe, dar și multă dăruire, pe alocuri poate cu prea mult volum și plinătate. A treia parte i-a revenit în totalitate corului, care a suplinit lipsa solistului vocal, răsunând el

însuși ca o singură voce. Ultima parte, care l-a avut ca prim solist pe basul Ionuț Pascu, a încheiat grandios această seară minunată de iarnă. Clopotele au răsunat peste întreaga sală circulară a Ateneului Român, lăsând în urmă un ecou în inimile spectatorilor și ale interpreților.



Foto: Romică Zaharia



Deschiderea anului Beethoven la Filarmonică

Cristian Petculescu – Sinteză dirijorală, anul II

Într-un an comemorativ Beethoven se cuvine să avem concerte exclusiv beethoveniene. Iată că acum, la filarmonici, la studenți și la amatori, se va încerca epuizarea întregului repertoriu existent, urmată de adăugarea oricăror lucrări mai puțin cunoscute, semnate de aceeași genială mână. Programul din această săptămână la Filarmonica „George Enescu” (eu am participat la concertul din 17 ianuarie) îmbină trei lucrări distincte: *Concertul de vioară în re major*, uvertura *Creaturile lui Prometeu* și *Ruinele Atenei*.

Maestrul Jin Wang debutează plin de elan cu uvertura baletului *Creaturile lui Prometeu*, prilej cu care orchestra apucă să se încălzească bine. Ne acomodăm rapid cu dirijorul destul de energic, ale cărui gesturi cer întotdeauna precizie, inclusiv când realizează o mișcare relativ populară în vremurile noastre: „împinsul aerului cu podul palmei”. Sonoritatea orchestrei este plină și sigură pe ea, începutul pare promițător.

Curând, suntem însoțiți și de Alexandru Tomescu: crește adrenalina, doamnele şușotesc, iar domnii tușesc cu subînțeles. Pentru că partea întâi a concertului durează mai bine de 25 de minute, cred că Beethoven a intenționat să-l depășească pe încă nenăscutul Gustav Mahler printr-o adevărată formă romantică de sonată, dar cred că s-a plictisit până a ajuns la partea a doua. Un sunet curat și senin al solistului străpunge sala și inundă inimile cu claritatea sa. Proiecție perfectă, arcuș impecabil, virtuozitate sublimă! Solistul nostru cântă atât de *legato*, încât motivele se dizolvă, frazarea se fluidizează până când se obține o impecabilă pastă sonoră. Intervențiile viorii sunt totuși mereu liniare, lipsite

de variații semnificative în nuanțe. Dar măcar toate registrele sună astfel uniform. Desigur că-i voi susține pe toți cei care au trăit din tot sufletul interpretarea violonistului și mă voi alătura aplauzelor înfocate, dar aș dori să îi și pot întreba: „Dragii mei, e vreunul din voi care nu a căscat nici măcar o dată?” Și nu din vina compozitorului: Beethoven păstrează consecvent un contrast interesant între teme majore – luminoase - și umbrele lor minore, ce le urmează adesea. Dezvoltările sunt ample și expresive, iar materialul melodic este, în fine, foarte melodos.



Foto: Romică Zaharia

Orchestra conduce bine discursul și propune o paletă bogată de nuanțe, de la solo-urile instrumentale până la momentele de *tutti*. Din punct de vedere al tempoului, solistul are un discurs stilizat, într-un *rubato* romantizat, adecvat intenției muzicale, numai că interpretarea sa este mult prea mecanic studiată – fiecare evadare din tempo, în loc să trădeze prospețimea unei simule spontaneități, ne conduce ca o înregistrare electronică printr-o serie aridă de fluctuații. În toate părțile, dar mai ales în a treia, remarcăm interpretarea „pasivă” a solistului ce ascultă discursul orchestrei în pauza sa. Ce e drept, cadența din partea a treia a fost destul de furioasă.

