



Canonul muzical. O perspectivă

prof. univ. dr. DHC Dan Dediu

Canonul e o artă a memoriei. E ceea ce se reține din trecerea omului prin lume. Mai corect: ceea ce alții rețin ca fiind valoros din creațiile omenești – cărți, compoziții, picturi, invenții, construcții, mecanisme. Orice. În acest sens, tradiția artei reține lucrări artistice care au fost validate estetic și cultural de-a lungul timpului, iar muzica va selecta și reține lucrări muzicale valoroase. Acest lucru se va face sub o formă mai mult sau mai puțin strictă, dar în principiu foarte eficientă: sub formă de liste. Astfel, anumiți autori rămân în memoria societății prin altitudinea artistică la care a ajuns opera lor și sunt cuprinși în câteva liste foarte selective.

Dar cum se măsoară altitudinea artistică la care au ajuns? Ea e dată de valoarea intrinsecă a operei unui artist în ansamblul ei, valoare estimată întotdeauna pornind de la criteriul de esență estetică. Se pare că întreg dispozitivul canonic de validare provine dintr-un reflex al fricii de moarte, al fricii de dispariție completă, fără urmă de supraviețuire în conștiința celorlalți. Canonul, cu alte cuvinte, e o formă de salvare din ghearele uitării. E o șansă infimă la o supraviețuire după moarte, dar totuși e ceva. Mai bine decât nimic.

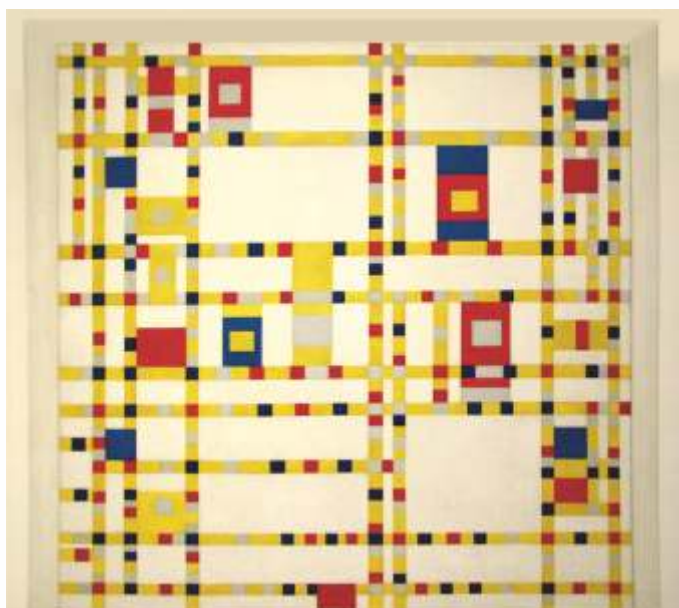
În continuarea ideii exprimate mai sus vine și savantul american Harold Bloom, pentru care canonul, departe de a fi slujitorul clasei sociale dominante, este mai degrabă mesagerul morții. Bloom merge până la capăt și argumentează: pentru a „deschide” canonul, pentru a intra pe ușa strâmtă a validării universale „trebuie să-l convingi pe cititor că s-a mai făcut lumină într-o zonă aflată în tărâmul morții.” Cu alte cuvinte, că autorul respectiv a mai mușcat cu dinții din moarte și a reușit să aducă o

bucată din nevăzut în zona vizibilului. Ne-a făcut să înțelegem cât de multe lucruri ne sunt ascunse și cât de puțin înțelegem și cunoaștem.

Mijloacele de a convinge auditoriul că ai făcut „lumină într-o zonă aflată în tărâmul morții” (Bloom) sunt diverse. Bunăoară, Dostoievski notează în Jurnalul său o soluție pe care o împărtășește: „pentru a scrie un roman e nevoie să te înarmezi cu una sau două viziuni puternice, realmente trăite de sufletul autorului.” Iar Tudor Vianu este de părere că „suferința individului ce trăiește în fragmentaritate are nevoie de plenitudine, iar aceasta este obținută printr-o atitudine reflexivă, o imersiune în sine. Cu ajutorul artei, aflăm taina care în realitate este a noastră.”

Valoarea estetică și bătălia canonică

Canonul, așadar, este constituit din opere ce posedă valoare canonică. Harold Bloom, în controversata sa carte *Canonul occidental*, este de părere că *valoarea canonică* este dată de valoarea estetică a operelor respective. Iar valoarea estetică „se bazează pe memorie și pe durere (cum a observat Nietzsche), durerea de a renunța la plăcerile facile în favoarea celor dificile.” Dar există și alte opinii. Sunt diverse discuții între tabere sau școli de gândire, pornind de la întrebarea dacă un autor canonic este impus de *valoarea estetică intrinsecă a operei* sau de *aspecte exterioare*, cum ar fi interesele politice, de clan, de



Jakob Emanuel Handmann - Euterpe

Sursa: Wikimedia Commons

clasă sau de promovare. De pildă, școala *radicalismului academic* susține că operele intră în canon datorită unor campanii de publicitate, deci că valoarea e „fabricată” cu interes și impusă cu forța financiară.

(continuare în pagina 2)

SUMAR

EDITORIAL

Canonul muzical. O perspectivă
pagina 1

ANCHETĂ INTERNA FIM

Tur de orizont în vremuri de pandemie
pagina 4

INTERVIU

Un nou premiu Charles Cros pentru
Speranța Rădulescu
pagina 11

CONCERT ANIVERSAR

Felicia Donceanu la 90 de ani
pagina 15

CRONICĂ MUZICALĂ

Un îndemn la speranță:
Trio op. 50 de Ceaikovski
pagina 15

BURSE DE EXCELENȚĂ

Chipurile excelenței
pagina 16

Canonul muzical. O perspectivă

(continuare din pagina 1)

Pe de altă parte, școala *resentimentului* e de părere că valoarea estetică provine din lupta de clasă, fiind susținută partinic și de interese sociale bine definite. În fine, Harold Bloom argumentează că unica metodă standard de a înțelege valoarea estetică este sinele individual. El afirmă, pe bună dreptate, că „nu poate exista valoare estetică fără un răspuns la tripla întrebare a unei întreceri: mai mult, mai puțin sau egal”. Cu alte cuvinte, se poate susține că întotdeauna noi comparăm ceea ce primim cu ceea ce știm și clasăm în funcție de ceea ce cunoaștem. De aici până la următoarea aserțiune nu mai e decât un pas: „Autorilor contemporani nu le place să li se spună că trebuie să se întrecă cu Shakespeare și Dante.” Se poate concluziona așadar faptul că toți autorii de fapt se „bat” cu cei mai mari, din toate timpurile. Toți se bat cu toți. Această bătălie imaginară pentru un loc în canon poartă numele de „bătălie canonică”. Cele două caracteristici ale ei sunt inevitabilitatea și ubicuitatea. Adică: nu poți să fugi de ea și e peste tot.

Caracteristicile operelor canonice

O însușire cardinală a operelor canonice ar fi, după Bloom, *stranietatea (strangeness)*, ciudățenia, definită ca „un fel de originalitate, care ori nu poate fi asimilată, ori ne asimilează ea pe noi în așa măsură încât nu ne mai apare stranie.” Avem deci două posibilități de acțiune: ori o respingem, ori ne obișnuim cu ea. Iar Bloom merge mai departe și formulează memorabil: stranietatea reiese din *impresia de splendoare barbară*, o trăire fascinantă care ne cauzează un șoc existențial, ceva ce poate fi conceput în proximitatea sublimului, pe care-l iubești și în același timp ți-e frică de el. Odată cu timpul, impresia de splendoare barbară se estompează, iar canonul acționează în direcția „normalizării” acestei ciudățenii originare. „Milton și Dante sunt cei mai combativi dintre marii scriitori occidentali și totuși erudiții reușesc cumva să treacă sub

tăcere barbarismul celor doi și chiar să-i proclame drept pioși. (...) Cei mai mari autori ai Occidentului sunt *subversivi* față de toate valorile – morale sau generale”, scrie Harold Bloom. În consecință, valoarea lor ca scriitori nu se bazează pe moralitatea scrierilor lor, ci pe forța estetică, care, în ultimă instanță, folosește doar la „accentuarea dezvoltării sinelui propriu”. Ca să traduc așa cum am înțeles eu, dezvoltarea sinelui personal se realizează și cu ajutorul forței estetice, care ajută la eliberarea interioară prin catharsis, ajungând astfel să ilustreze forța întregitoare a artei, de care vorbea Tudor Vianu în conferința sa intitulată *Tezele unei filosofii a operei*.



Cum devine autorul unei lucrări muzicale autor canonic? Bloom opinează că *influența* ar fi forța fundamentală care transformă un autor în autor canonic. Astfel, importanța canonică a autorilor se poate măsura în termeni de influență. Această influență are două tipuri de interacțiuni: una care se exercită *asupra autorului* și de care trebuie să se elibereze („eliberarea de anxietatea influențelor”), și cealaltă *generată de el spre alți autori*. Să ne gândim la Mozart. El a fost influențat, desigur, de diferitele stiluri ale epocii – fiii lui Bach, școala de la Mannheim, italienii –, dar în același timp a generat și o influență covârșitoare în epocă, fiind studiat și luat drept model de multe generații de compozitori, după moartea sa. În principiu, o lege nescrisă a canonicității este să generezi mai multă influență decât receptezi. Atunci te poți numi un autor canonic. *Influența*, în mod evident, se leagă de stranietate și de originalitate. Bloom sesizează acest lucru și explică

funcționarea sa în câmp literar: „La un scriitor puternic *profunzimea interiorității* este tocmai forța care înlătură greutatea apăsătoare a vechilor realizări literare, astfel ca originalitatea să nu fie înăbușită înainte de a se manifesta. Marea scriere este întotdeauna o rescriere sau un revizionism și se bazează pe o lectură ce face loc sinelui sau acționează astfel încât să redeschidă vechi opere în fața noilor noastre suferințe. Anxietatea influenței ciunțește talentele mai slabe, dar stimulează geniul canonic.”

Cât adevăr conține acest citat! Este evident că toți suntem influențați de către un mănunchi de autori și opere care ne-au impresionat. Dar doar câțiva reușesc să treacă dincolo de frica de a nu greși, de frica de a nu rămâne un epigon, frica de a nu rămâne blocat în influență. Unii nu-și dau pur și simplu seama. Dar alții au o mare ambiție de a fi originali, și tocmai de aceea ratează originalitatea. *Pentru că originalitatea e forța interiorității pe care o pui în operă și care te salvează de epigonism*, înțeles ca preluare nereflectată și nefiltrată a unor procedee sau idei preluate de la alții, pe filiera influenței exercitate de aceștia asupra noastră, în mod conștient sau inconștient.

Și, conchide Bloom, referitor la această spinoasă problemă de creație: „Dorința de a scrie magistral este dorința de a fi altundeva, într-un timp și spațiu propriu, într-o originalitate ce trebuie să se îmbine cu moștenirea și cu anxietatea influenței.”

(continuare în pagina 3)

Redacția ACORD

Coordonator:
Antigona RĂDULESCU

Redactor-șef:
Irina BOGA

Redactor:
Ana DIACONU

Tehnoredactor:
Mirel MIHĂLĂCHESCU

Fotograf:
Sorin ANTONESCU

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

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

Canonul muzical. O perspectivă

(continuare din pagina 2)

Centrul canonului

O altă problemă spinoasă este *centralitatea* canonului. Orice canon are un centru al său. În funcție de tradiția culturală – filtrată spațial și temporal –, vom putea defini câte un centru al canonului. Este discutabil, bineînțeles, mai ales că, în timp, personalități diferite pot fi încărcate cu semnificații canonice mai mici sau mai mari și astfel pot pierde sau câștiga locul central într-un anumit canon dat. De pildă, Bloom consideră, din perspectiva literaturii anglo-saxone, că centrul canonului literar occidental este Shakespeare. Tot așa, putem să restrângem spațiul geografic și să punem întrebarea referitoare la centrul canonului literar românesc. Cine ar fi candidat? Cu siguranță Eminescu, talonat îndeaproape de Caragiale. Astfel, în muzică am putea considera că centrul canonului occidental este Beethoven. Ce caracteristici i-am putea găsi pentru a argumenta această alegere?

