

MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI

TEZĂ DE DOCTORAT
(Rezumat)

Coordonator științific:

Prof. univ. dr. TEODOR ȚUȚUIANU

Doctorand:

IOAN ANA-MARIA

București,

2018

MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI

*Aspecte stilistice în creația românească
pentru pian după anul 1989*

Coordonator științific:

Prof. univ. dr. TEODOR ȚUȚUIANU

Doctorand:

IOAN ANA-MARIA

București,

2018

Rezumat

Prin tema de cercetare prezentă se propune identificarea și analizarea trăsăturilor individuale de tehnică și stil în compozițiile dedicate pianului de către creatorii români. Valorile autentice ale acestei muzici trebuie recunoscute apreciate și promovate la nivelul bine meritat.

Este necesară aducerea unei contribuții atât în receptarea și interpretarea acestei creații, cât și prin prezentarea ei, organizarea după anumite criterii, prin evidențierea caracteristicilor stilistice legate de limbaj, structură, tematică sau conținut, precum și prin realizarea unor analize cât mai relevante ale unor lucrări reprezentative pentru o anumită orientare componistică sau alta. Totodată, este interesantă abordarea problematicii interpretării, din perspectiva concretă a instrumentistului, cu aspecte privitoare la stilul interpretativ, tehnicile specifice regăsite în repertoriul ales, precum și posibile contribuții originale ale interpretului creator.

Fără a avea conexiuni cu evenimentele social-politice din anul 1989, prin studiul de față se propune, mai degrabă, o evidențiere a valorii muzicii prezentului, prin descoperiri analitice pornind de la materiale compoziționale variate și complexe care stau sub egida unor personalități marcante ale școlii muzicale românești actuale. Cu toate acestea, se admite posibilitatea ca aceste evenimente să constituie o bornă de hotar pentru toate activitățile sociale din România, inclusiv pentru viața culturală, respectiv muzicală. Muzica nu a făcut excepție de la perspectiva originală ce se cerea a fi cultivată. Fără a se constata rupturi structurale în creația compozitorilor români, după 1989 apare o evidentă transformare, determinată de noile condiții în care se desfășoară viața culturală în societatea noastră. În acest context, compozitorii care au elaborat creații pentru pian au demonstrat, pe de-o parte, o frumoasă continuitate a tradițiilor, iar, pe de altă parte, elemente ale unei schimbări de paradigmă legate de împrejurările concrete ale libertății de gândire și acțiune de care se bucură artistul creator. Muzicienii români s-au aflat dintr-o dată în fața acestei libertăți de creație, având posibilitatea să-și exercite dreptul la informare exhaustivă, la realizarea unor proiecte personale oricât de îndrăznețe și la integrarea în mod firesc în formele de organizare internațională prin participarea la evenimentele contemporane de muzică nouă oriunde se produceau astfel de manifestări. Astfel, compozitorii și interpreții români s-au racordat rapid și firesc la pulsul vieții muzicale internaționale. Aceasta reprezintă, poate, cea mai importantă cucerire în domeniul culturii muzicale românești din ultimii aproximativ 30 de ani.