Când află subiectul de la piesa originală *Ruinele Atenei*, te întrebi dacă zeița Atena, trezită din somnu-i de o mie de ani, nu are altceva mai bun de făcut decât să încoroneze bustul împăratului Franz al II-lea alături de



Foto: Romică Zaharia

muze, pentru că tocmai s-au plâns doi țărani greci de decăderea patriei lor sub ocupație otomană. Dar să revenim la muzică. Scriitura corală beethoveniană, asemenea *Fanteziei pentru pian, cor și orchestră*, prevestește *Simfonia a IX-a*, cu tot cu dificultățile sale de intonație. Germenele unui discurs muzical transparent este redat cu claritate de către cor (pregătit de Iosif Ion Prunner). Atena se trezește în semnale glorioase și ascultă duetul cuplului grec asemenea unei extinse lamentații, singura parte minoră a lucrării. Păcat că soliștii (Ana Stănescu și Mihai Raicea) sacrifică puțin din claritatea conturului melodic de dragul expresivității extreme. Mereu impresionant mi se pare corul dervișilor, care recrează senzația de infinită spiralare a sectei islamice prin scriitura de triolete a acompaniamentului, ce însoțește melodic melismatică pregnant orientală. *Hit-ul* suitei - *Marșul turcesc* - strălucește ca de fiecare dată când este cântat. Tranziția dinspre lumea orientului spre cea a occidentului este realizată printr-o amplă secțiune imnică. Marelui preot (Marius Boloș) îi joacă vocea în recitativul acompaniat de orchestră, iar când începe aria în cinstea împăratului realizăm cu toții de ce *vibrato*-ul vocal poate fi cel mai mare dușman al muzicii – transformă orice melismă în cârnați și orice cârnaț în terci...

Cu toate acestea mă bucur că lucrările lui Beethoven prezentate în această seară construiesc toate o viziune unitară a unui compozitor dincolo de bine cunoscutul său stil simfonic, experiență de care m-am bucurat sincer.

Foto: Romică Zaharia



Orga în concert

Eduard Antal – Orgă, master anul II

Anul trecut, la finalul lunii mai, Societatea Română de Radiodifuziune își informa publicul cu privire la anularea concertului programat pentru seara de 31 mai, motivul fiind securitatea sporită pentru vizita Papei Francisc la București. Cumpărătorii de bilete nu au rămas cu promisiunea reprogramării concertului, așa cum vociferau unii sceptici, ci s-au ales cu amintirea unei seri muzicale reușite și particulare în peisajul sonor al stagiunilor muzicale din București, așa cum au fost la unison impresiile de după concertul reprogramat pe 23 ianuarie 2020.



Foto: Romică Zaharia

Așadar, în aceeași distribuție și cu programul studiat pentru a doua oară, orchestra a pășit pe scenă sigură pe ea și cu încredere deplină în dirijorul clujean Józseff Horváth, care a vegheat în permanență la reușita execuției.

Programul serii a avut o construcție omogenă și părea că a fost inspirat din structura spectacolelor de operă. Spun aceasta deoarece concertul a debutat cu o uvertură, respectiv *Rosamunde* de Franz Schubert, căreia i-a succedat Concertul în re minor pentru orgă și orchestră, op. 7 nr. 4 de Friedrich Händel, lucrare care la originea ei acompania aristocrația ce se delecta în pauza vreunei opere, ca în partea a doua să fi fost interpretată lucrarea vocal simfonică *Die erste Walpurgisnacht*, op. 60 de Felix Mendelssohn.

Uvertura *Rosamunde*, creată pentru premiera piesei de teatru cu același nume semnate de Helmina von Chézy, scriitoare de origine germană, a avut meritul de a ne opri pe toți din agitația cotidiană și de a ne arunca într-o lume de sunete organizate. Această senzație a fost sugerată de coeziunea și naturalețea dialogului dintre dirijor și orchestră, dintre suflătorii soliști și



Foto: Romică Zaharia

compartimentele acompaniatoare. Dirijorul Horvath a arătat o mare precizie în conducerea orchestrei și ne-a demonstrat cu prisosință cunoașterea stilului și a formei pe care o are asupra lucrării. Îi putem încredința cu lejeritate apelativul de *maestru al planurilor muzicale*, deoarece a subliniat cu claritate momentele cheie ale lucrării, dovadă fiind sonoritățile rafinate ale orchestrei.

Concertul în re minor pentru orgă și orchestră, op. 7 nr. 4 de Händel, lucrarea centrală a întregii serii, l-a avut ca solist pe organistul Dan Racoveanu. Pentru această piesă, orchestra a adoptat formula camerală pentru a răspunde provocărilor muzicii baroce. Sala Radio adăpostește o orgă cu peste 7600 de tuburi sonore care o fac să fie cea mai mare din România și din sud-estul Europei. Este o adevărată încercare pentru interpret să cânte o muzică atât de delicată pe un instrument atât de grandios, dar Dan Racoveanu a reușit să impresioneze publicul pe care l-a ținut cu respirația tăiată până în finalul părții a III-a, când, poate sub asediul formei clasice tripartite a concertului, audiența nu s-a mai putut abține și a izbucnit în aplauze, rupând pentru scurt moment magia momentului: urma și mișcarea a IV-a.

