

INTERVIURI

De vorbă cu Viorel Munteanu

Andra Apostu



Compozitor ce pune mare preț pe spiritualitate, permanent preocupat de certitudinea unicității muzicii sale și cu o permanentă nevoie de ethos românesc, arhetip și structuri muzicale vechi. Creațiile sale nu caută să șocheze prin unicitate și nu mereu sunt înlănțuite; ele mai degrabă izvorăsc și înfloresc una din cealaltă.

Cu o deosebită și neobosită vitalitate, compozitorul Viorel Munteanu este în continuare în căutarea adevărului său creator propriu, fiind mai puțin preocupat de încadrarea într-o categorie estetică sau alta.

A.A. Ați început studiul vioii destul de târziu. Nu v-a fost mai apoi greu să intrați și să rezistați la Conservator?

V.M. Șansa de a-mi începe pregătirea muzicală a apărut destul de târziu, în 1958, în primul an, la Liceul Pedagogic din Suceava, prin orele de vioară și muzică vocală, iar în anii IV și V și de dirijat cor (Liceul Pedagogic avea atunci șase ani de studiu). Eram foarte interesat de muzică, era visul meu. După doi ani, profesoara Marta Miron m-a îndrumat spre Școala Populară de Artă din Suceava unde erau și cursuri de teorie și istoria muzicii. Am avut mare noroc să studiez aici patru ani cu profesorul Alexandru Zavulovici, venit de la Cernăuți, era și compozitor, dirijor. Se mândrea foarte mult cu cel mai bun elev al său, violonistul Daniel Podlovschi, deja solist. Unul dintre fiii săi, Silviu, a avut o carieră frumoasă - ca dirijor - și la Teatrul Muzical „N. Leonard” din Galați. Mă chema la ore și acasă, fără pretenții materiale, mai mult chiar, mi-a oferit și o vioară pe care o păstrăm și acum, pentru noi fiind un instrument cu o deosebită valoare sentimentală. La Școala Populară făceam și orchestră, tot cu profesorul Zavulovici, aveam ore de corepetiție, producții anuale, cântam piese de A. Corelli, J. S. Bach, W. A. Mozart, C. Porumbescu; mergeam la concertele Filarmonicii din Botoșani, susținute la Suceava, ascultam multă muzică pe discuri. Alți profesori, precum Ștefan Iuriciuc - dirijorul corului Liceului Pedagogic, răsplătit cu multe premii la concursuri, spre bucuria și satisfacția noastră -, Ștefan Pintilie - compozitor, dirijor al renumitului Ansamblu „Ciprian Porumbescu” - mă pregăteau la teoria muzicii, solfegiu și dicteu muzical. Student fiind, în semn de prețuire, i-am vizitat ani în șir și nu știam cum să le mai arăt muțumirea, deoarece au avut pentru mine o grijă părintească. Mi-au întreținut vie pasiunea pentru muzică și mi-au sădit multă încredere; le port în suflet adâncă recunoștință și prin faptul că mă susțineau și insistau să studiez la Conservator; chiar vedeau în mine un licean cu aptitudini speciale, iar eu eram ferm hotărât să-mi urmez visul; era, în fapt, chemarea și idealul meu. Astfel, la absolvirea Liceului Pedagogic, în 1964, în mod excepțional, am primit repartiție să-mi continui studiile muzicale, fără obligația de a face doi ani de stagiu în învățământ. După ceva timp s-a corectat acea prevedere ministerială care tăia entuziasmul tinerilor învățători și dorința de a deveni studenți, imediat, după încheierea liceului.

A.A. Și ... la Conservatorul „George Enescu” din Iași, reînființat în 1960, după zece ani de întrerupere, prima promoție de absolvenți fiind în 1965.