În primul rând, Beethoven, ca și Shakespeare, este *subversiv* și straniu. El înșală tot timpul așteptările convenționale și pare că se adresează direct ascultătorului, fără mediator. Începuturi mai subversive decât cele din Sonata Lunii, Sonata Kreutzer, Marea Fugă sau „Imperialul” sunt greu de imaginat. Dar nu putem să neglijăm dezvoltările gigantice, precum cele din simfonii și din ultimele cvartete, care și ele sunt generatoare de influență și explodează peste timp în simfoniile lui Bruckner, Mahler, ori în operele lui Wagner.

Apoi, *nebunia* sau, cel puțin, aparenta nebunie. Aceasta a fost pusă pe seama șocului pe care l-a trezit muzica sa, care multora li s-a părut că se plasează în zona nebuniei: un critic englez scria, la câțiva ani de la moartea lui Beethoven, despre „a music of a madman”, o muzică imposibilă, care nu se poate cânta, exemplul dat fiind cel al excesivei Sonate pentru pian op.106, supranumită și sonata *Hammerklavier*. *Surzenia* este o altă componentă a centralității canonice a lui Beethoven. Promovată pe scară largă tot datorită șocului pe care l-a adus cu sine,

surzenia lui Beethoven este o componentă de *marketing* ce a crescut exponențial expunerea personalității acestuia într-un mediu căruia i-a captat instantaneu simpatia. Felul său de a fi, morocănos și feroce, pe de o parte, și geniul său componistic, pe de alta, au generat o imagine paradoxală care a constituit o stanță perfectă pentru supraomul neînțeles: un *compozitor surd!* Farmecul imposibilității, cum spune Messiaen, a atras aici, cu siguranță: cum e cu puțință ca cineva surd să scrie muzică? *Surzenia* sa a devenit astfel cheia înțelegerii muzicii sale, pentru contemporanii săi și pentru întreaga istorie a muzicii de după el. Există un tablou faimos al lui Eugène Louis Lami, care se intitulează *Ascultând o simfonie de Beethoven*.



Beethoven – Skizze, de Eugène Louis Lami
Sursa: heinersdorff-konzerte.de Foto: Jean-Marc Anglès

Figurile celor care ascultă sunt surprinse în diferite posturi: meditănd, respectuos (cu mâna la piept), gustând plăcerea, încruntat și serios, cu ochii închiși, etc.

În fine, toate acestea au generat în timp un cult canonic beethovenian, centrat pe o propoziție cheie: bucurie prin suferință (*Freude durch Leiden*). Sunt multe exemple care se pot da, dar mă voi opri doar la două: *Simfonia a IX-a* va fi aleasă ca *motto* al păcii mondiale, apoi ca imn al Uniunii Europene (apărând și în filme ca *Die Hard* și *Călăuza*), și tot ea va sta la baza definirii unui standard al contemporaneității: durata de 74 de minute a CD-ului este luată, ca omagiu, după durata acestei simfonii beethoveniene în interpretarea din 1951 a lui Wilhelm Furtwängler.

Condiții ale canonicității actuale

Posibilitatea ca o lucrare sau un autor să intre în canon se lovește de două tipuri de condiții: *exterioare* și *interioare*.

Condițiile exterioare vor aduce în discuție mai întâi *recunoașterea* cât mai largă. Printre semnele recunoașterii se găsesc premiile, distincțiile, publicațiile despre autor, exegetica lansată de interesul pentru opera sa. Apoi, se vor putea introduce elemente formale, nu atât de conținut, care pot fi *campaniile mediatice de promovare*, de cele mai multe ori politizate, ceea ce înseamnă că se vor accesa fără rușine detalii biografice picante, suferințe, anecdote care conduc la crearea unei imagini mediatice atractive și, în cele din urmă, ajută la crearea unui mit modern. Nu în ultimul rând, *interese conjuncturale* pot prelua cârma și servi un produs de *marketing* ce poate sau nu avea legătură cu realitatea. În acest sens, se poate vorbi de cutare război, cutare cutremur, un anumit atac terorist etc. care sunt puse în legătură cu respectiva lucrare sau respectivul autor.

Despre condițiile interioare am vorbit deja: ele se referă la valoarea estetică intrinsecă lucrării sau a operei componistice ori interpretative respective. Acest lucru se poate traduce prin capacitatea de impresionare a publicului. S-ar părea că s-ar putea extrage de aici o regulă: cu cât publicul este mai impresionat de respectiva lucrare sau respectivul creator, cu atât valoarea estetică a acestora este mai mare. Din păcate, nu este așa. Nu numărul publicului conferă calitate superioară unei creații artistice. Nici numărul de discuri vândute, care crește buzunarul producătorului, nici măcar pe al artistului... Ceea ce conferă valoare estetică unei lucrări este faptul că aceasta este împărtășită și apreciată într-un registru ce cuprinde cuplurile *pozitiv/negativ*, *bine/rău*, *acceptare/respingere*, nu însă și dubletul *adevărat/fals*. De aceea, „adevărul” *gusturilor și judecăților estetice este nedemonstrabil*. Subiectul rămâne deschis.

Tur de orizont în vremuri de pandemie

Mini-ancheta realizată în următoarele pagini ale ziarului *Acord* își propune să arunce o privire asupra eforturilor depuse de Universitatea Națională de Muzică din București pentru susținerea activității didactice, artistice și științifice în ciuda dificultăților generate de pandemia care ne afectează de mai bine de un an de zile. Dat fiind specificul învățământului artistic, am rugat mai multe cadre didactice de la Facultatea de Interpretare Muzicală (FIM) să răspundă la trei întrebări:

1. Care considerați că au fost cele mai mari provocări ale acestei perioade?
2. Care a fost modalitatea de predare, ținând cont de specificul specializării și cursurilor dumneavoastră?
3. Cum ați rezolvat dificultățile apărute în procesul de predare?

Departamentul Canto și Artele Spectacolului Muzical

conf.univ.dr. Mariana Colpoș

1. Din punctul meu de vedere, cele mai mari provocări au fost:

- adaptarea și însușirea modalităților noi de predare *online*;
- provocări de adaptare a cursului, a predării, a structurării;
- provocarea din punct de vedere psihologic atât a studenților, cât și a profesorilor datorată lipsei contactului profesor-student, a publicului, scenei precum și a perspectivei neclare în privința sectorului artistic din întreaga lume.

2. În mare parte, noi am susținut cursurile față în față, dar la începutul pandemiei am susținut orele și *online*. Am folosit toate platformele de socializare (facebook, whatsapp, messenger, zoom). Pentru cursurile față în față ne-am adaptat folosind panouri despărțitoare, măști, dezinfectant, conform regulilor impuse.

3. Perioada în care ne aflăm, încă din debutul ei, a adus mari schimbări în viața oamenilor, în viața planetei. Obișnuit cu un stil de viață fără prea multe constrângeri, omul acum devine o ființă înfricoșată, derutată și precaută. Cum reușim să trecem peste aceste probleme? Încercând să identificăm

posibilități de adaptare care să ne restructureze și să nu aibă repercusiuni grave la nivel emoțional. Deși tehnica digitală aduce un anumit confort, cursurile putând fi ținute din sufrageria casei fiecăruia, încet-încet realizăm că omul este o ființă rațională, dar și emoțională. Lipsa contactului student-profesor a generat un val de disconfort

emoțional. Niciodată canto adevărat nu se va putea face *online*, deși am structurat cursurile în așa fel încât lucrul individual și singur al studentului pe calea *online* să fie bine și ușor de înțeles. S-a acordat o mai mare atenție asupra motoarelor de analiză muzicală, formală și stilistică, asupra repertoriului, asupra căutării unei modalități de adresare individuală asupra corporalității, a înțelegerii atât ca act, cât și ca fenomen al cântului vocal. În situația lucrului față în față, cursurile au decurs aproape normal, adaptarea ținând mai mult de respectarea distanței impuse și de purtarea măștilor. Scopul nostru a fost ca, dincolo de panoul ce ne separa, studentul să se regăsească pe sine, singur cu muzica, emoția, corpul său, cu personajul, cu stările sale și, nu în ultimul rând, cu speranța și încrederea că va fi bine.



prof.univ.dr. Bianca Manoleanu

1. Prima provocare: să accept starea specifică definită prin expresia „Patul lui Procust”. A doua provocare: să nu permit ca „sindromul inimii închise” să-și facă loc în procesul transferului bivalent de cunoștințe muzicale, specific vocal, de ordin tehnic și emoțional. A treia provocare: să

configurez o metodă de predare concisă, cu elemente clare, ce nu necesită exemplificare practică.

2. Modalitatea de predare a avut două componente, ca la un examen format din două probe: teoretică și practică. Cea teoretică s-a desfășurat *online* și a inclus toate informațiile referitoare la problemele de interpretare și tehnică vocală și la analiza estetică-muzicală a repertoriului. Partea dificilă a constat în teoretizarea unei tehnici care în mod obișnuit s-ar exemplifica. Cea practică s-a desfășurat cu destulă dificultate parțial *online*, în limitele acustice ale unui internet insensibil la nuanțele timbrului vocal. Revenirea la cursul viu, față în față a fost... cum să vă explic mai clar... parcă ne-am dezbrăcat de o carcasă de plastic și am început să trăim. Am redevenit vii. Bonusul acestei experiențe: fără excepție, studenții cântăreți aflați în

singurătatea experienței „școlii în afara școlii” au înțeles semnificația studiului individual, importanța cunoașterii etapizate, în profunzime a lucrărilor muzicale interpretate (prin analize pe text, de dramaturgie, melodico-ritmice, de formă etc.). De asemenea, nimeni nu a absentat. Sigur, exceptând îmbolnăvirile. Am avut surpriza ca la prima întâlnire față în față, repertoriile să fie temeinic însușite. Marea pierdere: am zugrăvit, am curățat și lustruit un templu care, așa aranjat și lustruit, nu a putut fi luminat. Nu am ajuns să facem muzică cu adevărat decât când am început să cântăm pe viu, cu acompaniament. Și câte idei ne-au mai venit atunci...

(continuare în pagina 5)

Tur de orizont în vremuri de pandemie

(continuare din pagina 4)

3. Strict referitor la arta vocală, studenții au pierdut obișnuința susținerii frazei muzicale pe toată lungimea ei și mai ales corporalitatea vocii (datorită studiului în spații impropii). Prezența fizică la cursuri a rezolvat aceste neajunsuri în câteva ore.

Cântatul cu acompaniament și mai ales muzica de lied au nevoie de o perioadă mai lungă de readaptare. Cu rare excepții, studenții au pierdut obișnuința de a asculta instrumentul partener, de a se integra în spațiul sonor al acestuia, de a face muzică împreună.

Aceste probleme se vor rezolva.



conf. univ. dr. Anda Tăbăcaru

1. Cea mai mare provocare a profesorilor, alături de studenți, a fost aceea de a continua. Impresionantă mi s-a părut dorința studenților de a învinge izolarea pentru a-și urma crezul artistic. În prima perioadă, în starea de urgență, metoda de predare online ne-a ajutat să ne menținem, cu toate complicațiile și noutățile de ordin tehnic. Profesorii și studenții au dorit cu ardoare să participe fizic la ore, intrând în „câmpul deschis de luptă”. Conducerea universității a luat o hotărâre înțeleaptă și salvatoare, aceea de a adopta sistemul hibrid de învățământ. Unii studenți, mai sensibili, mai vulnerabili, au pierdut „bătălia”, făcând cerere de retragere fie din cauza depresiei, fie din cauza imposibilității părinților de a-i susține material, din motivele obiective și dure ale pandemiei. Alți studenți și-au pierdut încrederea în propriile posibilități, văzând că ușile teatrelor și

filarmonicilor se închid, uneori în mod dramatic, pe plan internațional. Pentru a încuraja studenții, profesorii și-au asumat rolul psihoterapeutului, orele susținute fizic și online prelungindu-se fără limită, în dorința de a echilibra sau de a depăși o situație sau o stare psihică delicată. Una dintre cele mai mari provocări a fost, pentru profesorii claselor de operă și profesorul de actorie și mișcare scenică, să găsească noi metode de predare. A face regie online este aproape imposibil, deoarece relația regizor-interpret este o relație vie, dinamică, empatică, directă, rezultatul final online fiind limitat.

