

Universitatea Națională de Muzică din București

TEZĂ DE DOCTORAT

*Influențe reciproce între muzica occidentală savantă și
gamelanul indonezian*

- rezumat -

Drd. Lucian Zbarcea
Conducator științific: Prof. Univ. Dr. Dan Dediu

Influențe reciproce între muzica occidentală savantă și gamelanul indonezian

Preambul

Prin acest studiu doctoral intenționez să lansez în spațiul românesc dezbaterile despre muzica de gamelan, un subiect care la noi este încă prea puțin cunoscut. De asemenea, voi arăta că această artă, care a captivat nenumărați muzicieni de-a lungul timpului, marcând decisiv diferite curente artistice, este la rândul său influențată de muzica occidentală savantă, luând astfel naștere numeroase creații ale unor compozitori indonezieni și străini.

Datorită unicității sale, muzica de gamelan a devenit subiect de studiu în foarte multe dintre universitățile mari din lume, în mod special în Statele Unite ale Americii și Japonia, dar și în țări europene precum Marea Britanie, Franța, Germania, Austria, Olanda și Polonia.

Încă din secolul trecut, această muzică a căpătat o asemenea popularitate încât doar în America de Nord se găseau chiar de la începutul anilor '80 mai mult de o sută de orchestre gamelan active¹, în majoritatea țărilor europene existând de asemenea câte unul sau mai multe astfel de ansambluri.

Un alt aspect puțin cunoscut la noi este că muzica savantă occidentală are în prezent o mare influență asupra creației de gamelan din Indonezia. Acesta este un curent relativ nou, care a luat naștere prin contactele creatorilor din cel mai mare arhipelag al Asiei de Sud-Est cu muzica occidentală, mulți dintre ei studiind-o în țări vest-europene sau de pe continentul american. Cel care a dat startul acestui curent este compozitorul javanez Slamet Abdul Syukur, care a studiat compoziția la Paris cu Olivier Messiaen și Henri Dutilleul, fiind considerat părintele fondator al muzicii contemporane indoneziene². Alți importanți reprezentanți ai acestui curent sunt

¹*Balungan – A Publication of the American Gamelan Institute – Vol I (nr. 1 & 2) -* [http://www.gamelan.org/balungan/back_issues/balungan1\(1\).pdf](http://www.gamelan.org/balungan/back_issues/balungan1(1).pdf), pag. 19- 23
- accesat pe data de 07-03-2017
[http://www.gamelan.org/balungan/back_issues/balungan1\(2\).pdf](http://www.gamelan.org/balungan/back_issues/balungan1(2).pdf) - pag. 23
- accesat pe data de 07-03-2017

²The International Artist Database – *Slamet Abdul Sjukur* - <http://www.culturebase.net/artist.php?3718>
- accesat pe data de 07-03-2017

compozitorii Michael Asmara, Dewa Alit, Wayan Gde Yudane, Sintha Wullur, Iwan Gunawan, Djoko Sutrisno, Setyawan Jayantoro, Dody Satya Ekagustdiman dar și alți creatori din afara Indoneziei, precum Lou Harrison, Evan Zyporin, Jarrad Powell etc. Pe parcursul cercetării mele voi analiza câteva dintre piesele compozitorilor indonezieni, pentru a vedea în ce fel a fost influențată creația nouă de gamelan a acestora.

Capitolul I

Muzica din Java și Bali

Cuvântul *gamelan* desemnează un ansamblu de instrumente indoneziene, alcătuit din diverse instrumente, putând implica între 3 și mai mult de 50 de muzicieni. Din punct de vedere etimologic, *gamelan* provine din cuvântul indonezian de origine javaneză – *gamel* – care la origine³ însemna a mânui⁴ (bețele cu care se cânta), fiind un termen generic ce are legătură cu un ansamblu alcătuit predominant din instrumente de percuție.

