

“Muzica românească are privilegiul de a avea o rădăcină proaspătă” - dialog cu Violeta Dinescu

Constanța CRISTESCU

Cu ocazia concertului din 6 octombrie, care a deschis stagiunea concertelor săptămânale de muzică românească organizate de Muzeul “Enescu” și prin care am beneficiat de un splendid portret al compozitoarei Violeta Dinescu, i-am solicitat distinsei creatoare un interviu despre sine. Destul de incomod, pentru că am pus-o față în față cu sine însăși, provocând-o să-și autodefinescă personalitatea componistică și nu doar atât. Aceasta pentru că Violeta Dinescu desfășoară și o prestigioasă activitate științifică și didactică în Germania, la Oldenburg, unde promovează cu perseverență și cu înțelepciune valorile artei și științei muzicale românești.

Ați putea defini câteva coordonate generale ale creației Dvs. ?

După cum știm, nu este ușor să ne desprindem de noi și să privim din depărtare, așa încât să definim corect coordonate generale. Voi încerca să le enumăr, cu rugămintea să mă întrebați mai precis ce nu vă este clar. Aș putea începe cu evocarea timpului în care am devenit treptat compozitoare... spun *treptat* nu întâmplător.

Am început să cânt la pian de la 4 ani și jumătate și nu a trecut mult timp – am început să mă ‘joc’ pe clape cu plăcere de a descoperi noi sonorități. Copiii fac aceste gesturi dintr-un impuls cât se poate de natural... din păcate, adeseori se stinge acest impuls din diferite motive...

A trecut timpul și nu am părăsit niciodată nevoia aceasta de a găsi sonorități, dar nu mi-am imaginat că ar putea deveni mai mult decât o joacă. După școala începută la Buzău, am continuat (în clasa a 3-a) studiul la Liceul George Enescu din București. Tatăl meu m-a transferat (fără voia mea) la Liceul Lazăr unde am dat bacalaureatul la real (clasa specială de matematică).

M-am înscris la Conservatorul “Ciprian Porumbescu” – secția teoretică – cu intenția să studiez muzicologia, iar apoi să continui studiul la altă Facultate pentru a deveni inginer de sunet... (plan influențat de tatăl meu, care dorea să am o meserie ‘normală’).

După primul an trebuia dat un nou examen pentru a defini studiul – muzicologie, dirijat sau compoziție. Profesorul meu de contrapunct Liviu Comes, care era decan atunci, m-a sfătuit să urmez compoziția... convingându-mă decan (după lungi proteste ale mele) prin următorul comentariu: «este mult mai natural să înțelegi o muzică după ce tu însăși ai încercat să scrii ceva...». Tot dânsul a avut fericita idee (pentru mine) să mă trimită la Myriam Marbe.

A urmat o vreme în care scriam cu bucurie, timp în care am descoperit minunea studiului folclorului sub îndrumarea minunatei Emilia Comişel, cu care am făcut nenumărate cercetări pe teren... cochetând chiar cu ideea de a deveni folcloristă, ... având în gând același plan. Apoi a urmat o vreme de ‘tranziție’, aş numi-o, iar când am simțit că nu se mai poate altfel decât să rămân la această formă de activitate, am început să am probleme muzicale existențiale... le-aş numi ... adică: îmi împiedicam ușurința de a scrie ceva cu gândurile și temerile că nu mă exprim cu un limbaj personal...

Și abia acum încep să vă răspund la întrebare:

Încercând definirea unui limbaj personal am început prin a căuta sensurile organizărilor pietrelor de construcție muzicală și a ‘medita’ asupra rădăcinilor... Aceste meditații sunt de fapt la început retroactive.

M-a ajutat studiul din liceu unde am învățat (cu profesori deosebit de buni)... responsabilitatea folosirii cuvintelor (deci a materialului sonor) și proiectarea lor după un sistem logic... Așa am început să-mi caut un ‘covor imaginar’ pe care se pot desfășura gesturile muzicale.

Datorită sortii am avut ocazia să mă exprim în nenumărate forme. Începând cu perioada din București, după studiul din conservator, când muzicieni extraordinari m-au rugat să scriu pentru ei, și apoi în afara țării, unde s-a întâmplat la fel.

Așa încât am coordonat destul de bogate pe care le pot enumera: de la muzica de cameră (solouri pentru aproape toate instrumentele, ansambluri în diferite combinații) până la piese pentru orchestră mare, de la muzica pentru scenă (opere, balet) până la muzica experimentală.