2. Cuvântul de ordine în modalitatea de predare a fost și rămâne flexibilitatea. Fiecare student are o personalitate aparte, și fiecare profesor a găsit metoda „pandemică” de a relaționa și de a continua. Acolo unde internetul era deficitar, s-a aplicat metoda predării prin telefon. Efortul unei astfel de lecții predate este mult mai mare, deoarece distanța privează atât studentul, cât și profesorul de reacția imediată, iar calitatea sonoră deficitară determină un alt gen de atenție în timpul predării. Profesorii de acompaniament au recurs la realizarea unor negative înregistrate după discutarea, în prealabil, a tempourilor și a amănuntelor de ordin stilistic. În cadrul claselor de operă, când s-a lucrat exclusiv online, s-a aplicat metoda „teatrului la microfon”, insistându-se asupra expresiei vocale, dicției și a discuțiilor ample asupra caracterizării personajului, dramaturgiei muzicale, subiectului operei și contextului scenic, studenții

imaginandu-și decorul și costumul. Mijloacele tehnice au permis realizarea doar a unor arii, recitative și, cel mult, duete. Suportul muzical a fost fie negativul realizat de pianistul acompaniator, fie un pozitiv care

dădea posibilitatea studentului să aibă suportul muzical al orchestrei și iluzia că este partaș la realizarea unui CD important. După ieșirea din starea de urgență, majoritatea profesorilor și studenților au preferat să parcurgă orele de canto și clasă de operă fizic, păstrând măsurile de protecție. Realizarea mișcării scenice și a conceperii regiei a avut în vedere respectarea regulilor de distanțare, adaptabilitatea fiind o condiție esențială pentru reușita examenelor care s-au desfășurat fizic și online, în funcție de situația fiecărui student.

3. Dificultățile de la începutul stării de urgență au devenit după un an... obișnuință. Orarul s-a adaptat în funcție de posibilitatea studenților de a cânta în apartament fără să deranjeze vecinii. Aceasta a fost o condiție esențială pentru posibilitatea continuării cursurilor individuale online. Examenele s-au desfășurat în mai multe forme propuse, astfel încât să se păstreze posibilitatea unei evaluări finale obiective, necedându-se nici un pas la menținerea calității actului de învățământ artistic universitar. Mai mult decât atât, studenții au participat la concursuri naționale și internaționale de canto organizate online, obținând premii importante, iar profesorii au realizat cu clasele de canto recitaluri online sau chiar cu public, dorind să mențină atmosfera de emulație artistică. Izolarea este contracarată, așadar, de dorința continuării într-un spirit de echipă pe care doar problemele majore îl pot activa atât de puternic.

(continuare în pagina 6)



Foto: Sorin Antonescu

Tur de orizont în vremuri de pandemie

(continuare din pagina 5)

lect.univ.dr. Filip Ristovski

1. Îmi plac provocările de orice fel, însă în această situație cred că am fost mai degrabă pus în situația să mă adaptez. Să predai teatru *online* nu e simplu, însă ne-am descurcat. A existat și o parte din conceptul cursului, legată de spectacolul de final cu studenții din anul doi, care evident nu a putut fi pusă în practică, dar am găsit o soluție de compromis. Spectacolul (examenul) a fost dat ca o lectură *online*, care s-a dovedit a avea un potențial extraordinar! Cu anul I a fost chiar mai ușor, deoarece am avut poezii, fabule și sonete, care, oricum, se recită individual.

2. Când a fost închisă Universitatea, am trecut imediat *online* și am continuat așa, până la sfârșitul anului. În acest an, am făcut cursul de „Actorie și

mișcare scenică” fizic, separat cu fiecare student în parte, respectând regulile, iar cel de „Vorbire și machiaj”, fiindcă se face joi cu restul materiilor teoretice, l-am făcut *online*, pentru că le era mai ușor studenților.

3. Nu pot să spun că am avut dificultăți în timpul predării, în afară de cele tehnice – se întâmplă să pice internetul sau rețeaua. Chiar și cu studenții care fac cursurile exclusiv *online* am colaborat foarte bine și i-am inclus în spectacolul pe care l-am făcut și care a fost transmis pe canalul youtube al universității:

<https://youtu.be/spPtOD1CuPs>

Urmează să mai facem două producții pentru Festivalul „Operamania”, cu

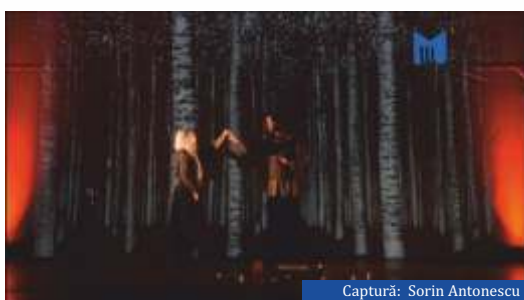


Foto: Sorin Antonescu

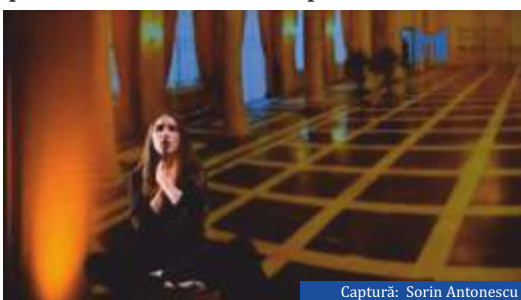
anul II, care vor fi filmate și transmise *online*.

Concluzia este că actoria nu se poate face la fel de eficient *online* ca atunci când se face față în față. Este vorba de emoții care se creează în mod natural, viu și pe loc, în relație cu partenerii de scenă!

Am fost fericiți că am putut să facem cursul fizic!



Captură: Sorin Antonescu



Captură: Sorin Antonescu



Captură: Sorin Antonescu

Departamentul Instrumente de orchestră

conf.univ.dr. Marian Movileanu

1. Evident, această perioadă pandemică ne-a luat prin surprindere pe toți în egală măsură. Studenți și profesori, deopotrivă, am fost nevoiți să găsim variante alternative prin care să ne putem continua activitatea. Cred că provocările au fost mai mari pentru noi interpreții, deoarece mediul *online* nu ne era tocmai familiar și nici propice desfășurării unei activități preponderent artistice. În egală măsură, un factor la fel de important a ținut de latura psihologică: foarte mulți dintre studenți, afectați fiind de perioada traversată, au avut nevoie de sprijin emoțional, îndrumare și motivare. Din păcate, unii dintre ei nu au reușit să-și termine studiile, determinarea profesională pierzându-și întâietatea. Din cauza

faptului că angajările în tot sectorul artistic sunt blocate și probabil că va mai dura până situația se va normaliza, tinerii instrumentiști, nemaivând alte surse de existență, au fost obligați să se orienteze pe termen scurt către alte domenii. Acum cred că toată breasla noastră trebuie să fie foarte unită ca să putem ajuta generațiile afectate de această perioadă nefastă.

2. Ca toți colegii mei din cadrul Facultății de Interpretare Muzicală, mi-am desfășurat activitatea prin intermediul internetului. Problema majoră a fost și rămâne calitatea sunetului, toate platformele *online* existente fiind concepute pentru vorbit și nu pentru cântat, fapt ce ne-a îngreunat și afectat mult procesul didactic. Platforma Zoom a funcționat foarte bine pentru ședințele cu colegii

dar a devenit „neprietenosă” când a venit vorba de redarea actului artistic. Odată cu relaxarea măsurilor impuse, am părăsit repede mediul virtual și am revenit în sala de curs alături de toți studenții.

3. Problemele tehnice au impus găsierea unor variante alternative de îndrumare și constatare a progresului făcut de studenți prin înregistrarea unor variante interpretative comentate ulterior. Acest fapt a fost benefic pentru tinerii interpreți care au fost nevoiți să se asculte cu atenție și să-și dezvolte simțul autocritic prin conștientizarea propriilor greșeli și găsierea unor soluții valide de rezolvare. Îmi doresc ca această perioadă să se termine cât mai curând, toți colegii mei să revină în mediul *offline* la catedrele lor, iar publicul meloman, acolo unde îi este locul, în sălile de concert. (continuare în pagina 7)

Tur de orizont în vremuri de pandemie

(continuare din pagina 6)

conf.univ.dr. Ioana Croitoru

1. În primul rând, faptul că n-am mai reușit să ne vedem față în față, ceea ce a constituit o adevărată piatră de încercare pentru ambele părți implicate – atât pentru mine, ca profesor, cât și pentru studenți, având în vedere faptul că a trebuit să ne adaptăm rapid la noile condiții de predare. În al doilea rând, mi s-a părut dificilă păstrarea motivației studenților, în absența recitalurilor și concertelor, acesta fiind unul dintre cele mai importante momente ale vieții artistice.

2.-3. Voi răspunde în comun la aceste două întrebări, gândindu-mă că sunt interconectate. În toată această dificilă perioadă am predat doar *online*, pe diferite platforme de socializare (zoom, whatsapp), lucru ce a reprezentat o noutate absolută. Doar ideea de a susține cursurile vocaționale fără a fi față în față ni se părea imposibilă, însă iată că realitatea ne-a obligat să ajustăm tot ceea ce făceam înainte. N-a fost deloc ușor și nici nu mi se pare a fi o soluție, pe termen lung, ci a reprezentat soluția de avarie prin care ne-am putut desfășura activitatea didactică. Faptul că am primit aparatură din partea UNMB ne-a ușurat puțin munca de la distanță, și aici mă refer la boxa performantă, prin care audiția s-a îmbunătățit vizibil, precum și la laptopul care mi-a permis să văd mai bine ceea ce, înainte, vedeam cu ușurință în sala de curs.



Sursa: Iyus Sugiharto (Unsplash)

conf.univ.dr. Alexandru Ganea

1. Cu siguranță, cea mai mare provocare a acestei perioade a fost aceea de a găsi soluții pentru desfășurarea în continuare, în condiții rezonabile, a cursului de orchestră.

2. Ca modalități de predare, am încercat să îmbin/alternez, pe cât posibil, cursurile pe platforma zoom cu cele „față în față”. Întâlnirile pe zoom au fost destinate unui număr mai mare de studenți (de exemplu partida de vioară întâi sau cea de suflători de lemn etc). Cele de la facultate au reunit grupe de lucru de maxim 9 studenți. Dacă la facultate întâlnirile au fost destinate exclusiv cântatului, pe zoom, pe lângă exemplificări instrumentale, am purtat și discuții extrem de interesante despre lucrările abordate, despre compozitor, despre aspecte muzicale de totfelul.

3. Încă de la început, atunci când am divizat ansamblurile orchestrale pe grupe, am avut în vedere un posibil concert (am trăit cu această speranță tot timpul).

Astfel, am structurat orchestrele în ansambluri de coarde, de suflători (de lemn, de alamă) și de percuție. Cum era și firesc, am adaptat și repertoriul noilor realități. Astfel, acesta a cuprins, pe lângă lucrări mari orchestrale, și lucrări quasi camerale cum ar fi: Mozart – Serenada pentru suflători *Gran Partita* KV 361, Strauss –

Serenada pentru suflători op. 7, Strauss – Suita pentru suflători op. 4, Elgar – Serenada pentru coarde, Bach – Concertul brandenburgic nr. 3, Șcedrin – Suita după opera *Carmen* de Bizet pentru coarde și percuție.



Sursa: Larisa Birta (Unsplash)

conf.univ.dr. Fausta Dimulescu

1. În prima perioadă a acestei situații nemaiîntâlnite am fost în imposibilitatea de a ne afla într-o sală de curs! Acest fapt a condus la situația obiectivă a cursurilor *online*. În ceea ce privește acompaniamentul instrumental, mărturisim că nu am reușit să realizăm toate obiectivele didactice: în fapt este imposibil să cântăm împreună cu cineva *online*! Suntem recunoscători – profesori și studenți – pentru că ni s-a permis accesul în sălile de curs pentru a putea cânta împreună și pentru a ne desfășura activitățile didactice în normalitate.