Profesorul și organistul Dan Racoveanu a găsit printre cele 80 de registre ale orgii niște combinații specifice barocului și a adaptat articulația pentru acest instrument electro-pneumatic. Să luăm în calcul faptul că această muzică a fost gândită pentru niște orgi Positiv, modeste ca posibilități tehnico-expresive, și că solistul a fost nevoit să îmbânzească acest „mamut” contemporan, pe care l-a adus în sfera sonoră a muzicii începutului de secol XVIII.

Lipsa de experiență în zona acestui repertoriu a fost simțită la orchestră

mai ales în cadențele libere ale solistului, momente în care toți instrumentiștii erau împietriți în fața dirijorului, așteptând cu nesiguranță intrarea. Noutatea acestui repertoriu a fost însă răsplătită de către cei din sală cu ropote de aplauze ce și-au găsit ecoul în cele două bisuri bachiene oferite de către solist: Preludiul în do major BWV 540 și coralul *Ich ruf' zu dir* BWV 639.

În partea a doua a concertului, publicul a fost invitat în sală pentru a asculta frumoasa lucrare a lui Felix Mendelssohn, *Die erste Walpurgisnacht* (*Prima noapte a Walpurgiei*). Această lucrare este bazată pe poemul lui Goethe și descrie un conflict între ritualuri păgâne și forțe creștine, stare ce a fost resimțită din interpretarea întregului ansamblu. Rolurile au prins viața datorită soliștilor vocali Sorana Negrea, Liviu Indricău, Daniel Filipescu, Filip Panait și a Corului Academic Radio care, pregătit de Ciprian Țuțu, a răspuns cu promptitudine rolului cerut de lucrare.

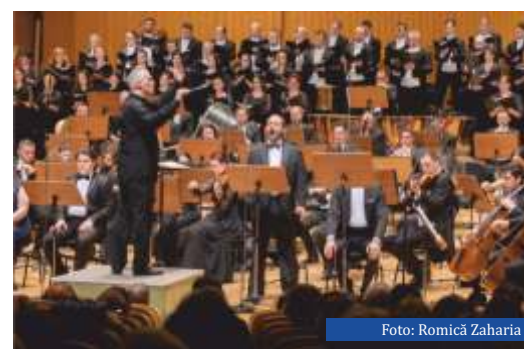


Foto: Romică Zaharia

Dirijorul Józseff Horváth a avut o evidentă contribuție atât la formarea sunetului orchestral, cât și la sonoritatea vocală. Aici salutăm acuratețea intonațională la toate compartimentele, claritatea construcțiilor formale, fluența discursului muzical, expresivitatea nobilă și fără sentimentalism excesiv. Gesturile sale clare și eficiente i-au reflectat gândirea muzicală bine construită. Pentru întregul concert, *chapeau!*



Evgheni Oneghin, din nou pe scena Operei Naționale București

Mândra Florescu – Canto, master anul II

Dragostea mea pentru muzica lui Piotr Ilici Ceaikovski și mai cu seamă pentru creația sa de operă m-a făcut să mă bucur enorm când am auzit că pe scena Operei Naționale București va fi pus în scenă spectacolul *Evgheni Oneghin*. Avea să fie o primă audiție pentru mine a acestei opere, până în acel moment ascultând numai frânturi din aceasta, precum arii, ansambluri ori uvertura. Primul nume din distribuție care mi-a atras atenția a fost al sopranei Iulia Isaev, o voce cu totul specială, de un rafinament și o expresivitate aparte, foarte potrivită pentru rolul Tatiane. Este urmată de Paul Lungu, un tânăr și foarte talentat tenor ce îl joacă pe sensibilul poet Vladimir Lenski, Cătălin Toporoc în rolul titular, mezzo-sopranele Oana Andra și Florentina Soare dându-le viață personajelor Olga și doica Filipievna.