Cele mai multe tipuri de gamelan încorporează un număr mare de gonguri de diferite dimensiuni, instrumente melodice metalofone, membranofone (tobe) și instrumente de suflat din bambus (fluiere). Cu toate acestea, când indonezienii spun *gamelan*, se referă la o paletă foarte vastă de ansambluri muzicale, care sunt prezentate în capitolul *Organologie*.

Există numeroase legende în Indonezia referitoare la originea ansamblurilor *gamelan* în Java și Bali, dar și numeroase dovezi ale existenței instrumentelor din componența lor pe aceste insule. Ele apar pe numeroase sculpturi murale din diferite complexe religioase budiste și hinduse din Java centrală și de est. Multe dintre acestea sunt construite în secolul VIII, era noastră, așa cum este cazul templelor Borobodur și Prambanan din zona Yogyakarta, în Java centrală.

Menirea muzicii de gamelan este în primul rând aceea de a servi anumitor scopuri atât religioase cât și laice. De aceea, dar și datorită tipului riguros de organizare a vieții sociale, în Indonezia acest tip de muzică este prezent permanent în case, pe stradă, atât la sat cât și la oraș și este strâns legat de dans, teatru (uman sau de păpuși cu umbre), operă tradițională și ceremonii religioase.

³Jaap Kunst, *Hindu-Javanese Musical Instruments*, Haga, Martinus Nijhoff, 1968, pag. 4

⁴Sumarsam, *Introduction to Javanese Gamelan*, Middletown, Oct. 1990, p. 2

Un alt aspect foarte important al muzicii din Indonezia constă în faptul că aceasta este învățată aproape în toate cazurile pe cale orală, în familie, cu prietenii, fiind transmisă din generație în generație, fără a fi nevoie de partituri sau sisteme de notare foarte bine puse la punct, care, chiar dacă există, cei mai mulți dintre muzicieni nu le folosesc.

Cele două sisteme muzicale de bază din care derivă modurile ce se folosesc în muzicile indoneziene se numesc *slendro* și *pelog*. Chiar dacă *slendro* poate fi considerat drept un sistem care împarte octava în 5 sunete aproximativ egale, totuși acordajele diferă considerabil de la o orchestră la alta, nefiind neapărat folosite toate cele 5 sunete în cadrul unei orchestre. *Pelog* este un sistem total diferit, fiind alcătuit din 7 sunete care împart octava în intervale inegale, din care sunt formate mai multe moduri de 5 sunete⁵. În Java, o orchestră completă din zona centrală (Jogjakarta, Surakarta) conține toate sunetele ambelor sisteme *slendro* și *pelog*, pe când în Bali, în cea mai mare parte, orchestrele sunt construite doar pe un singur mod de 4 sau 5 sunete, fie că acesta face parte dintr-unul sau din celălalt sistem muzical. Există și cazuri mai rare în care orchestrele balineze conțin toate cele 7 sunete ale sistemului *pelog* (*Gamelan Semar Pegulingan*, *Gamelan Selonding*, etc.), însă niciodată pe ambele sisteme modale.

În paginile următoare sunt prezentate diferite tipuri de *gamelan* de pe insulele Java și Bali, cu numeroase explicații referitoare la instrumentele și caracteristicile lor, dar și tipurile de lucrări și tehnicile de compoziție specifice muzicii de *gamelan*.

Capitolul II

Influențele muzicii de *gamelan* asupra compozitorilor occidentali.

Introducere

Numeroși compozitori au fost fascinați de-a lungul timpului de sonoritățile *gamelanului*. Primul, dar și cel mai cunoscut compozitor influențat decisiv de sonoritățile muzicilor din insulele marelui arhipelag din Asia de Sud-est, a fost Claude Debussy, care a putut asculta *gamelanul* la expoziția mondială de la Paris din anul 1889, sau poate chiar mai devreme, în 1887, când Olanda a donat un ansamblu *gamelan* Conservatorului de la Paris⁶. Orchestra pe care a

⁵Colin McPhee, *Music in Bali*, Yale University Press, 1966, p. 36-37

⁶Brent Hugh – *Claude Debussy and the Javanese Gamelan* – <http://brenthugh.com/debnotes/debussy-gamelan.pdf> - accesat pe data de 04.06.2018

auzit-o compozitorul la expoziție provenea de pe insula Java, și cu siguranță că acordajul specific al instrumentelor indoneziene l-a influențat în dezvoltarea stilului său caracteristic.