Raportat la școala componistică de la București, în care v-ați format, ce a însemnat pentru Dvs. activitatea didactică și componistică în Germania ?

În primul rând doresc să menționez că singura profesoară de compoziție pe care am avut-o a fost Myriam Marbe. Când am fost întrebată în Germania dacă nu aş dori o bursă pentru studiul compoziției am refuzat, pentru că am știut că nu doream pe nimeni altcineva. Asta nu înseamnă de loc că nu am simțit și nu simt în continuare necesitatea comunicării cu ceilalți compozitori. De aceea am și dezvoltat diferite strategii de comunicare, un exemplu fiind **Komponisten Colloquium** inițiat de mine la UNI Oldenburg.

Despre activitatea didactică pe care am început-o încă de la venirea mea în Germania (1982), pot spune că am schimbat treptat metoda... aş spune generic... adică am constatat că nu pot continua așa cum mi-aş fi dorit metoda prin care eu însămi am fost instruită în România.

Este mult de explicat... în orice caz, am o amintire vie a profesorilor care m-au/ne-au îndrumat în România și am recunoștință pentru felul în care mi-au transmis atitudinea față de fenomenul muzical.

Personalitatea profesoarei Dvs. v-a marcat, cred eu, în privința rafinamentului coloristic și poate și în alte direcții. Care ar fi acelea? Specializarea postuniversitară?

La această întrebare am răspuns în parte deja. Aş dori să adaug: în mod surprinzător poate pentru Dvs., aş putea spune că d.p.d.v. *Informație*, de la Doamna Marbe am primit cel mai puțin. Meșteșug, în sensul strict al cuvântului, am învățat mai mult de la orele de armonie, contrapunct, orchestrație, instrumentație, folclor, analiză de forme, chiar și istoria muzicii... cum de altfel și trebuie să se întâmple.

Myriam Marbe a avut un impact extraordinar nu numai în viața mea, ci și în cea a elevilor ei. Nu întâmplător există mulți compozitori care au învățat de la Myriam Marbe.

Încerc să explic în ce constă acest lucru: Myriam Marbe nu ne învăța cu tot dinadinsul ceva, mai degrabă zăbovea să înțeleagă ce e cu noi, ce dorim, ce gândim, ce simțim, lăsându-ne apoi să spunem ce aveam nevoie de spus. Așa se explică faptul că muzica celor din clasa dânselor suna foarte diferit: romantic, clasic, impresionist, altfel... În afară de asta, Myriam Marbe avea un fel autentic de a ne face să simțim dimensiunea naturală a sunetelor, adică, mai exact, să ne sensibilizeze la ascultarea pulsației de viață a unui sunet sau a unor grupuri de sunete, astfel încât ele să fie capabile să creeze viața, aş putea spune ... și nu întâmplător. Am spus un sunet, căci un singur sunet poate să devină o lume de sunete...

În Germania am fost sfătuită să mă duc la anumite clase de compoziție, pentru a avea ocazia să pătrund mai repede în lumea muzicală de aici. Aceste comentarii m-au făcut și mai mult să mă fereșc și să prefer libertatea neaparteninței la un grup sau subgrup. În afară de asta, nu am simțit nevoia. Myriam Marbe ne-a învățat să intrăm în lumea noastră interioară, unde cu siguranță simți dacă vrei să simți ce e adevărat și ce nu este esențial și în creația muzicală.

Cum evaluați mișcarea componistică europeană, mondială și românească actuală?

Greu de spus în câteva cuvinte... adică fie se scrie un *roman fleuve*, fie găsesc o explicație telegrafică. O prefer pe a doua.

Pe plan european și în afara Europei se poate spune că au început să dispară granițele între lumile atât de strict definite până acum... din ce în ce mai strâns începând cu vremurile în care nu era vorba de MUZICA GREA și MUZICA UȘOARĂ, cum se spune în România. Deci, cred că de multă vreme avem de-a face cu fenomenul osmotic de ștergere a acestor granițe.

Muzica românească are privilegiul de a avea o rădăcină,



sau mai bine zis rădăcini proaspete: pe de o parte muzica scrisă - să spunem de aprox. 150 de ani, pe de altă parte rădăcinile adânci, atât de adânci, încât au avut în nenumărate rânduri puterea de a trece prin momente de secare, găsind modalități de transformare sau revitalizare. Mă refer la muzica tradițională - folclor și muzica religioasă.