V.M. Da. Se sărbătorea Centenarul Conservatorului și cu toată Pedagogia muzicală pregăteam la cor *Recviemul* de Faurè. Era altă lume. Admiterea nu a fost o problemă, dar se impunea o nouă etapă. Trebuia să recuperez programe de studiu care țineau de Liceul de muzică, deoarece urmăream performanța. Nu știu, din simpatie, sau pur și simplu prin vasta sa experiență didactică, celebrul nostru profesor de teoria muzicii Constantin Constantinescu (moș Costică, cum îi spuneam noi, în semn de admirație) a intuit dăruirea și gândul meu de a mă „înhăma” la recuperare; am avut astfel un „antrenament special” pe care l-am trecut cu brio. Abia după încheierea Conservatorului, timp în care o pregătise la teorie și pe soția mea Mariana Derscanu, violonistă, mi-a mărturisit că se interesa tot timpul de evoluția mea.

A.A. Cred că este momentul să amintiți și alți profesori cu care ați studiat la Conservatorul din Iași.

V.M. Pe cei pe care i-am avut la Pedagogie muzicală: George Pascu și Mihail Cozmei - Istoria muzicii; Ion Pavalache și Virginia Nagacevschi - Ansamblu și Dirijat cor; Anton Zeman - Armonie; Vasile Spătăreanu - Contrapunct și Forme muzicale; Achim Stoia - Orchestrație; Gheorghe Ciobanu - Folclor; Mircea Dan Răducanu - Pian; Elena Cozmei - Citire de partituri; am continuat și vioara (secundar), cu profesorul Leonid Popovici. Studiind opt ani la vioară am reușit să scriu atât o *Sonată* pentru acest instrument, cât și *Cvartete*, lucrări pentru orchestră de coarde, pagini de orchestră care dezvăluie o anume sensibilitate, poate chiar o predispoziție pentru sonoritatea acestui tip de ansamblu.

A.A. Dar compoziția? Pe vremea aceea începea în anul al III-lea.

V.M. La Conservatorul din Iași încă nu funcționa secția de Compoziție, vă voi relata mai târziu. De aceea aș spune că primele mele „exerciții” de compoziție au început în primii ani de armonie cu profesorul și compozitorul Anton Zeman care, în intenția de a ne descoperi mai bine, ne cerea și teme libere. Au urmat anii de contrapunct cu profesorul și compozitorul Vasile Spătăreanu; această disciplină, alături de folclor și muzica bizantină, îmbrățișate sub caldă și atenta supraveghere a

profesorului Gheorghe Ciobanu, pot spune că mi-au marcat destinul în muzică.

A.A. Frumoasă destăinuire, dar nu aş vrea să trecem prea ușor peste anii de pregătire pentru compoziție.

V.M. Așa cum am promis, revin. Acele teme libere, care au continuat, își găseau, deja, un anume gen de scriitură vocală și instrumentală. Rememorez cu mare bucurie anii în care profesorii noștri Zeman și Spătărelu, deși încă tineri, sfătuiți de Rectorul Achim Stoia să se stabilească la Iași, ne încurajau și ne îndrumau încercările de creație la Cercul de compoziție. Pentru mine au fost, cu siguranță, cei mai frumoși ani ai studenției; o dăruire totală pasiunii; studiu, concerte și spectacole de operă, audiții, cor cu formația „Animosi”, dirijată de Sabin Păutza și concerte la Iași și București... Împreună cu cel mai bun prieten al meu, Alexandru Hrubaru, mă completam permanent și studiam cu o forță de nedescris. Purtam mereu la noi *Coralele, Ofranda muzicală și Clavecinul bine temperat* de J. S. Bach, le discutam și ne întrețineam cu basuri cifrate, rezolvate la pian. Aveam în studiu *Formele muzicale ale Barocului în operele lui J. S. Bach* de Sigismund Toduță și *Polifonia vocală a Renașterii (Stilul palestrinian)* de Max Eisikovici. Colegii ne spuneau „frații siamezi”; îi ajutam mult la disciplinele practice și era între noi o armonie perfectă. O paranteză: îmi amintesc și acum cu emoție faptul că la examenul de diplomă, la lucrarea scrisă, noi am întârziat, iar colegii au insistat, rugând comisia condusă de renumitul profesor Achim Stoia să nu înceapă teza, deoarece, cu siguranță s-a întâmplat ceva, nu se putea ca tocmai noi să lipsim la acel examen final, după cinci ani de studiu.