Un alt compozitor francez care a fost foarte interesat de natură, în special de sunetul păsărilor, a fost Olivier Messiaen. El a notat pe portativ melodiile acestor viețuitoare și le-a incorporat apoi în creația sa muzicală, una dintre cele mai îndrăgite piese fiind „La merle noir” pentru flaut și pian, urmată apoi de „Réveil des oiseaux”, „Catalogue d'oiseaux”, dar și multe altele. Messiaen a fost, de asemenea, influențat de spațiul asiatic, atât de cel al insulelor japoneze, cât și indoneziene, în creația sa regăsindu-se inclusiv influențe din gamelanul balinez, pe care a avut ocazia să-l vadă la expoziția universală de la Paris din 1931, deși nu există vreo mențiune oficială că Messiaen ar fi fost prezent.

În continuare sunt prezentați diferiți compozitori occidentali care au folosit elemente ale muzicii de gamelan în creațiile lor. Unul dintre ei este Francis Poulenc, fiind analizat Concertul pentru două piane și orchestră în re minor. Altul este Benjamin Britten care a folosit elemente ale muzicii de gamelan în "Prințul Pagodelor" și în "Peter Grimes", fiind în mod special interesat de sistemele *Slendro* și *Pelog*.

Cel care i-a prezentat muzica balineză lui Britten, compozitorul și etnomuzicologul canadian Colin McPhee este primul muzician occidental care a realizat un studiu amănunțit al muzicii de gamelan din insula Bali, fiind extrem de important atât pentru legăturile dintre est și vest, cât și pentru alte aspecte legate strict de anumite tipuri de gamelan de pe insulă, și de perpetuarea acestora. Fost student de-al lui Edgard Varèse, în anii `30 a ascultat unele dintre primele înregistrări cu gamelan, fiind hotărât apoi să viziteze insulele din care provenea acea muzică. A realizat cercetări timp de 10 ani pe insula Bali, scriind în urma acestora două cărți, una dintre acestea - „Music in Bali” - fiind un tratat foarte elaborat în care se regăsesc cele mai importante aspecte ale muzicii din „insula zeilor”. McPhee a fost primul compozitor care a scris muzică evident inspirată de gamelanul din Bali, rezultatele putând fi observate în piese precum „Tabuh-tabuhan” pentru orchestră, o lucrare bazată pe melodii tradiționale din insula Bali, în care sunt folosite extensiv tehnici utilizate în mod normal în muzica de gamelan.

Americanul Lou Harrison este unul dintre cei mai importanți compozitori care au promovat intensiv muzica de *gamelan* (javanez) în America, el chiar construindu-și singur mai multe

ansambluri asemănătoare gamelanului, acestea fiind cunoscute generic sub titulatura de „American Gamelan”. Unele dintre aceste ansambluri sunt modelate după gamelanurile javaneze, construite din diverse materiale (aluminiu sau fier), însă altele sunt foarte diferite de orchestrele indoneziene, atât din punct de vedere al construcției, cât și al acordajului, fiind folosită doar ideea ansamblului de instrumente de percuție.