Sursa: Juan Jose Porta (Unsplash)

(continuare în pagina 8)

Tur de orizont în vremuri de pandemie

(continuare din pagina 7)

2. Modalitățile de predare în ceea ce privește acompaniamentul instrumental în contextul *online* s-au axat și au urmărit aspecte ale activităților didactice posibile de realizat: am putut verifica dacă studentul și-a însușit textul muzical corect din punct de vedere al gramaticii muzicale; am reușit să familiarizăm studentul cu secțiunile în care instrumentul solist nu are de cântat sau este în dialog cu partenerul; am încercat să deslușim elemente de caracter, expresie, stil muzical. Toate

acestea fac parte din activitățile didactice desfășurate de asemenea și în condiții normale, în sala de curs. Unii colegi au fost rugați să înregistreze negative pentru anumite lucrări din repertoriul instrumental cu acompaniament de pian. Din nefericire, această modalitate de predare aduce studentul în ipostaza de acompaniator al acompaniamentului! Personal, găsesc această variantă ca fiind neprofitabilă, iar studentul nu poate avea niciun beneficiu.

3. Pentru a depăși dificultățile cu care ne-am confruntat în perioada restricțiilor, am încercat să avem o cât mai bună *comunicare* între profesor și student, chiar și de la profesor la profesor. Rezolvarea dificultăților apărute în procesul de predare a acompaniamentului instrumental a fost posibilă 100% *doar* în momentul întoarcerii în sala de curs. Suntem recunoscători pentru că ni s-a permis întoarcerea în sala de curs începând cu 1 octombrie 2020.

Departamentul Instrumente cu claviatură și muzică de cameră

prof.univ.dr. Vlad Dimulescu

1. Voi începe prin a detalia această perioadă mare și neobișnuită de timp. În primele luni de pandemie, având în vedere restricțiile și situațiile noi apărute, nu am putut efectua cursul de pian în clasă, la UNMB, cursurile desfășurându-se *online*. Am încercat să ne adaptăm, la distanță unii față de ceilalți, folosindu-ne de sistemele *online* de predare, aplicații ce s-au dorit a înlesni procesul de

predare: zoom, whatsapp, skype, google-meet, microsoft-teams etc. Vitezele de internet, reduse la majoritatea dintre studenți, instrumentele de slabă calitate, pianele/pianinele dezacordate sau pianele digitale-electronice (clavinove) ale studenților ne-au dezvăluit situația foarte dificilă a majorității studenților noștri, cei

mai mulți dintre ei având marele regret de a nu putea veni la studiu în UNMB. Timpul acordat orei de pian a crescut, deoarece, la pian, din punct de vedere al specificității predării, cursul nu s-a putut desfășura firesc, față în față. Plecând de la sunet și timp muzical, au existat distorsiuni care nu

au putut fi rezolvate decât parțial, rezultatele fiind doar de natură pur gramatical-muzicală, nicidecum la nivelul unei interpretări muzicale, așa cum ne definim ca facultate... Odată cu relaxarea în contextul pandemiei, o parte din profesori au continuat să predea *online*, restul s-au hotărât, împreună cu studenții, pe baza unor declarații pe proprie răspundere, să vină la UNMB, efectuând orele parțial

sau total de la începutul anului universitar în clasă, față în față. Din punctul meu de vedere, consider că rezultatele au fost mult superioare pentru cei care au venit la clasă atât în ceea ce privește asimilarea repertoriului, cât și în interpretarea propriu-zisă.

2. Așa cum am explicat la început, am încercat să predăm *online* pe: zoom, whatsapp, skype, folosind instrumente de înalt nivel calitativ – microfoane, căști, conexiuni directe la internet sau *router* cu viteze acceptabile. Profesorii au primit imprimările studenților, discutând despre acestea, încercând să și predea *live*, sunetul exemplificărilor la pian fiind, din păcate, cu toată aparatura descrisă mai sus, unul mult sub nivelul cursului față în față.

3. Eforturile noastre au fost foarte mari, în sistemul *online*, cursul de pian devenind unul mai degrabă descriptiv și narativ, vorbind despre muzică și nu realizând-o efectiv! Profesorii și studenții cursurilor de pian au participat *online* efectiv la ore, încercând să vină cu soluții, dar randamentul muncii noastre în raport cu volumul acesteia nu a fost tocmai satisfăcător. Comunicarea a existat și s-a mers mai departe și în varianta *online*, dar pentru majoritatea studenților revenirea la curs în clasele de pian reprezintă „o gură de aer” fără de care nu putem trăi!

(continuare în pagina 9)



Sursa: Dolo Iglesias (Unsplash)

Tur de orizont în vremuri de pandemie

(continuare din pagina 8)

conf.univ.dr. Cristina Popescu-Stănești

Am să încerc să formulez un răspuns care să cuprindă toate cele trei întrebări.

Momente sau perioade dificile există totdeauna în viață. Se pare că substanța lor constituie un ingredient important al sevei care ne alimentează devenirea. Mai mult, când tensiunile nu sunt doar de ordin personal, ci se manifestă la nivel universal, cred că suntem datori nu numai să încercăm să ne sondăm propriile adâncimi, dar să putem înțelege și sensul evenimentelor în ansamblu, raportul nostru cu ființa colectivă. Asta a fost prima provocare.

A doua, în strânsă legătură cu cea dintâi, se referă la discernământ: ce să crezi sau să nu crezi, ce să faci sau să nu faci, cum să te poți orienta într-un noian de informații contradictorii. În fine, a treia provocare este relația cu timpul – în vremuri de criză clipele gonesc nebunește, ostenitor, sau din contră, par a nu se sfârși. E foarte complicat să te plasezi în afara extremelor, într-un punct zero care să-ți dea echilibrul și mulțumirea detașată a acțiunii împlinite.

Concret, continuarea activităților de predare în instituția noastră a

fost posibilă doar printr-un efort comun, prin respectul și grija față de ceilalți și adoptarea unor decizii flexibile care au dat posibilitatea fiecărui membru al comunității academice să aleagă căile cele mai potrivite de desfășurare a procesului didactic. Profesorii, de comun acord cu studenții, au apelat fie la înregistrări urmate de explicații fie la cursuri de specialitate individuale susținute pe diverse platforme electronice – în cazul în care studentul dispunea de un instrument mai bun și conexiunea



Sursa: Maksym Kaharlytskyi (Unsplash)

era cât de cât mulțumitoare, fie la cursuri care s-au rezumat doar la analize, discuții, problematizări, audiții.

La începutul pandemiei, un număr mare de cadre didactice nu dispuneau de computere sau alte accesorii necesare comunicării *online*.



Sursa: Gerd Altmann (Pixabay)

În funcție de cerințe, conducerea UNMB a luat decizia să achiziționeze laptopuri (pentru FIM nu mai puțin de 25), microfoane, căști, difuzoare și tablete, iar pentru examenele semestriale și de finalizare a studiilor au fost cumpărate aparate performante necesare înregistrărilor și transmisiunilor *live-streaming*. După încheierea stării de urgență, mulți profesori și studenți și-au asumat prezența fizică la cursurile de specialitate, dar au existat și cazuri justificate în care s-a menținut interacțiunea *online*. Predarea prin intermediul platformelor electronice este doar o soluție de avarie, de supraviețuire, nicidecum o mare descoperire care va propulsa învățământul muzical către zone superioare de eficiență. Nimic nu poate substitui contactul direct, nemijlocit dintre tânărul muzician și maestrul său. Unda sonoră care circulă prin dispozitivele electronice pe care le avem astăzi la dispoziție este distorsionată, întreruptă, deformată.

Se adaugă starea precară a instrumentelor personale ale studenților sau uneori chiar lipsa acestora. În fine, trebuie să amintim și imposibilitatea de a cânta împreună, de a desfășura cursuri de ansamblu la disciplinele Muzică de cameră, Acompaniament, Orchestră, Lied, Operă și multe altele.

În afara soluțiilor de ordin material, care au rezolvat doar o parte a problemelor procesului de predare, cred că cea mai importantă punte de legătură dintre studenți și profesori s-a realizat prin mult dialog și prin ascuțirea simțului empatic. În rândul micii noastre comunități ne-am străduit să înaintăm prin toată această perioadă înarmați cu multă răbdare, cu dorința de a ne adapta, de a ne susține unii pe alții.

(continuare în pagina 10)



Sursa: Chris Montgomery (Unsplash)

Tur de orizont în vremuri de pandemie

(continuare din pagina 9)



Sursa: b1-foto (Pixabay)

conf.univ.dr. Manuela Giosa

1. Adaptarea la starea socială impusă de pandemie și păstrarea motivației profesionale, în condiții total impropriet, prin menținerea interesului, a pasiunii, a dorinței de cunoaștere, comunicare și împărtășire a muzicii.

2. În perioada de *lockdown* am desfășurat cursurile de muzică de cameră, *online*, folosind platformele skype, whatsapp și zoom. Cursurile s-au desfășurat în mare parte conform orarului stabilit la începutul semestrului; au fost cazuri în care, la cererea studenților mei, am optat pentru alte zile și/sau intervale orare. Am remarcat extraordinara deschidere pe care au avut-o în a coopera, a înțelege și a rezolva dificultățile inerente. Am propus spre dezbateri analize asupra

parametrilor de formă, de structură tonală, de tempo, dinamică și frazare. Am verificat însușirea repertoriului, individual și, unde a fost posibil, cameral, în mod direct și prin înregistrări. Lucrul cu ajutorul înregistrărilor a determinat o bună conștientizare a calității emisiei sonore și a realizării detaliilor de scriitură. Am comentat, de asemenea, din punct de vedere stilistic, diferite variante interpretative de notorietate ale repertoriului studiat de fiecare ansamblu cameral. Atunci când a fost posibil, am revenit cu toții, cu mare bucurie, la modalitatea optimă, normală de lucru la disciplina Muzică de cameră, directă, în prezența tuturor, în spațiul adecvat al unei săli de curs universitar.

3. Cu răbdare și flexibilitate am construit premisele unei realizări complete a repertoriului, prin însușirea tuturor elementelor teoretice de stilistică interpretativă aplicate unei execuții instrumentale de bun nivel tehnic. Am avut încredere că, în această situație dificilă, prin comunicare (fundamentală într-un ansamblu cameral) am reușit să consolidăm ideea de echipă.

conf.univ.dr. Andreiana Roșca

1. Tot demersul lucrului *online* a fost o provocare deoarece au apărut noi parametri de care a trebuit să ținem cont. Dincolo de viteza internetului, care provoacă *delay* sau chiar intreruperi, se schimbă reperele sonore pe care la ai în studiul față în față. La pian/acompaniament, nu se aude legato, și plaja de nuanțe este semnificativ redusă. Toate aplicațiile sunt gândite pentru voce, în special cea vorbită; în consecință, instrumentul este defavorizat. Vocea cântată trece mai bine, dar *delay*-ul nu permite cântarea simultană.



Sursa: Pezibear (Pixabay)

2. La pianști am optat pentru înregistrări pe care apoi le-am discutat, semnalând problemele de rezolvat, lucrând apoi unele fragmente și în direct pentru a fi sigură că studentul a înțeles ce trebuie corectat.

3. La Acompaniament canto am lucrat, într-o primă fază, pe text (pronunție, traduceri, subiecte, în cazul operei, corectitudinea intonației și a planului ritmic) și am cântat interludiile pianistice/orchestrale. După aceasta am făcut negative, ținând cont de respirațiile și intențiile muzicale pentru ca studenții să poată repeta ascultând și pianul.

Dificultățile legate de calitatea semnalului internet au fost depășite fie prin reprogramarea orei, fie prin apeluri succesive, din ambele părți, până am reușit să ne auzim în condiții mulțumitoare. Problema parteneriatului la Acompaniament pian am încercat să o rezolvăm solicitând o înregistrare de la partenerul instrumentist sau vocal. Totuși, adevăratul parteneriat nu se poate obține *online*.