Teza conține trei mari capitole încadrate de o introducere și concluzii. Introducerea cuprinde argumentul alegerii acestei teme doctorale și este urmată de **primul capitol** intitulat „*Continuități și influențe ale modernismului muzical în creația contemporană*”. Este necesară cunoașterea principalelor direcții ale artei pianistice din a doua jumătate a secolului al XX-lea în înțelegerea fenomenului actual care vine într-o continuare firească a activităților artistice din acea perioadă. În configurarea muzicală a celei de-a doua jumătăți a secolului trecut sunt folosiți termeni precum modernism moderat și modernism radical, prin evidențierea opoziției dintre tradiție și avangardă. Păstrarea tradiției reprezintă, fie întoarcerea la stilurile muzicale anterioare modernismului, fie continuarea celor din prima jumătate a secolului al XX-lea, în timp ce avangarda constituie ruperea totală de tot ceea ce este afirmat până atunci prin nevoia de a experimenta și de a căuta noul în muzică. Bineînțeles, toate aceste atitudini sunt reflectate în creație. De aceea, este ales un anumit număr de compozitori și lucrări reprezentative, în vederea posibilelor sinteze cu privire la aspectele stilistice regăsite în aceste partituri. Se evidențiază diversitatea ipostazelor muzicale moderne fără încercarea de a se acoperi integral creația muzicală, acest lucru fiind, de fapt, imposibil și neveridic. Mai degrabă, demersul științific are ca obiectiv edificarea contextuală a operei pentru pian, în găsirea posibilelor legături dintre perioada de dinainte de 1989 și cea postdecembristă (pentru o mai bună înțelegere a evoluției artei pianistice românești contemporane).

Varietatea opțiunilor stilistice se observă atât de la un compozitor la altul, cât și în interiorul creației aceluiași autor, care utilizează multiple limbaje muzicale sau explorează sonorități, timbruri, culori noi, cât mai diverse și surprinzătoare. În conturarea unui stil propriu, creatorul parcurge diferite etape de dezvoltare artistică ce îl vor ajuta spre cercetarea cât mai multor aspecte muzicale actuale.

Compozitorii universali abordați sunt încadrați pe cât posibil în anumite școli muzicale, dintre aceștia fiind dezbătuți mai pe larg Olivier Messiaen, John Cage, Karlheinz Stockhausen și Pierre Boulez, autori prolifici ce au revoluționat gândirea muzicală și au dedicat pianului adevărate capodopere. Se observă în cadrul orientărilor o anumită opoziție dintre ordine reprezentată de serialismul muzical și haos, adică reducerea controlului, introducerea hazardului și cultivarea aleatorismului. Pentru fiecare dintre acești creatori este prezentată o lucrare: *Catalogue d'Oiseaux*, *Music of Changes*, *Klavierstück XI* și *Sonata a treia*. Aceste exemple sunt puncte de referință în literatură pianistică modernă. Există, desigur, și alte abordări care și-au demonstrat pe parcurs viabilitatea (ex. *Studiile* de Ligeti sau *Makrokosmos*

de George Crumb). În realitate, fiecare compozitor optează pentru soluția de a construi un univers componistic personal, cu reguli de compoziție și limbaje bine individualizate.

După reamintirea creațiilor de referință din perioada modernă și a compozitorilor de seamă, mergând pe linia unei originalități specifice, determinante pentru spațiul cultural în care evoluau, se vor evidenția principalele direcții și modele în arta pianistică românească. Această parte ce corespunde repertoriului autohton este importantă, deoarece constituie punctul de plecare în vederea cunoașterii și înțelegerii muzicii actuale. Se poate observa că o mare parte din compozitorii abordați în primul capitol vor fi prezenți și în cele următoare, pentru că aceștia au continuat să compună pentru pian. De asemenea, se accentuează, din nou, faptul că nu există delimitări între muzica de dinainte de 1989 și cea de după 1989, ci doar o evidentă evoluție a compozitorilor, fiind interesant de urmărit traiectoria lor muzicală. Desigur, există anumiți compozitori care au renunțat să mai scrie pentru pian solo, optând pentru soluția de a include pianul în diferite ansambluri camerale.

Revenind la componistica românească din a doua jumătate a secolului al XX-lea, este necesară menționarea ideii muzicologului Valentina Sandu-Dediu care, în impresionantul volum „Muzica românească între 1944-2000”, subliniază că prin creațiile lor compozitorii români își clădesc un stil componistic prin sincronizare cu ideile occidentale. Astfel, fie că vorbim de adepți ai unui modernism moderat sau radical, aceștia sunt tributari anumitor direcții, curente, tendințe, utilizând anumite limbaje și tehnici specifice sau fiind influențați de anumite muzici (aleatorism, serialism, spectralism, neoimpresionism, neoclasicism, neobaroc, programatism, ideea de pian preparat, alăturarea pianului cu muzicile electronice, influența bizantină, influența muzicilor extra-europene, combinarea muzicii cu calculele matematice, limbaj modal, tonal, atonal etc.).