John Cage, un alt compozitor care a studiat cu Henry Cowell și Arnold Schoenberg, a fost (posibil) influențat de gamelan, compunând diverse piese atât pentru pian preparat (ale cărui sonorități sunt similare cu cele de gamelan), cât și pentru gamelan. Astfel, la recomandarea lui Cowell, Cage l-a cunoscut pe Lou Harrison în 1938, cu care, printre altele, avea în comun interesul pentru muzica de percuție și dansul modern⁷. Întâmplător sau nu, în același an (1938) Cage a început să lucreze la prima sa lucrare pentru pian preparat, o piesă scrisă la cererea dansatoarei Syvilla Fort pentru dansul său, *Bacchanale*.

Claude Vivier, compozitor canadian care a studiat – printre alții – și cu Stockhausen, în urma unei călătorii în Japonia, Tailanda și Bali (1976), a fost extrem de marcat de muzica micuței insule Indoneziene, compunând la scurt timp piesa intitulată *Insula Zeilor (Pulau Dewata)*.

Influența muzicii de gamelan și-a făcut loc și în creația lui Pierre Boulez, care chiar o recunoaște⁸, spunând că aproape și-a ales o carieră de etnomuzicolog. Este prezentată lucrarea „Rituel (In memoriam Bruno Maderna)” pentru ansamblu mare împărțit în opt grupuri, aceasta fiind - probabil - inspirată și de muzica de *gamelan* din Bali.

Steve Reich, unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai curentului minimalist a fost influențat în creația sa de muzica de gamelan, având contact cu acest tip de ansamblu în cadrul universității unde studia. Dealtfel, el este unul dintre puținii compozitori care au vorbit deschis despre influența muzicii non-occidentale în creația sa⁹.

Una dintre cele mai cunoscute lucrări a lui Steve Reich, în care influența muzicii balineze, alături de cea africană, este puternic simțită, este piesa “Music for 18 musicians”, o lucrare minimalistă de mari dimensiuni compusă între anii 1974-1976, pentru un ansamblu ce conține un

⁷David Revoll - *The Roaring Silence: John Cage: A Life*, Arcade Publishing, 1992, p. 55

⁸Cynthia Peck – The Konzerthaus celebrates Pierre Boulez’s Legacy one Year after his Death, Metropole, <https://metropole.at/music-pierre-boulez-vienna/>, accesat pe 15 iulie 2018

⁹Sean Adams – *Balinese music and Steve Reich*, Drowned in Sound, http://drownedinsound.com/in_depth/4142570-balinese-music-and-steve-reich, accesat pe 27 iunie 2018

violinist, un violoncelist, două clarinete, patru voci femeiești, patru pianе, trei marimbafoane, două xilofone și un vibrafon fără motor. După cum menționează compozitorul în notițele pentru interpretarea lucrării¹⁰, o importantă influență din muzicile balineze și africane este folosirea vibrafonului cu rolul de a anunța anumite schimbări în cadrul structurii piesei, rol pe care în muzica din Bali l-ar ocupa percuționistul care cântă la *kendang*¹¹.

Un alt important compozitor, adesea numit părintele muzicii minimaliste¹², americanul La Monte Young, a studiat în anii '50 gamelanul balinez¹³, aspect care l-a influențat într-o mare măsură, alături de celelalte muzici tradiționale pe care le-a studiat, așa cum declara chiar el într-un interviu acordat lui Frank J. Oteri¹⁴.

Karlheinz Stockhausen, unul dintre cei mai importanți compozitori ai secolului XX, a folosit adesea elemente ale muzicii de gamelan în creația sa. Încă din 1966, în timpul când se afla la Tokyo și crea lucrarea *Telemusik*, a folosit înregistrări cu gamelan balinez, alături de alte înregistrări cu muzici tradiționale din jurul lumii¹⁵. Apoi, în 1970, fiind aflat tot în Japonia, a scris lucrarea *Mantra* pentru două pianе și *ring modulator*, în care se regăsesc numeroase elemente provenite din muzica ansamblurilor indoneziene.