Un nou premiu Charles Cros pentru Speranța Rădulescu (I)

Interviu realizat de drd. Ana Diaconu. Transcrierea interviului: drd. Lavinia Frâncu

Speranța Rădulescu, etnomuzicolog și profesor universitar, a acceptat invitația de a discuta despre premiul pe care Academia Charles Cros l-a acordat unui disc publicat la Paris în 2020 – *Taraful Bucureștilor. Musique des lăutars tsiganes de Bucarest* –, la producerea căruia a contribuit substanțial. A rezultat un dialog care a pus în valoare realizările Speranței Rădulescu din spațiul francofon, dar care a provocat și împărtășirea unor povești fascinante de viață și carieră. Prezentăm în acest număr prima parte a interviului.

Mă bucur să stau de vorbă cu dumneavoastră acum, când vă pot felicita pentru un premiu pe care îl primiți pentru a doua oară în Franța (2005, 2020). Discul *Taraful Bucureștilor. La musique des lăutars Tsiganes de Bucarest* este un proiect realizat în 2020, cu material înregistrat în 2018. În ce context au fost realizate înregistrările?

Întâi, o precizare: Charles Cros a distins în principal **discul**, și abia în plan secund **producătorul** și **principalii realizatori**. Producător a fost teatrul parizian La Maison des Cultures du Monde, cu care colaborasem deja cu 30 de ani în urmă, adică în 1988, când ajunsesem acolo cu taraful din Clejani. Concertul cu taraful bucureștean a avut loc în decembrie 2018 și a fost integral înregistrat.

Colecția de discuri *Inedit* a teatrului se întrerupsese de câțiva ani. Dar după acest concert, s-a decis repornirea ei. Înregistrarea din spectacol fusese excelentă. În 2019 am lucrat împreună cu teatrul, de la distanță, la masterizarea materialului sonor, la textul de prezentare și la editarea broșurii. Repertoriul e alcătuit exclusiv din muzică lăutărească urbană „clasică” (anii '60-'80), pentru că aceasta avea consistență și pentru că muzicienii o stăpâneau. Apoi am

construit programul – de-a lungul vieții am construit programe de concert oriunde am călătorit cu muzicanți. Programul concertului din 2018 a fost baza discului din 2020.

Care e povestea Tarafului Bucureștilor și, de fapt, a întâlnirii dumneavoastră cu ei?



Sursa: arhivă personală Speranța Rădulescu

Totul a pornit de la lăutarul Vasile Năsturică – violonist de senzație, maestru al muzicii lăutărești. I-am propus să-i fac un disc în colecția *Ethnophonie*. Năsturică a acceptat și și-a ales cinci acompaniatori de elită: cei de azi. L-am înregistrat și l-am publicat în 2009 – un disc mai frumos decât cel premiat acum la Paris, pentru că muzicienii erau mai tineri și în putere! Dar Năsturică a murit în 2011. I-am întrebat atunci pe ceilalți dacă își doresc să continue cu un alt violonist. Da, pentru că erau încă în siajul unui succes obținut în 2009 în alt teatru parizian, Théâtre de la Ville. Au urmat tatonări, în cursul cărora ei mi-au prezentat diverși lăutari. Niciunul nu mi-a plăcut: deși buni violoniști, nu stăpâneau stilul. Până la urmă, muzicanții mei au dat peste un lăutar aiurit, care se trezește

dimineața la 10, ia vioara la subraț și pornește pe stradă să cânte cui se nimerește: Nicu Ciotoi. Stilul său era exact cel care-mi trebuia! Nu puteam să-l fac primaș, căci un primaș are și atribuții legate de coordonarea ansamblului. Dar ca să nu le lase pe mâna zăpăcitului nostru, care cred că și acum bate străzile, muzicanții le-au delegat vocalistului Gicu Petrache. Aranjamentul a dat roade. Din păcate, Gicu a murit și el și a fost înmormântat chiar în ziua premierii de la Lyon: 10 martie 2021...

Cam asta e povestea. Mă apropii și mă re-împrietenesc cu oamenii tarafului la fiecare repetiție. Ei pot să cânte multe muzici, și bune, și proaste, însă întotdeauna perfect tehnic, fiecare dintre ei e un instrumentist desăvârșit. Au demonstrat-o de altfel și în 2019 la UNMB, când au susținut un concert în studioul de operă.

La ceremonia din martie de la Lyon, premiul v-a fost prezentat de etnomuzicologul Laurent Aubert. Am urmărit înregistrarea evenimentului și am reținut că a spus ceva de felul acesta: „Prima dată când ați împărtășit cu mine o astfel de emoție – îmi amintesc ca și când ar fi fost ieri! – a fost în decembrie 1986”. Care este povestea acestei întâlniri?

Pe Laurent l-am cunoscut de fapt în 1985. Lucra la Muzeul de Etnografie din Geneva și își propusese să reactiveze Arhivele Internaționale de Muzică Populară (AIMP), închise de la moartea fondatorului lor, Constantin Brăiloiu (1958), arhive care depindeau de Muzeu. Venise la București cu gând să publice muzică din țara de origine a lui Brăiloiu. În căutarea unui colaborator român, a stat de vorbă cu cei recomandați de Uniune. Apoi a stat de vorbă și cu mine, tinerică și nebăgată în seamă. S-a hotărât să lucreze cu mine.

(continuare în pagina 12)

Un nou premiu Charles Cros pentru Speranța Rădulescu (I)

(continuare din pagina 11)

Înainte de sosirea lui Laurent Aubert din 1986, i-am propus directorului Institutului unde lucram să aducem în București un taraf din Clejani, ca să asculte și elvețianul nostru o muzică bună. Clejaniul e lângă București, eu tocmai fusesem acolo, alesesem câțiva lăutari de senzație și înregistrasem minuni cu ei. Știam că nu au nevoie de repetiție, pot să cânte pentru oricine, oricând, oriunde. I-am adus deci în Institutul de Folclor. I-am introdus pe Laurent Aubert și pe Thierry Fischer de la Radio Suisse Romande care îl însoțea și le-am spus: „Băieți, cântați ce vreți voi!”

Ascultându-i, Aubert și-a pierdut uzul rațiunii. Erau atât de strălucitori cum n-au mai fost niciodată după aceea în viața lor, oricât de lungă și glorioasă! Laurent și Thierry nu înțelegeau un cuvânt din cântările lor de dragoste, dar nu conta: Amândoi erau în extaz. Thierry înregistra.

În 1986 Laurent Aubert revenise deci la București ca să demarăm proiectul reeditării unor muzici românești culese de fondatorul lor, Brăiloiu (*Roumanie: Musique de villages. Oltenie - Moldavie - Transylvanie*, 3 CD-uri, VDE Gallo, 1988). Cu prilejul lansării discurilor și a re-inaugurării festive a Arhivelor Internaționale de Muzică Populară (AIMP), dar și a apariției la Paris a discului cu clejănenii (*Musique des Tsiganes de Valachie. Les lăutari de Clejani*, OCORA, 1988), Laurent a hotărât să organizeze câteva concerte la Geneva și la Paris. (Legătura „muzicală” dintre aceste orașe nu e întâmplătoare: Brăiloiu a fost cel care a instituit-o, iar ea se perpetuează și azi. Mai exact: Brăiloiu a fondat Arhivele Internaționale de la Geneva în 1943, dar începând din 1948 până la moartea sa din 1958 a fost totodată și cercetător la Musée de l'Homme din Paris. De altfel tot Brăiloiu este considerat părinte fondator al etnomuzicologiei din Franța și Elveția.) Provocarea era ca eu să iau șase muzicieni-țărani, pentru care chiar și Bucureștiul era o experiență copleșitoare, și să-i conduc spre teatrele din cele două



Sursa: facebook.com/TarafdeHaidouksOfficial

orașe. Nici acum nu înțeleg cum au reușit ei să obțină pașapoarte – pentru care s-au zbatut primarul din Clejani, directorul Institutului de Folclor și Laurent Aubert însuși. Au cântat la inaugurarea discurilor, au susținut la Geneva un concert memorabil, iar la Paris, alte două. Primașul a făcut o gripă năprasnică și n-a mai putut să cânte vocal – o dramă! După încheierea spectacolului de la Geneva am chemat ambulanța – o altă dramă! (Incredibilele aventuri cu clejănenii sunt povestite într-o carte-jurnal de călătorie: *Hopa Tropa Europa*, Muzeul Țăranului, 1992.) Aubert a fost prezent la toate concertele. Stăteam amândoi în culise și tremuram de emoție, pentru că îi iubeam la nebunie. La unul din concertele din Paris a asistat și un tânăr belgian, Stephane Karo, căruia i-a plăcut mult ce-a auzit. În ianuarie 1990 el a debarcat în Clejani, decis să facă din acești oameni o echipă de turnee. Zis și făcut. Așa a apărut *Taraf de Haidouks*, vreme de peste un deceniu cea mai faimoasă trupă de showbiz din lume – da, din lume, întrebați orice impresar occidental!

Spuneți că, de fapt, șansa lor a fost faptul că l-au sedus pe Aubert.

Da, da! Binefăcătorul Tarafului Haiducilor a fost Aubert, că la acea vreme eu nu aveam nicio putere. În primul rând el le-a făcut posibilă călătoria. Eu degeaba aș fi zis: „vreau să-i iau pe x, y, z”; „Adică cum, să reprezinți țara cu țigani?!” – ar fi fost răspunsul. Aubert s-a dus la Ministerul Culturii și la ARIA și le-a zis că vrea să

organizeze o inaugurare românească și câteva concerte legate de... etc... „Sigur! vă propunem Rapsodia, sau Ciocârlia”. „Nu, eu îi vreau pe cei din Clejani, sau renunț!” – s-a exprimat tăios Aubert. Nu știu până azi cum au acceptat „ei” (Ministerul culturii?... Omniprezenta Securitate?...), că în orice caz pașapoartele ne-au fost eliberate în ultima secundă. Era în martie 1988. Un an infernal pentru români.

Acum Aubert s-a retras din activitate și i-a lăsat pe francezi să-i continue munca la Arhivele Internaționale. Elveția francofonă nu e mare – câteva cantoane din vest, unde nu mișună etnomuzicologii pe toate cărările –, deci cooperarea arhivelor cu francezii e binevenită.

V-aș întreba cum s-a legat, de fapt, această colaborare vastă a dumneavoastră cu spațiul francofon.

În anul 1990 Europa avea atenția îndreptată spre România. Drept consecință organizatorii de spectacole din teatrele serioase voiau să cumpere spectacole românești, dar în niciun caz ansambluri folclorice, prea miroseau a bolșevism! Deci nu s-au adresat autorităților. Au ajuns la mine după ce, pe 21 mai 1990, în ziua primelor alegeri „libere” din România, am pregătit și comentat la Paris un concert-spectacol transmis în direct pe postul național de radio francez. În fine, mi s-a cerut să aduc oameni care cântă muzică tradițională.