A.A. Ați absolvit deci secția Pedagogie muzicală în 1969; insist, ce se întâmpla cu compoziția?

V.M. Vă rog să-mi mai acordați „puțintică răbdare”. Am primit repartiție guvernamentală ca redactor (muzical) la **Radio Iași** (mă recomandau foștii profesori). Așa am început să învăț *alfabetul eterului*: cu știri muzicale, interviuri, cronici, prezentări de lucrări, mai apoi emisiuni de educație muzicală, sub aripa recunoscutului profesor George Pascu, la care colaborau mai toți muzicienii Iașului; în sfârșit, emisiunile *Univers Muzical* (cu Val Gafta), *Muzica și muzicienii noștri* etc. Au fost opt ani de redacție în care pot spune că am dăruit mult timp tinerilor interpreți și iubitorilor de muzică, am câștigat experiență

radiofonică, o anume manieră de abordare a colocviului, m-am format ca un om foarte activ și cu responsabilitate în tot ceea ce angajam, trăiam intens într-un adevărat act de cultură. Am reparcurs o istorie *vie* a muzicii, studiind fonoteca simfonică și de muzică de cameră a radioului. Eram „omul cu partitura”, profesorul George Pascu îmi pune la dispoziție biblioteca, atunci când nu găseam note sau tratate; studiam Enescu, *Tehnica limbajului meu muzical* de Messiaen, ascultam lucrări camerale și Simfonia *Turangalîla* (partitura o comandase tot domnul profesor Pascu), concerte de Șostakoviți, tot ce găseam de Stravinski, Lutoslawski, Penderecki și multe alte discuri. În primii doi ani de Radio, când aveam și ore de contrapunct la Conservator (ca asistent asociat), am definitivat două *Preludii* pentru pian, câteva piese corale, prelucrări de colinde (cântate de corul „G. Musicescu” al Filarmonicii „Moldova”, dirijat de maestrul Ion Pavalache) și *Ipostaze - Variațiuni pentru clarinet și pian*, cea mai importantă creație a mea din acea perioadă, înregistrată la Radio în interpretarea clarinetistului Dumitru Sâpcu și a Ivonei Piedemonte. Mai târziu, cu aprobarea Uniunii Compozitorilor, s-a tipărit la Editura Muzicală.

A.A. Să notăm, deci. Este primul dvs. succes în compoziție.

V.M. Cu siguranță. Lucrarea a fost cântată tot timpul în țară și în concerte din Germania, Italia, Grecia, Republica Moldova etc. Se cântă și acum. Recent, am retipărit-o, într-o nouă grafie, adăugând și CD-ul cu Doru Albu la clarinet și Aurelia Simion la pian. *Ipostazele* se constituie pe un drum cu sens dublu: de la colind (citată din culegerile lui B. Bartok) la disoluția acestuia și apoi la reconstituirea sa, axa de simetrie fiind reprezentată de variațiunile din zona mediană.

A.A. Da. În prefața partiturii, compozitorul Cristian Misievici notează: „Ar fi dificil de plasat *Ipostazele* într-o cronologie a creației lui Viorel Munteanu, dacă nu aș ști dinainte că este o lucrare de tinerețe, pentru simplul fapt că ea atestă în egală măsură și harul și meștelugul componistic”. Ce a urmat?

V.M. O surpriză. În 1971, înființându-se și la Iași secția de compoziție, am renunțat la orele de contrapunct (nu și la postul de la Radio) și m-am înscris la o nouă admitere, alături de Teodor Caciora, student în anul V la Pedagogie. Mi-am dorit mult să lucrez organizat și să parcurg programa de studiu de la