Și în creația lui Witold Lutoslawski pot fi întâlnite elemente din muzica de gamelan. Spre exemplu, în Simfonia a 3-a, chiar în ultima frază ce se desfășoară în crescendo, pregătind culminația finală, compozitorul a ales să folosească instrumentele de percuție melodice (xilofon, marimbafon, clopote tubulare, vibrafon) ce realizează o textură sonoră alcătuită din sunete scurte și rapide, foarte similară ca efect cu muzica de gamelan. Dealtfel, pe această porțiune

¹⁰ Boosey & Hawkes – Catalog on-line, notițele lucrării „Music for 18 musicians” de Steve Reich, http://www.boosey.com/pages/cr/catalogue/cat_detail?musicid=548, accesat pe data de 3 iulie 2018

¹¹ Kendang - Instrument de percuție membranofon, component al gamelanurilor, vezi Capitolul I, secțiunea de început.

¹² Rob Tannenbaum – Minimalist Composer La Monte Young on His Life and Immeasurable Influence, *Vulture Magazine*, 2 Iulie 2015. <http://www.vulture.com/2015/06/la-monte-young-dream-house.html>, accesat pe data de 20 iulie 2018.

¹³ Michael Tenzer – *Gamelan Gong Kebyar, The art of the Twentieth-Century Balinese Music*, The University of Chicago Press, 2000, p. xvii

¹⁴ Frank J. Oteri – *La Monte Young and Marian Zazeela at the Dream House*, *New Music USA*, 1 oct. 2003, <https://nmbx.newmusicusa.org/la-monte-young-and-marian-zazeela-at-the-dream-house/19/>, accesat on the date 20 July 2018.

¹⁵ Stockhausen: Sounds in Space - *Telemusik* - <http://stockhausenspace.blogspot.com/2015/02/telemusik.html>, accesat pe data de 14 ianuarie 2019.

Lutoslawski folosește în special melodii bazate pe pentatonii, ceea ce amplifică senzația unei muzici de gamelan¹⁶.

Născut în 1975, compozitorul american Michael Tenzer a făcut cercetări asupra muzicii din Bali, petrecând mai mulți ani pe insulă. A fost primul compozitor străin invitat să compună piese pentru gamelan, în Bali, scriind totodată numeroase cărți despre muzica de gamelan.

Dacă vorbim chiar despre zona noastră geografică, se poate vedea că și unii compozitori din România și din țările vecine, au fost de asemenea interesați de muzica de gamelan. Astfel, Bela Bartók și-a intitulat lucrarea cu numărul 109 din colecția *Mikrokosmos –Din insula Bali* iar György Ligeti folosește elemente de *gamelan* în "Galamb Borong" și "Ramifications". György Kurtág, Iannis Xenakis, Corneliu Dan Georgescu, Ștefan Niculescu și Violeta Dinescu sunt - toți - compozitori care au folosit într-un fel sau altul elemente ale muzicii de gamelan din Java sau Bali. Unii au fost interesați de sistemele de acordaj specifice folosite în Indonezia, alții de caracteristicile instrumentale iar alții de structurile muzicii de gamelan. Sunt prezentate în acest capitol aceste elemente, analizând câteva dintre lucrările compozitorilor enumerați.

În timpul cercetării mele am întâlnit câteva informații la care nu mă gândisem până atunci. Există destule dovezi care arată că este posibil ca dezvoltarea unor instrumente precum marimbafonul sau vibrafonul să se datoreze într-o mare măsură instrumentelor indoneziene de tipul celor care provin din ansamblurile gamelan. Sunt prezentate, aici, aceste teorii și dovezile pe care se bazează acestea.

Capitolul III

Influențele muzicii savante occidentale asupra creației noi de gamelan.

În ultimii 60 de ani, sfera muzicii savante din Indonezia a început să capete amploare, din ce în ce mai mulți compozitori autohtoni fiind interesați să folosească noi tehnici de compoziție și instrumentale inspirate de muzica occidentală, astfel luând naștere o noua muzică de gamelan, cea modernă, numită în limba indoneziană „Gamelan Kontemporer”.