(continuare în pagina 13)

Un nou premiu Charles Cros pentru Speranța Rădulescu (I)

(continuare din pagina 12)

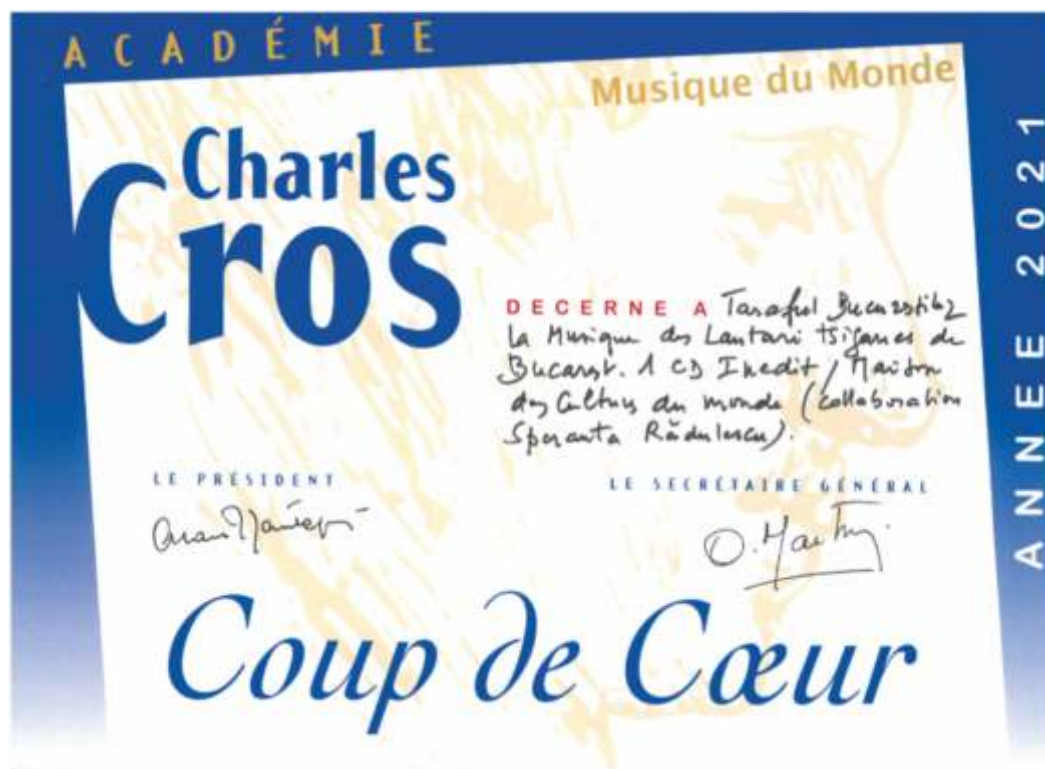
În Franța am avut și norocul să dau peste un impresar foarte bun, cu care am bătut toată țara, dar și Elveția, Belgia, Olanda, Luxembourg, Italia și puțin din Germania împreună cu „țigani” (eu le zic țigani ca să-i enervez pe xenofobi, dar printre ei erau o grămadă de români). Cam vreo 20 de ani am umblat împreună. Au fost ani fericiți pentru mine, de succese în serie.

Dar, pe lângă faptul că ați dus muzicieni din România în Franța, ați demarat și o serie de alte proiecte.

Asta s-a datorat lui Bernard Lortat-Jacob. Cu prilejul unuia dintre turneele pe care le-am făcut în Franța, el a venit după concert să mă vadă, împreună cu Jacques Bouët. Cei doi făcuseră teren în România, în sudul țării, în niște condiții de neimaginat: în anii '80 au ajuns să doarmă și pe câmp, pentru că hoteluri nu erau, iar partidul le interzisesse țăranilor să-i primească în casele lor. Și totuși au reușit să adune material pentru două discuri, *Ballades et fêtes en Roumanie*, distinse și ele cu premiul Charles Cros. Au venit deci la mine, mi-au spus că vor să revină pe teren în România și m-au întrebat dacă sunt dispusă să-i însoțesc. Am acceptat. Și așa am învățat eu etnomuzicologie – căci ce se învăța aici era folclor, și nu e același lucru. Dacă ești etnomuzicolog, pe teren trebuie să știi ce vrei să afli, ce să întrebi, ce și cum să urmărești când pornești la drum, cum să faci experimente... Nu mai merge cu „Știi să cânti, bade? Cântă!”

Deci puteți spune că ați învățat alături de cei doi cercetători pe teren.

Exact. Am fost împreună pe teren de șase ori, mai întâi prin Transilvania, unde ei nu ajunseseră. După o vreme am făcut fixație pentru Oaș, o zonă foarte specială a României, cu o muzică pe care n-o înțelege nimeni... în afară de oșeni. Așa am început să



colaborăm pentru cartea *À tue-tête. Chant et violon au Pays de l'Oach, Roumanie* (Jacques Bouët, Bernard Lortat-Jacob, Speranța Rădulescu, Société d'ethnologie, Paris, 2002). Am început să merg în Franța, ca să lucrez cu cei doi la diverse capitole. Eram deja în legătură și cu impresarul care mă invita cu tarafuri, deci în acea perioadă am ajuns de multe ori în Franța și Elveția. Acum nu m-aș mai duce... Lumea s-a schimbat, muzica tradițională s-a prefăcut odată cu ea, și relevanța sa estetică a devenit îndoielnică... Deși muzicile noi, care „vorbesc” despre societatea prezentului, au o relevanță sociologică maximă! Dar, în fine, în afară de co-participarea la volumul *À tue-tête...* (carte pe care am tradus-o și publicat-o și în română, cu titlul *Din răspuțeri, glasuri și cetere din Oaș*, Fundația Culturală Română, 2005), am publicat mult în Franța: șase discuri de muzică românească la Buda Musique și Auvidis, câteva articole, interviuri transmise în direct de diferite posturi de radio, seminare de etnomuzicologie la trei universități...

Insistați mereu asupra importanței distincției între muzica tradițională (țărănească sau/

și lăutărească) și cea standardizată, folclorizată. Care este mecanismul de transmitere și de păstrare a integrității muzicii așa-zis autentice?

Eu nu știu ce înseamnă „muzica autentică” – o sintagmă care nu intră în bagajul meu lexical. „Muzica autentică” este de altfel expresia preferată de promotorii folclorului amenajat în vederea mediatizării, deci a celui cât se poate de „ne-autentic”! Probabil că vrei să spui „neafectată de interferențe externe de tot felul”. Dar este exclus ca o muzică să nu fie bruiată de muzicile din jur. Sau poate vrei să spui „muzica tradițională de altădată”, cea de pe vremea lui Bartók și Brăiloiu? Dar aceasta nu mai există decât prin fenomene izolate, nu te mai poți întoarce la ea pentru că viața s-a schimbat, universul sonor al tuturor este altul. Societatea face întotdeauna presiuni asupra muzicii.

„Muzica folclorizată” este rezultatul unor amenajări operate din exteriorul culturii tradiționale (de dirijori, instructori culturali, aranșori etc.) asupra creațiilor din cultura tradițională în vederea mediatizării lor sau – în cazul țărilor comuniste sau ex-comuniste – a transformării lor în instrumente ideologice.

(continuare în pagina 14)

Un nou premiu Charles Cros pentru Speranța Rădulescu (I)

(continuare din pagina 13)

„Muzica folclorizată” este toată muzica promovată de vedetele și orchestrele populare și transmisă pe toate posturile de radio și televiziune. Întruna. Chiar și azi. Nu mai scăpăm de ea.

Atunci cum s-au păstrat valorile estetice ale unor muzicieni ca cei din Tariful Bucureștilor, de exemplu?

S-au păstrat, uite-așa. E muzica pe care au moștenit-o de la părinții lor, tot lăutari. Dar majoritatea muzicanților din taraf cântă și muzici noi, unele de două parale. Eu i-am întrebat de ce cântă și tâmpeniile găsite de mine pe internet. Ei îmi zic că „așa vrea lumea”. Aici este un semi-adevăr: e drept că publicul are o competență muzicală în general scăzută și modelată de „muzica folclorizată”. Dar e la fel de adevărat și că lor, muzicienilor, le convine să cânte prostii, pentru că sunt ușor de executat. Muzica lăutărească te obligă la o tehnică vocală, un volum, o anumită calitate a glasului, o anumită investiție fizică... E o muzică dificilă.

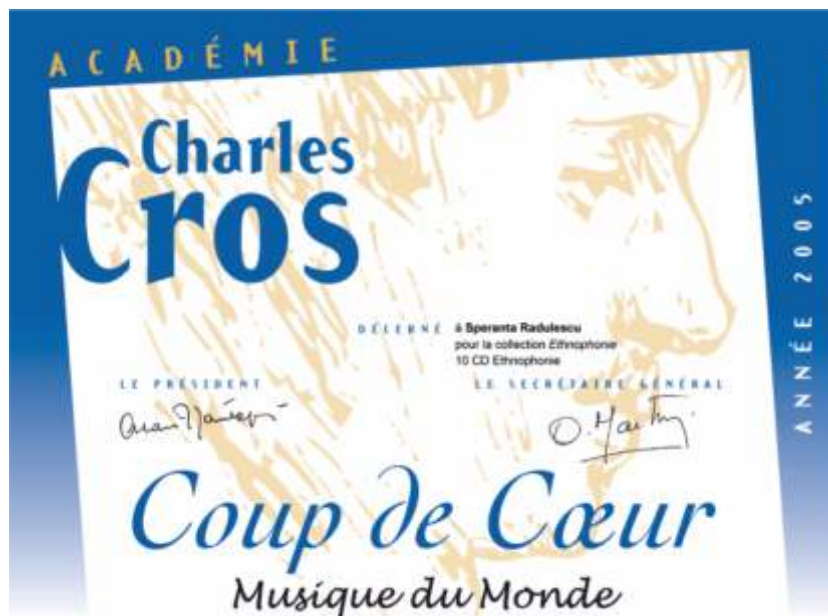
Toate muzicile tradiționale s-au confruntat pe „piața muzicilor” cu alte feluri de muzici: nu se putea ca muzica lăutărească să se sustragă influenței lor! De fapt toate muzicile tradiționale sunt continuu supuse prefacerilor.

Unde mai putem găsi în prezent muzică lăutărească veche, valoroasă?

Nu știu. Mi-a trebuit mult până l-am găsit pe Năsturică și prin el pe toți ceilalți. Și judecând după dificultatea pe care am avut-o ca să-l înlocuiesc, predicțiile sunt descurajante. Iar muzica lăutărească țigănească a fost la apogeu până prin anii '50-'80. N-a fost eternă, n-a apărut din neant, a apărut

dintr-o practică lăutărească urbană seculară, care în timp s-a degradat. Eu am avut destul noroc că, deși am prins-o pe panta descendentă, ea mai avea încă resurse.

Un etnomuzicolog de azi trebuie să meargă și să facă inventarul tuturor muzicilor care se cântă – bune sau proaste. Toate sunt importante, pentru că **există**. Dar poate să-și propună și alte obiective. Dacă vrea să obțină oameni de spectacol, se duce fix la cei mai buni. Dar un etnomuzicolog preocupat doar de știință face ce a făcut Brăiloiu în satul Drăguș. Volumul său *La vie musicale d'un village* e dens în informații care pun în relație muzica și viața socială. Totuși autorul nu a realizat prea multe înregistrări pe discuri cu oamenii din sat.



Și totuși dumneavoastră nu ați prins chiar ultimele mici zvâcniri, asta dacă ne gândim numai la seria Ethnophonie – 23 de casete și 30 de CD-uri cu muzică tradițională publicate la Muzeul Țăranului Român începând cu anii '90. Aș vrea să vă întreb dacă, atunci când ați conceput proiectul, ați anticipat anvergura pe care avea să o atingă această colecție?

Uite la ce m-am gândit: Brăiloiu a produs foarte multe discuri negre, turația 78, deci discuri cu șapte minute de muzică. Am ascultat multe din ele

și mi-am dat seama ce valoare și ce importanță au pentru cultura românească – indiferent dacă majoritatea oamenilor știe sau nu de ele. Mi-am propus să fac o serie de documente similară. Condițiile mele de lucru erau, pe de o parte, mai proaste, pe de altă parte, mai bune. Mai proaste, în sensul în care cultura tradițională românească nu mai avea aceeași forță, vigoare și coerență internă; dar mai bune, pentru că, începând din 1990, aveam deja un casetofon digital, câteva microfoane și o mașină. Cu excepția discului al 28-lea, făcut integral de Florin Iordan cu material cules de el, și a discului al 12-lea, cu material cules din Albania de profesorul austriac Thede Kahl, toate piesele sunt înregistrările

mele. Florin este cel care le va face de acum încolo, cu toate că îi va fi mai greu decât mi-a fost mie fiindcă stratul tradițional s-a subțiat. Dar am beneficiat și de sprijinul prețios al lui Costin Moisil, care s-a ocupat de editarea absolut impecabilă a tuturor broșurilor acompaniatoare, și a lui Florin Iordan, care a realizat fonotecările materialelor brute și alte operații pregătitoare – la început de rutină, mai apoi solicitante profesional.

Am călătorit cât m-au ținut puterile. Nu mă duceam unde nu aveam informații. Mă preocupa să „acopăr” regiuni ale țării care îmi erau necunoscute, dar mă îngrijeam să iau înainte date corecte. De multe ori informațiile îmi parveneau prin alți muzicieni, care îmi spuneau, de pildă: „știu pe unul la Botoșani care cântă bine”. Sigur că exista riscul ca omul să se înșele, dar adeseori mă duceam țintit. Alteori întrebam, căutam, pentru că multe dintre sate aveau lăutarii lor, măcar o familie. În fine, consultam arhive, citeam monografiile...