Deși creatorii români îmbrățișează rapid tehnicile și procedeele componistice ale vremii, ei aduc contribuții semnificative prin formularea unor idei estetice originale, proprii, dezvoltând muzici eterofonice, arhetipale, imaginare, morfogenetice.

În acest context, încadrarea strictă a vreunui compozitor în vreun curent este injustă, având în vedere dorința generală a creatorilor, existentă dintotdeauna, de a se exprima pe sine și, în consecință, de a fi unici, originali. Se poate constata existența, în anumite cazuri, a unei pendulări între nou și vechi, între tradițiile occidentale și aplicarea principiilor moderne, la care se adaugă utilizarea și stilizarea folclorului românesc.

De asemenea, este deosebită și benefică expunerea tehnicilor și stilurilor în creația modernă. Se poate remarca faptul că unii autori tratează pianul în manieră tradițională, în timp ce alții utilizează tehnici nonconvenționale. Există lucrări moderne care fac „tabula rasa” de toate principiile și regulile cântatului tradițional. Interpretul este obligat în aceste situații să adopte mijloace tehnice noi, adecvate partiturii respective. Instrumentistul își pune în acțiune propriul instinct muzical și propriile soluții tehnice inventate pe loc pentru cazul particular pe care îl are de rezolvat. Se presupune că interpretul este bine informat asupra epocii creatorului și lucrării respective, astfel încât intuiția sa să fie condusă de simțul stilului din care lucrarea face parte.

Modalitățile de exprimare pianistică, diferite de cele tradiționale, menite să ofere noi efecte sonore, apariția unor forme cu caracter deschis în care interpretul este invitat să improvizeze sau să compună, folosirea surselor electronice sau a unor procedee matematice în muzică ce au condus la dezvoltarea unor noi sisteme de notare, toate acestea sunt elemente ce au determinat noi maniere ale cântatului la instrument.

Școala românească de compoziție continuă sau se desprinde de principiile pornite de marele George Enescu în a dezvolta principii, tehnici și tendințe inovatoare, ținând, în același timp, cont de marile cuceriri ale muzicii vremii. Pe lângă mecanismele și modalitățile compoziționale occidentale de natură avangardistă, compozitorii români s-au bucurat de o moștenire extraordinară ce a presupus explorarea a două dimensiuni importante: bizantină și folclorică. Acestea au reprezentat un bagaj inspirațional extraordinar, conducând către o ramificare stilistică bogată și de înaltă valoare. Se pot remarca faptul că, în creațiile pianistice românești, există numeroase tehnici menite să ofere anumite efecte sonore diverse și surprinzătoare. Pentru o sistematizare a mijloacelor de execuție asupra pianului preconizate atât în partiturile universale, cât și autohtone se delimitează principalele zone de acțiune asupra instrumentului: pe claviatură, în interiorul sau pe părțile exterioare ale pianului; direct, cu diferite părți ale corpului uman sau indirect, cu ajutorul unor instrumente sau materiale intermediare.

Mult mai interesant decât cunoașterea acestor tehnici de execuție o reprezintă problematica interpretării muzicii românești ce presupune un rafinament sonor, o grijă pentru detaliu din partea interpretului care trebuie să capteze un conținut ce stă adesea la baza ethosului românesc.