compoziție. Deoarece lui Caciora i s-a cerut aprobare specială pentru a continua a doua specializare (știți situația, stagii obligatorii după absolvirea facultății), până în luna mai, 1972, când a sosit acea derogare, am fost singurul student înmatriculat la compoziție. Tot în 1972 a venit și colegul Cristian Misievici, mult mai tânăr, dar un real talent; așa s-a format clasa de compoziție de la Iași, avându-l profesor pe Vasile Spătărelu. La contrapunct l-am avut pe tânărul Gabriel Iranyi, proaspăt absolvent de la Cluj al maestrului Sigismund Toduță, care ne-a îndrumat doi ani în stilul de compoziție Bach. Am fost un „trio” care a avut parte de multe împliniri și prin faptul că Decanul de atunci, prof. dr. Mihail Cozmei și Rectorul, maestrul Ion Baciuc, au inițiat practica productivă compactă a studenților în cadrul „Vacanțelor Muzicale” de la Piatra Neamț și „Festivalul Muzicii Românești” de la Iași, manifestări artistice de mare prestigiu, unice în țară, care au împlinit renașterea învățământului superior de artă și a vieții muzicale ieșene. După ce, an de an, „trio”-ul nostru a beneficiat de producții speciale la aceste festivaluri naționale și în alte concerte de la București, în 1977 am avut un alt succes de grup, primirea în rândurile membrilor Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, care a însemnat și o atestare a secției ieșene de compoziție, conduse de Vasile Spătărelu.

A.A. Ce au adus nou „Vacanțele Muzicale” de la Piatra Neamț pentru compoziție?

V.M. În primul rând, s-a înființat seminarul de compoziție, prin cursurile maestrului Ștefan Niculescu. Participau studenții compozitori de la Conservatoarele din București, Cluj și Iași. Era un dialog plin de învățătură pentru toți cursanții, pe teme de analiză și creație. La primele ediții asistau compozitori precum Conelie Cezar, Octavian Nemescu, Sabin Pautza. Au fost apoi invitați ca profesori și alți maeștri ai muzicii moderne românești: Anatol Vieru, Aurel Stroe, Tiberiu Olah, Pascal Bentoiu, Wilhelm G. Berger. Era o emulație în jurul marilor noștri compozitori, plini de generozitate, care ne dezvăluiau „secrete” de creație privind operele: *Iona*, *Orestia*, *Hamlet*, ciclul *Brâncuși*, noutăți din laboratoarele de compoziție de la Cluj - Vasile Herman și Cornel Țăranu, în sfârșit, am reușit să-l avem printre noi și pe renumitul Roman Vlad (după prelegerile sale se instaurau ample dezbateri în care se antrenau Myriam Marbe, Anatol Vieru). La fiecare ediție erau producții și audiții cu lucrări ale

studentilor; în ce mă privește, la un cenaclu de compoziție condus de maestrul Ștefan Niculescu, mi-am prezentat *Sonata pentru vioară și pian* iar la un seminar din cadrul cursului maestrului Aurel Stroe s-a ascultat Cantata *Închinare* pentru soliști, cor și orchestră, într-o înregistrare specială Radio, realizată de Orchestra Filarmonicii „Moldova” din Iași, sub bagheta celebrului dirijor Ion Baci, pe care l-am avut profesor de dirijat orchestră. Să știți că ne lipsesc mult sfaturile, prietenia și solidaritatea muzicienilor care impulsionează compoziția, cercetarea și interpretarea creației contemporane. Orașul Piatra Neamț era numit un „Darmstadt al muzicii românești”. Erau înfățișate noutățile și direcțiile modernizării muzicii universale, maeștrii noștri venind cu realizări de sinteză și soluții originale în contextul culturii muzicale europene.

A.A. Ați parcurs un drum lung și foarte serios în pregătirea dvs. de a fi compozitor.

V.M. Da. Întotdeauna am avut în minte verbul „a fi”, care, tradus, înseamnă „a face”. După Cantata *Inchinare* am scris alte două lucrări pentru orchestră mare: Poemul *Rezonanțe I*, dedicat memoriei lui George Enescu și *Passacaglia*, dirijate de Ion Baci, Horia Andreescu, Ovidiu Bălan, Corneliu Calistru, George Vintilă ș.a. (compozițiile au fost înregistrate și pe discuri). Între timp am reluat activitatea didactică, susținând, în 1977, concursul pe postul de lector universitar la disciplinele Contrapunct și Orchestrație (la Radio am rămas doar colaborator) și mă pregăteam pentru a pune în pagină Poemul *Glasurile Putnei*, pentru orchestră de coarde și cor bărbătesc.