(continuare în numărul următor)

Felicia Donceanu la 90 de ani

Mara Balint - Sinteza muzicologică, anul II

Cu ocazia împlinirii venerabilei vârste de 90 de ani, compozitoarei Felicia Donceanu i s-a dedicat un concert aniversar în data de 29 ianuarie, pe scena sălii „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică din București.

Lucrările din program au fost extrase din creația de lieduri a compozitoarei, dar și din cea pentru diferite ansambluri instrumentale. În interpretarea sopranei Andreea Novac, acompaniată de Diana Spănu-Dănilă, am ascultat două lieduri din ciclul *Imagini* și anume *Lumineze stelele*, care se distinge printr-o expresie de mister, și *La mijloc de codru* în care predomină seninătatea, ambele pe versuri de Mihai Eminescu.



La rândul lor, mezzosoprana Claudia Codreanu și pianista Inna Oncescu au abordat alte câteva lieduri. Din ciclul *Cântece de fată frumoasă* pe versuri populare românești interpretele au evidențiat caracterul animat din *În Duminica de Florii*, expresia mai degrabă tristă a liedului *Draga mama mea* precum și tumultul violent din *Vreau să fiu cireș înflorit*. Programul ne-a introdus și în peisajul italian prin cele trei *Cântece mediteraneene* pentru mezzosoprană, clarinet și pian scrise pe versurile lui Hans Bergel. În cele trei lieduri, și anume *Sosire în Umbria*, *Mobile veroneze* și *Siciliana purtătoare de apă*, sentimentele de fericire se împletesc cu cele de neliniște și durere. Ultimul lied din concert a fost *Bâlci în Aldebaran* pe versuri de Tudor Arghezi din ciclul *Mărgele*, ce debordează prin voieșie, având totodată și unele momente de liniște.

Ansamblul Trio Mozaic format din violista Oana Spănu-Vișenescu, clarinetistul Emil Vișenescu și pianista Diana Spănu-Dănilă, căruia i s-a alăturat și violonistul Lucian-Gabriel Dănilă în anumite lucrări, a prezentat o serie de lucrări instrumentale. *Coline albastre*, pentru violă, clarinet și pian, pare a fi marcată de expresia culorii albastre, și anume aceea de introspecție și de liniște. La rândul său, *Dedicatie* scris pentru același ansamblu și care chiar a fost dedicată ansamblului Trio Mozaic ne poartă prin sonoritățile lumii modale,



Sursa: arhivă personală Felicia Donceanu

contribuind la redarea patosului, gravității și seninătății. Cvartetul *Careu de ași*, în formula vioară, violă, clarinet și pian, s-a distins atât prin momente de jovialitate, cât și prin cantabilitate și lirism. Ultima lucrare din program, un duo pentru vioară și pian denumit *Remember*, are la bază o melopee ce a fost extrasă dintr-un poem simfonic al compozitoarei și care s-a remarcat printr-un suflu profund romantic.

Cu toate că din cauza pandemiei concertul a fost susținut *online* fără public în sală, frumusețea lucrărilor Feliciei Donceanu, dar și profesionalismul interpreților au reușit să fie percepute chiar și în acest context dificil.

CRONICĂ MUZICALĂ

Un îndemn la speranță: Trio op. 50 de Ceaikovski

Ana Maria Cazacu - Sinteza muzicologică, anul II

Într-o perioadă în care lumea întreagă pendulează parcă între clipe de liniște și momente de incertitudine, umbrite de negura deasă a unui virus nevăzut, sala „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică din București a (re)devenit, în seara de 9 martie 2021, spațiul străjuit de tainele muzicii, descifrate acum de violonista Andreea Greluș, violoncelistul Mircea Marian

și pianista Cătălina Bordeanu. Deși includerea în program a unei singure lucrări a surprins, poate, întâlnirea cu muzicienii s-a dovedit a fi o invitație în universul muzicii ruse, ilustrat de această dată prin sonoritățile Trioului op. 50 pentru vioară, violoncel și pian de Piotr Ilici Ceaikovski.

Intenția tinerilor muzicieni de a da

tonul spre descoperirea unei lumi pline de vrajă, măreție și rafinament s-a putut observa încă din primele acorduri. Dincolo de barierele mediilor virtuale, cei trei protagoniști ne-au introdus într-o lume aflată deopotrivă sub semnul dramatismului cu nuanțe sumbre și patetice, al eleganței și al exuberanței.

(continuare din pagina 16)

Chipurile excelenței

prof.univ.dr. Verona Maier

Începând cu ediția 2018 a Festivalului „Chei”, s-a instaurat tradiția concretizării unuia dintre obiectivele cuprinse în planul managerial al doamnei rector, prof.univ.dr. Diana Moș, și anume acordarea burselor de excelență ale Universității Naționale de Muzică din București. Aceste burse sunt oferite din fondurile proprii ale instituției studenților din ciclurile de licență și master care reușesc performanțe profesionale deosebite, în și în afara UNMB. Inițiativa doamnei rector a răsplătit deja atât studenți români, cât și proveniți din alte state, care au contribuit la conturarea unui profil de ținută, pe de-o parte al tânărului muzician ce-și desăvârșește pregătirea profesională în UNMB și, deopotrivă, al instituției în care acest proces este coordonat și direcționat de un corp profesoral de elită, alcătuit din personalități de cea mai mare importanță ale muzicii românești actuale, în toate ipostazele: compozitori, interpreți, muzicologi.



Anul 2020, unul care ne-a surprins și ne-a provocat pe toți în nenumărate feluri, a împiedicat continuarea tradiției deja instaurate și a suspendat Festivalul „Chei” în totalitate. În acest context, pentru a nu

pierde continuitatea acestui gest generos, în luna ianuarie s-a lansat o nouă sesiune a Concursului pentru atribuirea burselor de excelență ale Universității Naționale de Muzică din București, după ce ansamblul reglementărilor legate de procedurile depunerii candidaturilor și jurizării au fost adaptate, cu aprobarea Senatului UNMB, condițiilor dictate de evoluția situației pandemiei.

În ciuda restrângerii drastice a posibilităților de manifestare de care depinde performanța profesională, în special a interpreților și compozitorilor, atât ca pregătire, cât și ca realizare, a fost depus un număr mare de dosare cu candidaturi, ceea ce a dovedit interesul de care se bucură deja bursele de excelență în rândul studenților UNMB. Prestigiul acestor burse, dorit a fi respectat, a fost unul dintre elementele care au făcut dificilă jurizarea – exclusiv! în conformitate cu parametrul valoric, un criteriu asumat dintru început ca bază a conceptului de „exceelență”.

(continuare în pagina 17)

CRONICĂ MUZICALĂ

Un îndemn la speranță: Trio op. 50 de Ceaikovski

(continuare din pagina 15)

Ancorați fiind în această ambianță, mișcarea secundă a deschis o nouă lume, în care pianul, vioara și violoncelul au devenit însoțitorii noștri pe un drum sonor desprins parcă din sfera unui basm rus, unde totul este învăluit în lumină. Rând pe rând, succesiunea variațiilor a prilejuit descoperirea unor tărâmurii inedite, care, străjuite de o idee tematică înzestrată cu multiple valențe, a orientat spiritul iscoditor al celui aflat dincolo de scenă spre oaze de speranță. Pe parcurs, interpretii ne-au călăuzit spre un joc vesel, dar și

spre meditație, spre lumea tainică a unei balade cu tonuri lirice sau spre eleganța dansului, întreg periplul culminând cu revenirea la o anume sobrietate.

Dar, așa cum tradiția ne-a obișnuit, povestea nu s-a încheiat aici, partea a treia ilustrând un nou înțeles al muzicii – un îndemn spre bucurie, sugerat printr-un profil sonor percutant și repetitiv, adesea mascat de ample pasaje de virtuozitate pianistică. Finalul dramatic, bazat pe reiterarea profilului tematic inițial, capătă accente sumbre prin prezența

ritmului de marș funebru.

Mesageri ai unui discurs în care capacitatea de a trece lucid și precis de la o stare de spirit la alta primează, muzicienii Andreea Greluș, Mircea Marian și Cătălina Bordeanu au dovedit, încă o dată, că, în vremurile actuale, frumusețea artei tinde să învingă puterea amenințătoare a suferinței. Un asemenea act interpretativ devine un îndemn să ne oprim din tumultul cotidian și să învățăm să privim spre adevăratele valori.



Chipurile excelenței

(continuare din pagina 16)

După deliberări care au evidențiat abordări diverse, perspective complexe și implicare totală, comisia de atribuire a bursei, în componența pe care o prevede Regulamentul, a decis ca doisprezece dintre candidați să fie răsplătiți cu câte o bursă de excelență, recunoscându-li-se astfel eforturile și roadele acestor eforturi, materializate în reușite profesionale notabile, chiar excepționale, în intervalul de timp scurs de la precedentă sesiune de atribuire a bursei de excelență până la 18 ianuarie 2021 (termenul limită pentru depunerea

candidaturilor). Dosarele „au vorbit” în numele studenților pe voci care le-au aparținut: CV-uri de o mare



**UNIVERSITATEA
NATIONALA DE
MUZICA
BUCUREȘTI**

diversitate ca formă și conținut sau aprecieri care au aparținut profesorilor care îi îndrumă și care girează pentru ucenicii lor aspirația

spre recunoaștere, prin recomandări calde și argumentate.

Vă invităm să parcurgeți lista alfabetică a celor doisprezece fericiți câștigători, ale căror chipuri și scurte prezentări (așa cum pot fi rezumate din informațiile existente în dosarele de concurs) reprezintă laolaltă o emblematică imagine a relației substanțiale, deschise și respectuoase dintre cele două forțe convergente care dau consistență și valoare Universității Naționale de Muzică din București – studenții și profesorii.



Alin Chelărescu
– Stil și limbaj compozițional, anul I

„...deosebit de receptiv, dar totodată foarte selectiv, ceea ce denotă un spirit critic nativ și o putere de pătrundere în profunzimea unor valori spiritual-muzicale în care crede și pe care le iscodește întru obținerea unor formulări sonore optime.” prof. univ. dr. DHC Dan Dediu

Câștigătorul apelului Call for scores lansat de Romanian Chamber Orchestra cu lucrarea *IOC*. Piesa a fost prezentată pe scena Filarmonicii din Timișoara, la Ateneul Român în cadrul Festivalului Vara magică, la Sala Radio, la Cluj-Napoca, dirijor Cristian Măcelaru (august-septembrie 2020).

Concert dedicat Zilei Naționale a Culturii alături de Filarmonica de Stat Transilvania, cu lucrarea *Pilastru* dedicată filarmonicii și dirijorului Gabriel Bebeșelea – 15 ianuarie 2021. Premiul I – Concursul național de compoziție „Ștefan Niculescu” – 2017. Premiul I – Concursul național de compoziție „Paul Constantinescu” – 2018. Premiul I și Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România – Concursul național de compoziție „Mihail Jora” – 2019. Intrarea în Fonoteca de Aur – Radio România (septembrie 2020, *IOC* interpretată de Romanian Chamber Orchestra, dirijor Cristian Măcelaru).

Adelina Cociobanu
– Canto, anul IV

„...impresionează cu determinarea și curiozitatea ei de a afla lucruri noi, cu dorința neobosită de a fi cât mai originală, cu seriozitatea și pasiunea cu care se dedică studiului, fiind în același timp deschisă și receptivă... deținând un timbru ieșit din comun...” conf. univ. dr. Iulia Isaev

Premiul I – Concursul național de interpretare „Ada Ulubeanu” – București, 2019. Premiul II – Concursul internațional de canto „Tiberiu Brediceanu” – Lugoj,

2019. Finalistă a concursului „The Art Song” – București, 2019. Premiul Special „Ildiko Raimondi” – Concursul internațional de canto „Sabin Drăgoi” – București, 2020. Bursieră Yolanda Mărculescu – București, ianuarie 2020. Bursieră a programului „Tineri talente” al Fundației Regale „Margareta a României” (2019, 2020). Recitaluri în București, octombrie și noiembrie 2020. Concerte sub bagheta dirijorului Tiberiu Soare, în cadrul Promenadei Operei Naționale București (august 2020).