La Oldenburg ați creat un adevărat curent românist în mediul universitar, prin arhiva pe care ați inițiat-o și prin alte activități științifice și artistice proiectate. Vă rog să detaliați puțin activitatea Dvs. în direcția promovării valorilor artei, științei și a componisticii, în mod special românești.

Încă din 1987, când am primit bursa BALDREIT a orașului Baden Baden, am avut ideea să inițiez o arhivă de muzică românească în cadrul bibliotecii orașului, unde m-am împrietenit cu bibliotecara șefă. Ea (Uta Bergengruen) a fost nu numai entuziasmată de această idee, ci chiar a realizat câteva activități de punere în lumină a materialului. Așa au fost organizate 3 expoziții; două dintre ele ... cu materialul lui Myriam Marbe, care era de altfel și cel mai numeros din bibliotecă.

Materialul despre care v-am spus era cel pe care îl aveam eu ... dublurile din cărțile și partiturile trimise de mătușa mea, cu mare greutate, din București... Apoi a urmat momentul anului 1990, de când am început să aduc din țară ce am putut.

Începând cu anul 1996, de când am postulat de prof. la UNI Oldenburg, am inițiat aici **Arhiva Muzicală din Estul Europei**. În afară de asta, după cum v-am mai spus, tot din acest an am început un KOMPONISTEN COLLOQUIUM unde am avut până

acum peste 100 de invitați din toată lumea, dar și din România.

Începând cu 2006 am inițiat *Zwischen Zeiten Symposien* (Shifting Times): 2006 - George Enescu; 2007 - Ștefan Niculescu și Pascal Bentoiu; 2008 - Sigismund Toduță; 2009 - Paul Constantinescu. Fiecare simpozion are desigur și deschiderea către universal... atât de necesară integrării unei culturi muzicale în context universal... fără de care de fapt nu are șanse de supraviețuire. De aceea Simpozionul din acest an are ca temă majoră definirea sau încercarea de a defini rădăcinile bizantine ale muzicii europene: *Zwischen Zeiten Symposium Byzantinische, orientalische und balkanische Traditionen - Assimilationsprozesse: Paul Constantinescu und die Musik unserer Zeit* (Oldenburg 4.12.-6.12.2009)

Cum îi implicați pe studenții Dvs. în activitatea de promovare a creației și științei muzicale românești?

Încă din 1996 predau în fiecare semestru cursuri care au acest rol. Vă enumăr câteva din temele seminarilor mele (valabile pentru un întreg semestru, deci studiate săptămânal și cu concretizare în subiecte ale examenelor orale sau cele scrise): muzica polifonică din Balcani; muzica tradițională din România; balada românească; bocetul la români; muzica de cameră a lui George Enescu; muzica simfonică a lui George Enescu; spectralismul românesc.

Când preconizați să reveniți în țară și cu ce noi realizări sau proiecte?

Nu am nici un plan, dar nu-mi stă în obicei să ocolesc România...

Cu Petru Munteanu despre creativitate în pedagogia viorii

L-am întâlnit pe Petru Munteanu într-una din clasele Conservatorului, unde a ținut cursuri de măiestrie. Impresionată de firescul comunicării cu tinerii interpreți, ca și de calitatea soluțiilor adaptate fiecărei probleme tehnice și de interpretare, i-am adresat câteva întrebări.

Carmen Cărnești: Ați mai fost invitat în jurii sau pentru master classes în România, în ultimii ani?

Petru Munteanu: Invitațiile în România au fost cam... rare. Am făcut mai multe master classes la Universitatea din Brașov, am fost în juriu la „Jeunesses musicales”, apoi am fost invitat în juriul concursului Enescu, la primul concurs organizat după revoluție.

La următorul concurs Enescu mi s-a făcut o invitație în juriu care a fost mai târziu contramandată: concursul nu s-a mai ținut... De atunci, constat o tăcere „constantă” a organizatorilor concursului Enescu. Cu orchestra mea de cameră, CONCERTINO Ensemble, am avut concerte la București, Brașov și Sibiu. Dar toate aceste activități s-au petrecut cu mulți ani în urmă.

C.C.: Există o școală românească de pedagogie a viorii, o „marcă” a acesteia?

P.M.: Pentru a răspunde acestei întrebări trebuie să fac anumite clarificări. Noțiunea de „școală” este foarte complexă. În lumina unor caracteristici de tehnică instrumentală, Carl Flesch a încadrat școlile din timpul său în „școala germană veche”, „școala rusă veche” și „școala franco-belgiană” (modernă). Tendința majoră a prezentului este evoluția către o tehnică „normată”. Tehnica violonistică de azi nu

mai poate fi încadrată într-o „ramă” rigidă sau „națională”. Școala românească de vioară își are rădăcinile în școala pariziană, vieneză și moscovită. Reprezentanții ei de seamă au studiat la Paris, la Viena sau la Moscova. Profesorii Manoliu, Geantă, Avachian, Gertovici sau Gheorghiu au format generații de violoniști care au avut succese mari în toată lumea.