A.A. Este lucrarea care v-a orientat spre o direcție mai puțin abordată în scriitura simfonică de atunci, cea a muzicii bizantine.

V.M. În trecut, la Iași au fost preocupări serioase în cercetarea și practica muzicii psaltice. Să ne amintim de Gavriil Musicescu, profesor, compozitor și dirijor al corului Mitropolitan, sensibil cunoscător și prețuitor al melosului religios; să nu-i uităm apoi pe Al. Zirra, Teodor V. Stupcanu, Gavriil Galinescu, Teodor Teodorescu. Acesta din urmă reușise să creeze cea mai bună înveșmântare armonico-polifonică a cântărilor *Sfintei Liturghii* din câte au existat, înainte de cea a maestrului Dumitru Georgescu-Kiriac. De asemenea, și compozitorul Al. Zirra a prelucrat în opera *Alexandru Lăpușneanu* teme muzicale psaltice, susținând intens promovarea studiului psaltichiei între

disciplinele de la Conservator. În muzica vocal-simfonică, modele pentru viitor au rămas însă lucrările lui Paul Constantinescu, în special oratoriile. Dar noi am trăit o vreme ce s-a întins pe durata a peste patru decenii, când ideologia comunistă ne-a declarat spațiul spiritual ateu, școlii refuzându-se rugăciunea de început a zilei și apropierea de preceptele religioase. Nu se mai putea asculta muzică psaltică decât la biserică și la mănăstiri, cele din nordul Moldovei fiind, poate, mai aproape de sufletul meu, iar Putna rămânându-mi cea mai dragă. În acest context, l-am avut profesor pe renumitul cecetător Gheorghe Ciobanu, care a dat și la Iași un impuls major bizantinologiei și etnomuzicologiei, exemplul cel mai de preț constituind supravegherea culegerilor de folclor din zona Moldovei și a studiilor elaborate de colegii Florin Bucescu și Viorel Bârleanu. Fiind și colaborator la Radio Iași, cu emisiunea *La izvoarele muzicii*, Gheorghe Ciobanu mi-a dăruit un vraf de fișe cu nestemate ale culturii arhaice (copiate de mâna sa), documente și studii de melodică muzicii bizantine. Discutam mult pe tema modurilor psaltice și-mi vorbea despre vestita **Școală de la Putna**, readusă la lumină în 1970, alături de alți colaboratori ai săi - Grigore Panțiru, Marin Ionescu și Titus Moisescu. Această școală a dat încă în epoca lui Ștefan cel Mare cântăreți și dincolo de granițele Moldo-Valahiei. Deși erau publicate în *Studii de muzicologie* câteva cântări de Evstatie Protopsaltul Putnei și Dometian Vlahul, Gheorghe Ciobanu mi-a pus la dispoziție mai multe transcrieri din manuscrisele de la Putna, editate mai târziu în colecția *Izvoare ale muzicii românești*.

A.A. Vorbiți-mi despre lucrarea *Glasurile Putnei*, structură, tip de limbaj...

V.M. Este alcătuită în trei părți ușor contrastante, prin melodică, orchestrație și fluctuații de tempo (într-un permanent *rubato*). Desfășurarea lucrării impune, alături de monodiile folosite - adică fragmente uneori citate sau creații în spiritul muzicii bizantine - sonorități statice de clopot sau toacă, extrase tot din structuri monodice. Acestea, prin circulația lor, întregesc atmosfera liturgică de ansamblu într-o urzeală orchestrală. Urmărind redarea unui fond monodic ce impresionează, mai ales prin simplitatea și claritatea sau puritatea sa, și păstrând mai mult *spiritul* acestei muzici decât *litera* ei, limbajul pune accent pe pe mobilitatea anumitor sunete din modurile folosite,

pe isoanele simple, duble și pe desfășurări heterofonice, pe antifonii și armonii primare, concepute ca expresie a reuniunii sunetelor pe verticală, mijloace extrase tocmai din modul de existență al acestei arte, prin excelență monodic.