(continuare în pagina 18)



Chipurile excelenței

(continuare din pagina 17)



Ionuț Diaconu
- Pian, master anul I

„[atrage atenția] talentul său special, dezvoltat pe două planuri: al muzicalității, sensibilității și strălucirii tehnicii sale pianistice și al puterii de muncă, asimilării...” prof.univ.dr. Vlad Dimulescu

Premiul I – Concursul de pian din cadrul Forum Internacional de Musica „Ciudad de Orihuela” (Spania, 2019).

Premiul I – Concursul internațional de pian „Alto Minho” (Caminha, Portugalia, 2019).

Premiul II – Concursul național „Drumul spre celebritate” (Mogoșoia, 2019).

Marele Premiu la Concursul internațional de canto și pian „Emil Rotundu” (Timișoara, 2020).

Bursier ALUMNI al Fundației Regale „Margareta a României” (2020).

Bursier SoNoRo (2020).

Georgiana Dumitru
- Canto, master anul I

„...o voce cu excepționale calități, o



muzicalitate deosebit de rafinată, o tenacitate și o perseverență pe măsură... caracter maleabil, spirit de echipă și colegialitate, care o ajută să se integreze foarte repede în orice situație de lucru...” conf.univ.dr. Mariana Colpoș

Peste 20 de concerte și recitaluri susținute în România (Aula Palatului Cantacuzino, Palatul Elisabeta, Opera Națională, Sala mică a Ateneului Român, Casa Artelor „Dinu Lipatti” – București, Muzeul Național „George Enescu” – Tescani, Muzeul Etnografic al Transilvaniei – Cluj-Napoca) și Italia (Vicenza).

Bursieră a programului „Tinere talente” al Fundației Regale „Margareta a României” (2019, 2020). Premiul II – Concursul național de interpretare muzicală „Paul Constantinescu” – Ploiești, 2019.

Diplomă de Excelență oferită de Ambasada Federației Ruse la București pentru calitatea interpretării repertoriului rus, din cadrul concursului International Grand Prix of Romania „Tropheum Artis Cantorum” – București, august 2020.

Bursieră a Uniunii Muzicienilor Interpreți din România (2019-2020).

Răzvan Florescu
- Jazz și culturi muzicale pop, anul I

„... număr impresionant de recitaluri și concerte... [în care acumulează] un repertoriu vast, foarte diversificat stilistic... modest, bun coleg...” prof.univ.dr. Alexandru Matei

Ca membru al duoului PercussionEscu, a reprezentat Universitatea Națională de Muzică din București în proiectul „Metric” (Tallin, Estonia) și la Academia de Muzică Gnesin (Moscova).

Premiul I – Festivalul muzicii maghiare (concert la Institutul Cultural Maghiar de la Paris). Participări la: Săptămâna Internațională a Muzicii Noi (2019), Festivalul „Meridian” (2019),

stagiunea „Concerte pe acoperiș” (Filarmonica din Sibiu – 2020), proiectul UCMR „Transylvania Live” (2019), proiectul LEGENDS (2020).



Solist și membru al ansamblului RVQ. Alte festivaluri: Festivalul Internațional de Percuție din Brno, Cehia, Festivalul International „George Enescu”, Festivalul „Jazz in the Park”, Festivalul „Novum Generation”, Festivalul de Percuție de la Pitești, Festivalul „Chei”, Festivalul Internațional de Chitară „Harmonia Cordis”, Estival de Chitara, Festivalul 3Sound.

Izabela Maria Ghergu
- Violoncel, anul IV

„...un talent excepțional... o sensibilitate specială... cucerește prin intensitatea trăirii actului creator... portretul unei viitoare personalități a artei interpretative românești...” prof.univ.dr. Marin Cazacu



Concerte ca solistă la Filarmonica din Râmnicu Vâlcea, Filarmonica din Brașov, Camerata Regală și Orchestra Fundației Regale „Margareta a României”.

(continuare în pagina 19)



Chipurile excelenței

(continuare din pagina 14)

Participare în proiectele „Metric” (Glasgow), „COOLsound”, Performart. Premiul Special la Concursul național „Mihail Jora”, secțiunea muzică de cameră (2019).

În 2020, participări la proiectele „Laboratorul de Muzică” (Asociația Culturală Isvor) și „Young Musicians, Ambassadors of the National University of Music Bucharest”.

Premiul I la Concursul național de interpretare „Eduard Caudella” (2020).



Vlad Ghinea

– Muzicologie, anul IV

„...inteligenta și talentul său sunt completate de o adevărată pasiune pentru muzică... are o gândire precisă și logică... Exprimările sale țintite, argumentate, clare anunță pe unul din muzicologii pe care ne putem baza în viitor.” prof.univ.dr. DHC Valentina Sandu-Dediu

Articole în revista Muzica nr. 2 („Influențe ale modernismului și avangardei muzicale occidentale în creația lui Frank Zappa”) și nr. 5 („Unitatea parametrilor muzicali în Cvartetul de coarde nr. 2, op. 19, al consonanțelor, de Pascal Bentoiu”) / 2020.

Articole în revista „Actualitatea Muzicală” nr.2 (Ansamblul SonoMania, (În)locuit/Inhabited), nr. 7 („Școala Gimnazială de Arte «Iosif Sava». Șase decenii în slujba artei”) și nr. 9 („A VIII-a ediție a Conferinței Internaționale Muzicologice”) / 2019.

Articole în revista Duo nr. 2 („Singularitate în pluralitate. Duo

pianistic la două piano – prima etapă”, nr. 4 („Juriul studenților: interviu cu Petru Soleanu”) și nr. 5 „Singularitate în pluralitate II. Semifinala – Duo pianistic la două piano” / 2019.

Interviuri și prezentări pe site-ul <https://bookhub.ro/> pe 20 mai 2019 („Concertul de deschidere a Festivalului «Săptămâna Internațională a Muzicii Noi» – Ediția a XXIX-a”) și 15 noiembrie 2019 („Un grifon sonor în Sala Auditorium - interviu cu violistul Marius Ungureanu”).

Gabriel Gițan

– Pian, master anul I

„...dăruirea și capacitatea de muncă ordonată și eficientă dublează talentul și cultura sa muzicală..., o prezență artistică deosebit de activă...” prof.univ.dr. Viniciu Moroianu



Premiul I – Constanța International Competition – Festival for Young Pianists (2020).

Premiul Special oferit de Teatrul Național de Operă „Oleg Danovski” – Constanța International Competition – Festival for Young Pianists (2020).

Premiul Special oferit de Fundația ACCUMM – Constanța International Competition – Festival for Young Pianists (2020).

Premiul Special oferit de Fundația ACCUMM – Constanța International Competition – Festival for Young Pianists (2020).

Premiul pentru cea mai bună interpretare a unei piese românești (Sonata pentru pian în fa diez minor,

op. 24, nr. 1, de George Enescu) – Constanța International Competition – Festival for Young Pianists (2020).

Premiul II al concursului „Drumul spre celebritate” – Mogoșoaia, 2019.

Recitaluri la Saint Martin in the Fields (Londra), Institutul Cultural Român de la Londra, Sala Radio (Seria „Concertele Roz”, înregistrări intrate în Fonoteca de Aur), Sala Mică a Ateneului Român, Muzeul Național „George Enescu” (înregistrare cu Sonata op. 24 nr. 1 pentru pian de George Enescu pentru arhiva muzeului).

Voluntariat în programul „Tinere talente” al Fundației Regale „Margareta a României” – 2020.

Alexandru Munteanu

– Percuție, anul III

„...un student de excepție, cu o putere de muncă exemplară, dorință de cunoaștere, de perfecționare, de autodepășire, deschidere către noi experiențe, bine pregătit profesional, bun coleg... o personalitate profundă, matură” prof.univ.dr. Alexandru Matei

Recitaluri și concerte: Muzeul Colecțiilor de Artă, Institutul Cultural Maghiar, Sala Radio, Ateneul Român – București.

(continuare în pagina 20)



Chipurile excelenței

(continuare din pagina 19)

Participare la proiectele: „Tineri muzicieni, ambasadori ai Universității Naționale de Muzică București” (2020), „Innovative Enterprise”, „ADMUSICAM”.

Colaborări cu Orchestra Națională de Tineret a Finlandei (2019), Orchestra Europeană de Tineret (EUYO) (Turneul European Music Gallery Festival – 2020) și Orchestra Română de Tineret.

Premiul publicului la Festivalul muzicii maghiare (2019).

Bursier al Uniunii Muzicienilor Interpreți din România (2019-2020).



Andrei Petrache

– **Compoziție muzicală clasică, 11,7**

„...posedă o siguranță muzicală dată de o educație muzicală și generală solidă, un gust estetic atent, precum și o preocupare pentru acuratețe logică și onestitate intelectuală..., capacitățile sale profesionale sunt deja bine profilate și ancorate într-o experiență concertistică și componistică vastă.”
prof. univ. dr. DHC Dan Dediu

Marele Premiu – Concursul național de compoziție „Ștefan Niculescu” (2020).

Mențiune – Concursul de compoziție și aranjamente „Quoting Beethoven” organizat de Goethe-Institut și

Forumul Cultural Austriac (2020).

Câștigător – Concursul „Dansul locuit de muzică” din cadrul proiectului PETEC – Inhabited (2020).

Premiul I – Concursul național de compoziție pentru chitară clasică „Harmonia Cordis” (2020).

Premiul I – Concursul de compoziție „Paul Constantinescu” (2019).

Premiul II – Concursul de compoziție „Lăudați pe Domnul!” (2019).

Premiul I – categoria Aranjamente la Concursul Universității Emanuel – Oradea (2019).

Premiul I – Concursul național de compoziție „Vox Mundi” – Timișoara (2019).

Premiul II – Concursul național de compoziție „Liviu Comes” – Cluj-Napoca (2019).

Marta Popovici

– **Jazz și culturi muzicale pop, anul I**

„De-a lungul anilor de studiu s-a remarcat prin seriozitate și implicare..., cu o dorință constantă de evoluție în domeniul artistic ales.”
prof.univ.dr. Mircea Tiberian

Participare la Proiectul ConnectArts cu grupul On The Fly.

Participare la proiectul Grande Rio.

Participare la Emotional Europe – Proiect, dublă rezidență: București – Bruxelles.

Inițierea și organizarea grupului de jazz On the Fly format pentru a participa la un schimb cultural între trei universități (București, Barcelona și Viena).



Concerte în cadrul „TamTam Festival” 2019, Jazz Club ZWE Vienna 2019, Biblioteca Națională București 2019,

Jazzbook, Beat Bar Umanist, Green Hours jazz&theatre Café, Teatrul Dramaturgilor Români.

Membră a grupului a capella Jazzappella, cu care a concertat la: Sibiu Jazz Festival (2020), Deva Jazz Festival (2020). Grupul a fost selectat în anul 2020 pentru a reprezenta România în cadrul Concursului internațional de muzică a cappella de la Leipzig.



Andrei Stănculescu

– **Stilistică dirijorală, master anul I**

„Mi s-a impus dintru început ca fiind o certă personalitate în devenire, înzestrat cu un potențial artistic incontestabil... Este extrem de muncitor și motivat, deținând acea doză de fanatism indispensabil pentru obținerea succesului autentic”
c.d.a.i. Cristian Mandeal

Dirijor Arhidieceza de București, Catedrala „Sf. Iosif”.

Dirijor al Orchestrei Române de Tineret Junior – Centrul Național de Artă Tinerimea Română.

Dirijor invitat permanent la Filarmonica „Ion Dumitrescu” din Râmnicu-Vâlcea (Orchestra simfonică a Filarmonicii și Corul „Euphonia”).

Consultant artistic/dirijor al Corului BRD Group Société Generale.

Artist liric/ șef de partidă Corul de camera „Preludiu” – Tinerimea Română.

Bursier Fondation Royaumont (atestat în muzică barocă).