Dat fiind că înainte de 1989 includerea unei piese de factură românească era impusă în programele concertelor muzicale, majoritatea interpreților de pe spațiul autohton erau antrenați în asimilarea unor stiluri și limbaje noi specifice vremii. Făcând o paralelă cu situația actuală, se poate constata că există o diferență uriașă. Astăzi există, mai degrabă, pianiști „specializați” în redarea muzicii noi, iar includerea unei lucrări românești în repertoriile interpreților devine o opțiune, o alegere voită. Revenind la contextul muzicii din a doua jumătate a secolului al XX-lea, se remarcă o pleiadă de pianiști buni cunoscători ai creației românești specifică vremii. Astfel, prezentarea acestora reprezintă o provocare, un demers dificil, subiectiv, dar care merită o atenție sporită. Sunt alese doar câteva nume, însoțite de scurte descrieri cu referire la aspecte interpretative ce îi particularizează în variatul peisaj muzical modern: Valentin Gheorghiu, Alexandru Hrisanide, Adrian Tomescu, Ala Zorleanu, Hilda Jerea sau Șerban Dimitrie-Soreanu.

Dacă în primul capitol sunt expuse principalele curente și tendințe, precum și primele dezvoltări ale pianisticii netradiționale așa cum s-au manifestat, pe de-o parte, în evoluția construcției instrumentului și, pe de altă parte, în direcțiile tehnice și stilistice pe care s-au îndreptat compozitorii reprezentativi din secolul al XX-lea în operele lor de referință pentru pian, în al **doilea capitol** intitulat „*Originalitate creatoare și măiestrie interpretativă în muzica românească pentru pian după 1989*” sunt relevate principalele contribuții în domeniul creației și interpretării pianistice. Se pune accentul pe ideea de inovație, cu referiri la particularitățile stilistice ale unor personalități marcante ale școlii muzicale românești. Este necesară realizarea unei scurte descrieri a unor personalități de marcă, împreună cu menționarea operelor lor, fapt ce se concretizează prin alcătuirea unei suite de portrete profesionale ale principalilor **compozitori și interpreți** români de muzică nouă, care contribuie la conturarea unui tablou general bogat și divers în ansamblul muzicii contemporane dedicate pianului. Pe lângă aspecte legate de activitatea și evoluția muzicală a acestor muzicieni, cu exemplificări de opere muzicale create/abordate, sunt menționate trăsături stilistice ce îi individualizează.

Un aspect important în conceperea demersului doctoral reprezintă prezentarea unor interviuri luate compozitorilor și pianiștilor români reprezentativi, specializați în abordarea unui cadru sonor original, inedit, specific muzicii contemporane. Pentru o mai bună înțelegere a manierei stilistico-interpretative a creației românești pentru pian contemporane se cuvine comentarea interviurilor luate atât creatorilor ce dedică pianului lucrări din cele mai variate, cât și interpreților de seamă ce își dedică activitatea concertistică în promovarea acestui gen de

muzică. Este și mai interesantă relevanța binomului creator-interpret: compozitorii care sunt și pianiști, cunoscuți pentru măiestria în abordarea muzicii moderne; pianiștii care optează și pentru o carieră componistică.

În urma diferitelor convorbiri - cu compozitori români asupra fenomenului muzical din ultimele decenii, despre importanța creației muzicale românești contemporane, precum și cu interpreții de muzică românească contemporană, privind aspecte tehnice, de expresie și de originalitate a actului interpretativ - se relevă principalele idei concluzive referitoare la importanța creației muzicale românești actuale sau la orientările stilistice dominante, la probleme legate de interpretare și de promovare a repertoriului contemporan etc.

Pe lângă compozitor, cel ce dă viața operei de artă și interpret, cel ce transmite, recrează și redă mesajul muzical, un rol important îi revine și publicului, cel care primește, percepe și face judecăți de valoare (pozitive sau nu, juste sau nu). Este benefică studierea relației compozitor-interpret-public pentru a cunoaște impactul noilor creații asupra publicului și pentru a creiona unele soluții și inițiative de educare a gustului ascultătorilor pentru genurile muzicale experimentale. În acest sens sunt menționate concertele și festivalurile semnificative de muzică modernă și contemporană.