A.A. În final ați adus și corul bărbătesc.

V.M. Se impunea și folosirea vocilor într-o rugăciune, parcă de mult știută, o heterofonie în care apar și glasurile instrumentiștilor, identificându-se intonații din *Imnul Sfântului Ioan cel Nou de la Suceava* de Evstatie Protopsaltul, textul fiind o variantă a cântării slavone traduse de slavistul Nichita Smochină, în adaptarea poetului Aurel Brumă: *Țară de Sus / bucură-te și cântă / Soare pre Sorii ramurii noastre / Glas între Glasuri rodești.*

A.A. Ați avut probleme cu cenzura, care a fost lucrarea care a întâmpinat greutăți?

V.M. Nu cu *Glasurile Putnei* ci cu versurile pentru *Cantata Ștefan cel Mare*, *Suita Colindele grâului*. Aici totul era ascuns, la vedere, prin formația destinată. Doar că la aprobarea definitivă a Uniunii Compozitorilor lucrarea a fost amânată cu o săptămâna. Erau în comisie însă compozitori precum Alexandru Pașcanu, Doru Popovici ș.a. care au insistat pentru promovarea specificului muzicii românești ce reprezintă trecutul și identitatea noastră. Atât ei cât și alți compozitori scriau și o anume muzică ce nu-și gasea locul în sala de concert, ci numai prin biserici. La un an, în 1981, *Poemul Glasurile Putnei* a primit Premiul Academiei Române.

A.A. S-a scris mult despre lucrare. Într-un interviu cu Roman Vlad, consemnat de Dorin Speranția, marele muzician italian de origine română menționa: „Îmi place mult muzica lui Paul Constantinescu, pe care l-am cunoscut, un om și un muzician foarte fin, și mă interesează deosebit muzica lui în caracter bizantin. Dar (adresându-se lui Viorel Munteanu, după ce a ascultat *Glasurile Putnei*) - această compoziție este cu totul altceva, tratează altfel maniera bizantină, e deosebit de frumoasă și de bine făcută - sunt cu partitura în față - și dacă vi s-a dat Premiul Academiei, vi l-aș fi dat și eu, v-aș da toate premiile! Mi-a făcut o mare plăcere s-o aud.” În 1982 s-a tipărit partitura, și a fost cântată la toate filarmonicile din țară.

V.M. Au apărut și situații în care s-a interpretat, în aceeași seară, la Cluj și la Brașov. Am trei rânduri de materiale care circulă peste tot. Dirijori și orchestre din străinătate mi-au

editat-o pe discuri. Sunt înregistrări și pe You Tube. Alături de baghete celebre: Iosif Conta, Ion Băciu, Emil Simon, Nicolae Boboc, Ovidiu Bălan, Ilarion Ionescu-Galați, în fiecare stagiune *Glasurele* sunt dirijate și de generații mai tinere. Mihail Agafița, de la Chișinău, Radu Postăvaru și dirijori străini au înscris lucrarea și în concerte din turnee. Cred că numai *Concertino pentru flaut, oboi și fagot* (cu Trio Syrinx”, cântat, după cum spun ei, în peste 80 de concerte) și *Strop de ler* sunt lucrări compuse de mine care mai cunosc o asemenea circulație.

A.A. Deci, ați continuat valorificarea filonului bizantin prin varii procedee componistice.