C.C.: *Vă considerați un continuator pe alte meridiane (având în vedere că activați de patru decenii în Germania) al acestei școli, sau poate un inovator, un reformator?*

P.M.: Pentru mine este o onoare să fiu cotelat ca un continuator al tradițiilor create de profesorii renumiți amintiți înainte. Prin locul activității mele de patru decenii, Germania, pot spune că m-am întors la izvoarele școlii românești de vioară. Am condus multe master classes și am fost de multe ori membru în jurii internaționale în aceste centre, dar și în altele (Zagreb, Gorizia, Genova, Brüssel etc). În Germania, am avut printre elevii și studenții mei numeroși români, pentru care am organizat burse și care și-au găsit ulterior un drum profesional bun în străinătate.

Sunt de părere că este o iluzie să te crezi „inovator” sau „reformator”. 500 de ani de pedagogie violonistică nu au lăsat nici un punct alb pe „harta” acestui domeniu: totul a fost cercetat, clarificat, clasificat, etc. Numai cine nu cunoaște această vastă literatură poate să aibă iluzia că a „descoperit ceva nou”.

C.C.: *Dar tinerii violoniști cărora le-ați oferit recent (în luna iunie - n.n.) cursuri de măiestrie, cum vi s-au părut?*

P.M.: Pentru mine este o plăcere să lucrez cu violoniști tineri, să-i văd cum „se deschid”, cum se trezesc din „toropeala” lor de toate zilele, cum se luminează când încep să descopere posibilitățile personale de a produce frumosul. Așa a fost și acum la București și la Arcuș. Sunt convins că în România sunt multe talente. Existența talentului este însă doar o „promisiune”; formarea și afirmarea lui este un proces îndelungat care cere multă tenacitate atât de la elev, cât și de la profesor. Conștiința calității, exigența și hărnicia pe care profesorii generației mele au imprimat-o elevilor lor am întâlnit-o rar.

Impresia pe care mi-au lăsat-o cei

cu care am lucrat este diversă: cei tineri, încă în școală, au idealuri și vor un mediu prielnic de dezvoltare. Nu sunt însă convins că au conștiința că „mediul” trebuie creat de ei înșiși, deasemeni că el este foarte rar oferit „din afară”.

C.C.: *Puteți face comparații între învățământul din România și cel din Germania...*

P.M.: Un plus în România este specificul și orientarea școlilor de muzică: ele sunt - prin intenție și țeluri - „de specialitate”. În Germania există un spectru de orientare foarte divers: în peste 1.000 (!) de școli de muzică se urmărește în principal o educație muzicală „de masă”. Fiecare școală caută - pentru prestigiul ei - să „acopere” toată suprafața: de la începător la solist, de la amator la profesionist. Majoritatea sunt școli private sau semiprivat. O urmare pozitivă este că se face foarte multă muzică în familie. Cred că nu există o țară în lume în care să se facă acasă mai multă muzică decât în Germania, unde muzica este în fapt un instrument de cultură. Mai departe, educația de profil aprofundată este asigurată de cele peste 20 de conservatoare sau universități - Hochschulen, unde există și catedre speciale pentru tinere talente deosebite care primesc acolo lecții de la profesorii universitari.

Un rol foarte important îl joacă mentalitatea fiecăruia și exemplul personal. Nu se poate aștepta ca îmbunătățirile să vină „de sus”. Totul începe „jos”, în fiecare clasă, cu fiecare elev al fiecărui profesor. Conștiința că profesionalismul se poate atinge și în condiții vitrege asigură un teren fertil de dezvoltare. În primă instanță, fiecare este răspunzător de calitatea pe care o produce. Numai așa se poate crea un mediu prielnic de evoluție.

C.C.: *Cum v-ați simțit revenind la Conservator, unde ați absolvit clasa de vioară...?*

P.M.: La Conservatorul bucureștean m-am simțit foarte bine, am fost primit cu multă prietenie și colegialitate. Din păcate nu am putut întâlni nici un fost coleg violonist: toți sunt plecați pe alte meleaguri...

Carmen CĂRNEȘTI-CAVASSI