În spectacolul din 14 noiembrie 2019, la pupitru s-a aflat dirijorul Iurie Florea, care, cu mișcări delicate, dar precise, a pus în mișcare instrumentiștii orchestrei și astfel a început uvertura operei *Evgheni Oneghin*. Ce m-a surprins plăcut în primul rând a fost atmosfera dată de decorul simplu, dar potrivit epocii (semnat de Maria Miu). Această ambianță a spiritului nobil, romantic

rus al începutului de secol XIX, mai precis din anul 1820, este purtată pe tot parcursul operei fie că este casa familiei Larina sau sălile prețioase de bal în care lumea bună își etalează ținutele extravagante. A fost o imagine care, acompaniată de sonoritatea orchestrei, a rămas bine întipărită în mintea mea.

Ațiunea începe, încetul cu încetul, să se desfășoare pe scena Operei, sub bagheta maestrului Iurie Florea. Primele personaje care își fac apariția sunt văduva Larina – rol jucat de Sorana Negrea –, cele două fete, Tatiana și Olga, la care se alătură și doica Filipievna, acaparând spațiul cu prezența lor. Iulia Isaev a reușit să scoată în evidență noblețea și firea contemplativă ce o caracterizează pe Tatiana, dar pare că o maturizează, răpindu-i ceva din naivitatea și inocența tinereții. Tatiana

din primul act, cea de 17 ani, este prea puțin diferită de Tatiana din actul al III-lea, unde ea apare ca o femeie matură, cu experiența vieții. Caracterul nobil pe care interpreta îl transpune în acest personaj este foarte potrivit contextului, dar s-a simțit nevoia gingășiei și naivității tinereții.

Oana Andra a fost o prezență proaspătă, plină de o plăcută efervescență tinerească, potrivită pentru Olga, astfel făcând-o un personaj credibil. Am sesizat totuși faptul că intensitatea vocii mezzo-sopranei nu este atât de puternică, existând momente în ansambluri în care cu greu se auzea, câteodată chiar acoperită de orchestră, sunetele neputând ajunge la potențialul lor. Cu toate acestea, este o voce frumoasă cu un timbru special, iar extraordinara vitalitate de care dă dovadă o face o prezență scenică foarte plăcută.



Filipievna a fost rolul de debut al mezzo-sopranei Florentina Soare, și pot spune că a fost un succes. Nu este un rol ușor, deși nu pare a fi intimidant. Am avut bucuria de a o admira și cu alte ocazii și a fost plăcut să o ascult și în această ipostază.

Trecând la vocile masculine, Oneghin și Lenski au fost două personaje foarte interesante, bine definite și am putut simți în primul rând legătura prieteniei, urmată apoi de conflictul devastator între cei doi. Bas-baritonul Cătălin Toporoc l-a însuflețit pe tânărul aristocrat, dându-i acea notă de răceală, plictis și contribuind astfel la autenticitatea personajului, determinând ca dinamica dintre el și Tatiana să fie mai interesantă. Toporoc prezintă o vocalitate puternică, penetrantă, o culoare frumoasă a



timbrului, dar au fost câteva momente în care a părut puțin depășit de rol, optând pentru forța vocală în defavoarea supleții, presând pe acute și crispându-și întreg corpul. În aceste scurte momente a părut că pierde contactul cu personajul, dar s-a redresat de fiecare dată. Paul Lungu a condus cu o sensibilitate demnă de admirație rolul lui Lenski, foarte dificil datorită țesăturii muzicale. Nu a fost nici un moment în care să nu fie trup și suflet cu personajul, ceea ce l-a făcut foarte potrivit pentru Lenski. Au fost și

de această dată momente în care s-ar fi cerut o mai mare suplețe vocală și control mai bine stabilit al dinamicii nuanțelor, dar trebuie luată în considerare și vârsta interpretului. Pot spune că este o voce care promite foarte mult.

Un ultim solist pe care îl voi menționa este Horia Sandu, în rolul lui Gremin. Din punctul meu de vedere,

sonoritatea lui este stranie, probabil datorită timbrului puțin metalic și o emisie deficitară, acompaniată de greutatea unui laringe afectat de trecerea timpului. Prezența lui scenică este oarecum rigidă, având gesturi nejustificat de ample, aproape robotice. În concluzie, pot spune că majoritatea așteptărilor mele cu privire la această operă au fost împlinite: a fost un bun efort comun al soliștilor, orchestrei, corului, toate sub atenta privire și mișcare de baghetă a dirijorului Iurie Florea. A fost posibil să simt astfel că *Evgheni Oneghin* este o capodoperă plină de încărcătură emoțională, sentimente puternice și drame ale societății rusești din vremuri apuse, în care dragostea și onoarea nu puteau lipsi.