V.M. Am compus două *Concerti grossi*, după G. Musicescu, un *Triptic psaltic* pentru soprană și orchestră de coarde și volumele de colinde *Strop de ler*, editate de Mitropolia Moldovei și Bucovinei și răspândite peste tot în țară și la parohiile de peste hotare. Tratez colindul (într-o selecție a lui Viorel Bârleanu) din întregul spațiu locuit de români: din Transnistria până în Voivodina de dincolo de Dunăre, din Bihor și Maramureș până în Dobrogea. Este un întreg repertoriu de colinde: de la melodii și aranjamente în suite la două și trei voci la scriitura vocal-simfonică (pentru soliști, cor de copii/cor mixt și orchestră) în volumul II (în total, sunt peste 260 de colinde). În suite, colindul se interferează cu fragmente de cântări bizantine. Repetarea, imitația, canonul, variațiunea, improvizația, scriitura heterofonică (polifonie arhaică), centonizarea (compunerea cu ajutorul unor fragmente din cântări preexistente), folosirea mutației modale de tipul „roții” și alte procedee componistice subliniază arhaismul genului.

A.A. Mi-ați vorbit despre muzica bizantină, despre folclor, știu însă că aveți o pasiune specială și pentru George Enescu. I-ați închinat mai multe lucrări.

V.M. Întotdeauna când am scris o pagină despre sau pentru George Enescu, am fost cuprins de o adâncă emoție; cu credința că muzica vorbește în graiul tuturor, „fără prefăcătorie”, cum frumos o spunea Enescu. La comemorare, în 2005, la Iași, când eram rector, am avut primul Parastas în Capela din incinta Universității Naționale de Arte, ce-i poartă numele, și am fixat o placă comemorativă la Conservatorul din Viena, acolo unde și-a început studiile. Îmi amintesc faptul că, atunci când compuneam *Sonata pentru vioară și pian*, eram cu gândurile numai la exemplele sale desăvârșite de esențializare a

folclorului, la *spiritul muzicii sale inconfundabil și inimitabil*. Nu am făcut o dedicație, ci doar am notat, pur și simplu, la începutul părții a II-a: „*în caracter enescian*”. La editare, în 1984, am renunțat la această sintagmă, fiind convins că ar fi mai bine ca apropierea de gândirea enesciană și de folclor să nu fie declarative.

În *Rezonanțe I* trimiterea la melodica enesciană este concepută prin folosirea unor celule din *Simfonia de cameră*. Totuși, *rezonanțele enesciene* sunt mai ușor de recunoscut în momentele lirice, confesive ale lucrării, unde, prin intermitența polifoniei, ce ascunde nostalgia melodică, răzbat sonori arhaice.

Curios, chiar și în *Glasurele Putnei*, care tălmăcesc izvodiri bizantine, a fost recunoscută „*atmosfera de reverie atât de apropiată de universul artei enesciene*” (Vasile Tomescu).

Legătura conceptuală a continuat și prin *Cvartetul de coarde nr. 2*, în care partea a III-a reprezintă o meditație în timp asupra *Sonatei pentru pian și vioară* „în caracter popular românesc”. Sigur, procedeul variației continue, atât de prezent în opera sa, m-a condus spre o confesiune lirică cu trimiteri la o lume spirituală cu rădăcini străvechi, reverberînd nuanțat și în alte creații.

A.A. Aș reveni la acel comentariu al lui Cristian Misievici, amintit mai înainte, deoarece privește și raportul muzicii dvs. cu cea a lui George Enescu: „Din toată creația românească postbelică cred că muzica lui Viorel Munteanu se apropie cel mai mult de filonul enescian prin două trăsături esențiale care o definesc: intuiția fără greș care se perindă nestingherită de la micro la macrostructură și o simbolică ascunsă care se insinuează în fiecare rostire muzicală a compozitorului, un vocabular propriu care permite ascultătorului să-și configureze *programul muzical* potrivit propriei sale naturi. De pildă, mie îmi pare că *Ipostazele* reprezintă o alternativă de dimensiuni compacte a *Impresiilor din copilărie*.” Chiar și *Simfonia I Glossă* are trimiteri la Enescu.