Toate aceste aspecte se constituie în pregătiri pentru abordarea temei principale aferente lucrării regăsită cu precădere în **capitolul al treilea** „*O viziune retrospectivă asupra creației muzicale românești pentru pian după 1989*”. Sunt expuse anumite informații privind peisajul muzical contemporan și orientările stilistice de bază, urmând să se analizeze o serie de lucrări de unde sunt relevate concluzii privind stilistica fiecărui compozitor abordat.

Peisajul muzical din ultimii 30 de ani prezintă un aspect mozaicat stând sub cupola mult discutatului **postmodernism**. Se pornește de la prezentarea fenomenului muzical universal spre valorificarea celui românesc, la care se adaugă orientările de bază preconizate. Dat fiind că nu există niciun curent nou la orizont, direcțiile de bază regăsite sunt continuările celor de dinainte de 1989. Dacă încă din a doua jumătate a secolului al XX-lea se produce o puternică antagonizare a celor două poziții ireductibile, avangardismul și tradiționalismul, după această perioadă se constată o oarecare reconciliere, sub egida postmodernismului, a cărui estetică permite asocierea liberă a mai multor orientări oricât de contrastante ar fi acestea. Mult mai interesantă este privirea diferitelor **atitudini postmoderne** regăsite la unii compozitori precum George Balint (*Suita pentru pian*), Andrei Tănăsescu (lucrările pentru pian la patru mâini sau la șase mâini), Laura Manolache (*Sonata pentru pian*) sau Dan Dediu (ciclul *Levanticile*).

Există o tendință de **introducere a tematicii sacralului**, o **influență bizantină** regăsită în creațiile lui Dan Dediu (*Leventicele*), Irina Odăgescu (*Lamento 1, 2, 3*), Corneliu Dan Georgescu (*Lamento per NC*) sau Violeta Dinescu (*Torre di Si*).

În muzica românească se observă o permanentă necesitate a exprimării unei muzici cu specific autohton. Transfigurarea acestuia cunoaște soluții surprinzătoare de-a lungul evoluției fenomenului sonor de la Enescu până în contemporaneitate. Fie că este vorba de utilizarea unor citate folclorice, prelucrarea sau crearea unei muzici în stil popular, chiar folclor imaginat, rezultă modele ale unei muzici particularizate, unice. Acest folclor ajunge să fie astăzi sugerat, mixat cu alte elemente, cu tehnici sau modalități de expresie noi, de avangardă. Poate fi spus, de fapt, că se ajunge la o **muzică de esență folclorică**. Există și compozitori care se inspiră din folclorul altor zone, extraeuropene (ex. *Samaya*, Doina Rotaru). Dintre creatorii a căror lucrări pentru pian valorifică sub diferite expresii și forme melosul popular se amintesc Dora Cojocaru, Christian Alexandru Petrescu, Carmen Petra-Basacopol, Nicolae Coman, Theodor Grigoriu, Valentin Timaru etc.

Ideea de **neomodernism** survine în urma atenției compozitorilor români de readucere în muzica actuală a unor structuri modale prezente ca suport sau bază a tratării materialului și ca o depășire normală a limbajului tonal, găsindu-și rezultanta în diverse variante: modalism de esență folclorică sau religioasă, prin sinteze tonomodale sau serial-modale (Theodor Grigoriu, Dan Buciu, Carmen Petra-Basacopol etc.), modalism minimalist arhetipal (Doina Rotaru, Corneliu Dan Georgescu) sau modalism artificial (Anatol Vieru).

Există, de altfel, o tendință „neo” tot mai pronunțată. **Neoclasicismul** (ex. lucrările pentru pian ale Mayei Badian; Costin Miereanu - *Sonata pentru pian „Omagiu lui Prokofiev”*) constituie o direcție ce presupune revirimentul principiilor clasice și reîntoarcerea către tradiția melodiei și structurilor tradiționale. Această revenire se manifestă în perioada contemporană prin reîndreptarea atenției către esteticile clasicismului, dar și a altor etape din istoria muzicii, generând o serie de nuanțate concretizate în **tendințe neoromantice** (ex. Liana Alexandra), **neobaroc** (Aurel Stroe, Dan Voiculescu), **neopresioniste** (Carmen Petra-Basacopol).