¹⁶ John Charles Bodman Rae – *Pitch organisation in the music of Witold Lutoslawski since 1979*, The University of Leeds, Ianuarie 1992, p. 243

Fondatorul muzicii contemporane indoneziene, așa cum este recunoscut de către artiștii din arhipelag, este Slamet Abdul Syukur (1935-2015), un compozitor javanez care a studiat la Paris cu Olivier Messiaen și Henri Dutilleux.

Compozitoarea de origine indoneziană Sintha Wullur (care locuiește în Olanda) este de asemenea o importantă reprezentantă a creatorilor ce au folosit elemente occidentale în muzica de Gamelan, aceasta construind chiar un Gamelan de tip javanez, însă acordat cromatic, pentru a se potrivi cu muzica tonală occidentală.

În regiunea centrală a insulei Java unul dintre cei mai importanți compozitori actuali este Michael Asmara, compozitor ce realizează la fiecare doi ani Festivalul Internațional de muzică contemporană de la Jogjakarta, eveniment ce reunește atât pe cei mai importanți creatori din arhipelag dar aduce în același timp și compozitori străini atât din Asia cât și de pe celelalte continente. Sunt analizate două dintre lucrările sale - "Gending Bonang" și "Prelude".

Un alt compozitor foarte important din insula Java, venind însă din partea de vest a acesteia, mai exact din regiunea Sunda, orașul Bandung, este Iwan Gunawan. L-am cunoscut în cadrul Festivalului Internațional de Gamelan de la München (2018) și am aflat mai multe despre muzica lui. Am aflat că este foarte interesat de modul de abordare al acordajului în ceea ce privește creația muzicală. În cadrul prezentării sale a vorbit despre una dintre caracteristicile muzicii sundaneze, aceea de a combina diferite sisteme modale în cadrul unei singure piese muzicale (caracteristică despre care am mai vorbit succint în cadrul capitolului organologie, la gamelanurile ce provin din Java de Vest – Sunda), și cum a folosit el această idee. Sunt prezentate și analizate lucrările "Fonem" și "No name & Nothing".

În continuare prezint câteva dintre elementele muzicii occidentale savante care și-au făcut loc în creația compozitorului Dody Satya Ekagustdiman, având ocazia de a-l cunoaște la Bandung în anul 2017. În afară de elementele moderne, este foarte preocupat de latura ritualistică a muzicii, dar și de faptul că aceasta - în general - a dispărut în ultimii ani. Sunt discutate succint două dintre lucrările sale - "Dyia" și "Cakra Esa Galura".

În ceea ce privește insula Bali, prezint creațiile muzicale a doi dintre cei mai importanți compozitori contemporani - Dewa Alit și Wayan Gde Yudane. Având stiluri diferite, Dewa Alit și-a construit un ansamblu special, atât forma cât și acordajul instrumentelor servindu-i propriilor nevoi artistice, pe când Wayan Gde Yudane preferă să păstreze forma originală a gamelanului,

muzica pe care-o scrie fiind însă foarte diferită de cea tradițională. Ambii compozitori folosesc partituri pentru a compune o lucrare, dar Dewa Alit nu o folosește și pentru instrumentiști. În cazul lui Wayan Gde Yudane muzicienii săi își creează propriile partituri într-o notație pe care să o poată înțelege.

Analizez lucrările lui Dewa Alit "Batu Kalian", "Yeh Ngetel" și "Tanah Sedang Bicara" dar și ale compozitorului Wayan Gde Yudane - "Aquifiers" și "Spring / Water 5".

Capitolul IV

Influențe reciproce între muzica occidentală savantă și muzica de gamelan, analizate în creația proprie.