O privire asupra operei *Aida*, pe scena Operei Naționale din București

Radu-Theodor Mancaș - Canto, master anul II

Fiind pasionat de creația verdiană de operă și de asemenea de amplitudinea subiectelor cu caracter istoric, am decis în seara de 25 ianuarie să vizionez (în premieră personală) opera *Aida*. Încă de la ridicarea cortinei, am fost surprins de decorul compus din elemente reduse ca număr, dar puternic ornamentate cu motive egiptene, semănând cu coloanele și zidurile templelor din Memphis (scenografia e semnată de Viorica Petrovici). Acest decor s-a dovedit a fi foarte versatil, utilizându-se aceleași elemente pe parcursul întregului spectacol, fiind modificată doar poziționarea pe scenă și de multe ori doar orientarea acestora. Am fost plăcut impresionat, la scena din mormânt, de faptul că acele coloane erau iluminate, și din interiorul lor răsărea o lumină de un verde smarald năucitor, ce mi-a purtat imediat gândul către *Tabula Smaragdina* descrisă de Hermes Trismegistus.

Scenele, în totalitatea lor, au debordat de grandiozitatea ceremonioasă egipteană, aspect susținut de asemenea de prezența scenică a soliștilor. În interpretarea lui Iustinian Zetea, faraonul a dat dovadă de promptitudine în decizii și porunci, deși pe alocuri au existat scurte momente lipsite de suplețea impusă de dinamica textului muzical. Radames, eroul egiptean, materializat de către Daniel Magdal, a adus prestața și prezența scenică demnă de acest rol, dar nefiind, din păcate (în opinia mea), un rol potrivit pentru acest interpret, au existat unele momente de ieșire din tempo-ul impus de orchestră. În ceea ce privește planul vocal, s-au auzit sunete apăsate și incorect poziționate



Foto: Sebastian Bucur, Opera Națională București

pentru o emisie eficientă, fapt conturat de asemenea de gestul de a duce mâna către ureche pentru a verifica sunetul din punct de vedere calitativ.

Fiica faraonului și soția promisă drept trofeu lui Radames în urma înfrângerii etiopienilor, Amneris, interpretată de Silvia Sorina Munteanu, a dat dovadă de viclenie și parșivitate în încercarea aflării iubirii secrete ce o purta Aida pentru Radames. De asemenea, și-a arătat și latura sensibilă și îndurerată în momentul judecății eroului în urma trădării țării sale. Din punct de vedere vocal, au existat unele momente în care intensitatea vocală a solistei nu a putut face față orchestrei în momentele de maximă tensiune. Acest lucru se poate datora totuși și faptului că aparatul orchestral, sub bagheta invitatului Jacopo Sipari, a sunat în acele momente nepotrivit de puternic, în special în zona alămurilor și a corzilor grave.

Amonasro, regele etiopienilor și tatăl

Aidei, în versiunea lui Vasile Chișiu, a adus în scenă nota de dramatism adecvată momentului sosirii captivilor, în urma războiului dintre poporul său și egipteni, care, din păcate, nu a putut fi susținută și de planul vocal, solistul având o emisie defectuoasă, stridentă pentru acest rol cu gravitate și încărcătură de sentimente de ură și răzbunare.

În încheiere, voi spune câteva cuvinte despre personajul eponim, tânăra sclavă chinată de stăpână și îndemnată la lucruri nesăbuite de către propriul tată, ce își găsește sfârșitul tragic, dar și împlinirea alături de dragostea sa. Este vorba de spre Aida, interpretată exemplar de către Bianca Mărgean pe parcursul acestui spectacol colos. Expresivitatea și vocalitatea s-au menținut la aceiași parametri, cu mici fluctuații în momentele cu încărcătură melodică ce pot răpune susținerea frazei muzicale, păstrând sensibilitatea până în momentul inevitabil al sfârșitului celor doi îndrăgostiți în criptă.



Foto: Sebastian Bucur, Opera Națională București



Foto: Sebastian Bucur, Opera Națională București



Foto: Sebastian Bucur, Opera Națională București