În muzica românească actuală dedicată pianului există încă un manifest al compozitorilor de introducere a **tehnicilor seriale** în discursul muzical sau de realizare a unei **sinteze serial-modal**. De asemenea, atitudini expresioniste se pot regăsi în lucrări ale lui Carmen Cârneli (*Lichtung*).

Muzica arhetipală, în concepția compozitorilor contemporani, reprezintă stratul original care cuprinde cele mai vechi simboluri, semne și structuri sonore existente în cultura universală. Această reîntoarcere către esența spirituală concretizată prin utilizarea unui limbaj de sorginte folclorică se observă în lucrări ale Doinei Rotaru sau ale lui Corneliu Dan Georgescu.

Spectralismul reprezintă o orientare originală, novatoare, de avangardă apărută în muzica românească, venită ca o consecință a îndelungului interes al compozitorilor către structura intimă/natura sunetelor, precum și a zonelor armonicelor acestora. Este interesant de observat cum se aplică tehnicile spectralismului în muzica pentru pian. Horațiu Rădulescu își definește muzica precum una de tip plasmatic (*Sonata a doua pentru pian*). În acest fel, se abandonează toate principiile de construcție formale ale muzicii clasice în favoarea unei procesualități permanente.

Muzica morfogenetică reprezintă reconfigurarea unor structuri și privirea lor din unghiurile cele mai slabe. Astfel, are loc un proces de distrugere și creare a unei forme. Inspirat de teoria catastrofelor, Aurel Stroe (ex. *Sonata a treia pentru pian*) aplică acest concept în muzica sa prin expunerea unor fisuri, frânturi programatic la gradul ontologic al creației muzicale. Sunt explorate teoriile morfogenetice în sonatele pentru pian ale compozitorului prin aderarea la muzica „impură”. Tot dinamismul propus în aceste sonate constă în configurarea unui traseu muzical imprevizibil, care nu urmează pași prestabiliți, ci este „afectat” de rupturi ce conduc la discrepanțe, asimetrii, contraste.

Având în vedere evoluția procesului muzical în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea și ramificările stilistice produse - unde se vor utiliza tehnici componistice din cele mai contrastante, bazate pe introducerea haosului sau organizarea strictă a discursului muzical, apelând la forme deschise, sau creând structuri noi - anumiți creatori și-au întors privirile către trecut (încercând reconectarea cu muzicile aferente perioadelor anterioare). Această atitudine va fi denumită **noua consonanță** regăsită, de exemplu, în lucrările Lianeii Alexandra și are drept scop stabilirea unei conexiuni firești cu publicul, legătură afectată vizibil datorită limbajului complex și inaccesibil. Muzica acesteia se încadrează într-o categorie clar definită a curentului postmodern: Noua Muzică Consonantă, care reevaluează legătura organică a celor trei participanți la actul creator: cel ce dă viață operei de artă (compozitorul), cel ce o redă concret (transmițătorul- interpretul) și cel ce o primește (auditoriul). Cu profunde rădăcini spirituale, noua estetică se bazează pe ideea de pozitivism, armonie, desprinzându-se de atitudinea neoclasică, datorită finalității distincte. Ea nu reconsideră muzicile trecutului, ci are scopul de

a produce o muzică bazată pe consonanță, echilibru, transparență, claritate, fără a pierde din vedere aerul proaspăt al vremii.