Încă de când am început să studiez gamelanul indonezian, în anul 2006, am fost fascinat de câteva dintre elementele muzicii sale, astfel încât m-am gândit că ar fi interesant să folosesc noile cunoștințe și să încerc să le aplic în creațiile personale. Astfel a luat naștere prima lucrare care a fost inspirată în mare parte de ansamblul omniprezent pe insula Bali, *Gamelan Beleganjur*, pe care l-am prezentat în cadrul capitolului I al acestei teze. Muzica acestuia, ce se face auzită cu cea mai mare frecvență comparativ cu toate celelalte tipuri de gamelan din Bali, este caracterizată de un ostinato permanent și m-a captivat foarte tare, probabil și datorită scării modale folosite, alcătuită din 4 sunete, fiind derivată din sistemul modal *Pelog*. Piesa *Flux* pentru flaut și pian, căci despre aceasta este vorba, s-a născut din dorința de a explora acest tip de ostinato, cât și alte caracteristici specifice muzicii de gamelan cum ar fi stilul *Kebyar* dar și elementele modale noi pentru mine în acel moment.

În anul 2009 am scris o altă piesă influențată masiv de muzica balineză. Aceasta se numește "A lover's promise", formula instrumentală fiind de septet. Modelul care a stat la baza lucrării a fost septetul pentru trompetă, pian și corzi de Camille Saint-Saëns, această lucrare fiind una dintre cele impuse ca punct de referință pentru proiectul din care a făcut parte compoziția mea.

Unul dintre cele mai îndrăznețe experimente a fost lucrarea pentru patru corni și orchestră "Pyramid Concerto", scrisă în anul 2011 folosind numeroase elemente ale muzicii tradiționale pe care le acumulasem până la acea dată. Aspectul cel mai interesant al acestei lucrări este acordajul, orchestra fiind împărțită în două jumătăți, una dintre acestea fiind acordată mai sus decât cealaltă

la o distanță de sfert de ton, similar ansamblurilor balineze, intenția fiind aceea de a se crea băți acustice permanente.

Piesa mea – *GameFonie* – finalizată în februarie 2017 încorporează un număr însemnat de influențe ce provin din sfera muzicii de gamelan din Indonezia. Chiar titlul acesteia face referire pe de-o parte la muzica de gamelan, iar pe de alta la numele formației căreia îi este dedicată, adică la ansamblul de percuție al Universității Naționale de Muzică din București „Game”. Este - și aceasta - analizată în detaliu.

Alte lucrări compuse în timpul studiilor doctorale și analizate aici sunt "Muzică Arhaică", dedicată ansamblului *Archaeus*, "Toccată Multimodală" pentru percuție și orgă și "Muzica Lemnului" pentru 3 ansambluri reunite. Ultima lucrare este cea mai amplă compoziție în care am folosit atât elemente ale muzicilor tradiționale din România, cât și ale celor din Indonezia. Piesa este scrisă pentru două tipuri de gamelan (metal și bambus) și orchestră, acestea fiind așezate pe scenă într-un mod special. Este analizată lucrarea în detaliu.

Concluzii

După cum se știe, spațiul european are o cultură muzicală milenară, extrem de valoroasă și diversă. Același lucru se poate spune și despre cel din Asia de Sud-Est, cu precădere în zona Indoneziei, vechimile acestor culturi fiind dovedite de numeroasele exemple pe care le-am arătat în capitolul I al acestei lucrări.

De-a lungul timpului, au existat atât compozitori occidentali influențați de culturile din insulele indoneziene, cât și compozitori indonezieni influențați de diverse aspecte ale culturii muzicale occidentale.

Prin această lucrare am arătat potențialul pe care îl oferă cunoașterea unei alte culturi, în special una dintr-un spațiu atât de îndepărtat. Acest potențial a fost dovedit de-a lungul anilor prin numeroasele creații care au luat naștere, fie că vin din zonele occidentale sau din spațiul indonezian. Similar, și în țara noastră există șansa ca unii muzicieni să fie inspirați citind noile detalii din această lucrare, așa cum au fost și câțiva compozitori români menționați la capitolul II, ei folosind, însă, alte surse de informare.