Muzica electronică survine ca o nouă sursă sonoră și ca variantă de reînnoire a timbralității muzicale, prin aspirația la un nou tip de gândire muzicală cu influențe puternice asupra spațialității și temporalității muzicale și control al creatorului asupra textului muzical și asupra procesului muzical considerat în întregime. Nume precum Corneliu Dan Georgescu, Iancu Dumitrescu, Maia Ciobanu, Ana Maria Avram se impun ca promotori ai acestei muzici. Mai mult decât atât, ei combină sursele electronice cu sonoritățile instrumentului tradițional, în vederea unor culori timbrale originale.

Toate aceste orientări, curente și tendințe sunt prezentate în ultimul capitol. De asemenea, prin analizele expuse se subliniază faptul că multitudine de curente, tendințe și orientări în muzica nouă. În acest sens, exemplele alese doresc a confirma această varietate a peisajului muzical, diversitatea stilistică extraordinară și preocuparea constantă a autorilor români de a scrie pentru acest măreț instrument cu claviatură.

În ultimul subcapitol „*Pianistica în domeniul concertant, cameral și pedagogic*” sunt expuse succint principalele concerte din ultimii 30 de ani, lucrări camerale (punând accentul pe lucrările pentru două pianе sau patru mâini), precum și repertoriul didactic.

În **creația concertantă** autohtonă, pianul continuă să strălucească printre multitudinea de alte instrumente prin prisma unei triple posturi: cea de solist, la care se adaugă un acompaniament orchestral; ca parte integrantă unui ansamblu cameral alături de alte instrumente soliste; cea de instrument component al aparatului orchestral. Lucrările prezentate sunt: *Concerto no. 1, op. 79* de Sorin Lerescu, *Concertul pentru pian și bandă* de Maia Ciobanu, *Concerto avec plusieurs instruments et quelques inharmoniques* de Fred Popovici și „*Überall ist Babylon?*” pentru două mini-orchestre de coarde și pian de Mihnea Brumariu.

Întrucât în creația camerală românească contemporană există o multitudine de combinații instrumentale, exemplul ales, adică Ciuleandra de Andrei Tănăsescu, vizează un duo pianistic, ales nu numai prin valoarea și succesul la public prezent, ci și prin diversitatea elementelor, aparent eterogene, ce constituie întregul componistic în mod firesc, ce fac din această lucrare să fie o piesă muzicală de virtuozitate ce prelucrează liber o temă populară extrem de cunoscută.

Un aspect deosebit de important îl reprezintă urmărirea prezenței creației muzicale contemporane românești în repertoriul tinerilor din școlile, liceele și universitățile de muzică. Sunt menționate lucrări didactice ale lui Dan Buciu, Liviu Dănceanu, Remus Georgescu, Dan

Voiculescu etc. Studiarea operelor semnificative din perioada contemporană constituie un element esențial de educație muzicală superioară pentru interpreți. Însușirea valorilor autentice din acest repertoriu poate avea o însemnătate decisivă în procesul de conturare a personalității instrumentistului modern, o personalitate puternică, empatică, aptă de a transmite publicului meloman mesajul estetic al școlii românești actuale de compoziție.

În finalul tezei sunt rezumate toate aspectele prezentate asupra stilurilor pianistice, modurilor de tratare a materialului sonor, originalitatea compozitorului în lucrările muzicale destinate pianului și aportul interpretului în creația sonoră propriu-zisă, fiind sugerate și unele opinii personale privind importanța creației muzicale pentru pian după anul 1989 în cadrul peisajului muzical românesc general. De asemenea, sunt expuse diferite strategii de promovare a muzicii contemporane românești pentru pian, dar și necesitatea ca această tematică să fie dezbătută în viitor în diferite contexte cultural-artistice, dat fiind caracterul ei deschis și spectrul larg de problematici pe care subiectul îl oferă spre dezbateră și analiză.

În concluzie, tabloul general al muzicii contemporane este unul polimorf, aflat în plin proces de proliferare a stilurilor individuale, independente. Se asistă la un proces, așadar, nu de coeziune stilistică, ci de ramificație multistilistică a cărui trunchi este marele Enescu.