V.M. Încercând să aduc prin *Glossă* și un omagiu lui Mihai Eminescu, întreaga lucrare are la bază o structură modală pe care am numit-o *melograma Eminescu: mi - mi bemol (re diez) - do - si - la*. Cu *melograma Eminescu* am scris încă din 1977 madrigalul *De din vale de Rovine* și la o atentă cercetare am putut afla că acest fragment melodic ce

îngemănează și *melograma Enescu (mi - mi bemol - do)* reprezintă o emblemă a culturii arhaice bucovinene, întâlnită și în balade din Muntenia și Olt, un arhetip ce a însemnat o mare deschidere în ethosul și transpunerea *Glossei* eminesciene. În plus, prin Eminescu, am desoperit că forma literară a *glossei* poate fi transpusă într-o sonată vocal-simfonică perfectă, o formă magistral arcuită și de Enescu în *Octet* și în *Simfonia de cameră*. Problema de creație era aceea că această formă amplă - o singură mișcare de sonată cu trei părți distincte - să rezulte din creșterea și evoluția organică a unor nuclee (melodice, ritmice, timbrale) fundamentale.

A.A. Simfonia a fost interpretată la București și la filarmonici din țară, aveți editate și două CD-uri cu Orchestra Radio și Filarmonica Moldova din Iași.

V.M. Da. La Chișinău a fost dirijată de Octav Calleya (Spania), Mihai Agafița și Ovidiu Bălan. Am prezentat-o în audiții la Conservatoarele din Milano și Pescara (Italia)... Am fost preocupat de *Glossa* lui Eminescu mai bine de două decenii. Extraordinara simplitate și densitatea aforistică fac din *Glossă* o capodoperă aparte, un cristal cu fațete perfecte. Este o creație sublimă, „o proiectare universală a filosofiei nobilei detașări”, după poetul, filosoful și criticul George Popa, vechi prieten. Specia literară *glossă* i-a permis lui Eminescu „dezvoltarea ideii revenirii în cerc a formulei vanei existențe omenești, a aceluiași și aceluiași scenariu reluat la nesfârșit”: *Viitorul și trecutul / Sunt a filei două fețe, / Vede-n capăt începutul / Cine știe să le-nvețe*. Prima parte a Simfoniei corespunde expoziției de sonată și este construită pe patru idei contrastante, susținute de tenorul solo, corul mixt și orchestră, corespunzătoare primei strofe din *Glossa* eminesciană: *Vreme trece, vreme vine, / Toate-s vechi și nouă toate; / Ce e rău și ce e bine / Tu te-ntreabă și socoate; / Nu spera și nu ai teamă, / Ce e val, ca valul trece; / De te-ndeamnă, de te cheamă, / Tu rămâi la toate rece*.

Expunerea și reluarea sintetică a acestor idei la care se adaugă, în mod firesc, introducerea și concluzia, s-ar putea încadra, totodată, într-o formă de sonată fără dezvoltare.

Partea a II-a, întemeiată pe diverse variațiuni ale structurilor tematice, este încredințată orchestrei și ține locul *dezvoltării* de sonată. Unite în două secțiuni mari, variațiunile libere aduc, potrivit construcției, culminații, contraste și fluctuații de tempo, impunând o idee cu rol de *Trio*, iar în final reapar

solistul și corul doar cu o strofă din toată „dezvoltarea *Glossei*”, în sens concluziv: *Viitorul și trecutul / Sunt a filei două fețe, / Vede-n capăt începutul / Cine știe să le-nvețe*. Cred că aceasta este, de fapt, și cheia *Glossei*, întâlnindu-mă astfel și cu recentele introspecții ale poetului George Popa. Partea a III-a înscrie *repriza* inversată și variată a părții I, corespunzătoare formei literare de *glossă*. În plan ritmic sunt lesne de observat seriile organizate pe baza șirului Fibonacci și a numerelor prime. În același sens aș mai remarca impunerea unor „tonici”, ca efect al interferențelor modale, folosirea permutațiilor circulare (în semn de revenire în cerc a scenariului *glossei*, cum am mai spus) și a tuturor permutațiilor posibile, în cazul structurilor melodice și ritmice cu un număr redus de elemente.

A.A. Sunteți un mare iubitor de tradiții și totuși ați păstrat mereu viu și elementul noutății în lucrările dvs. „Viorel Munteanu - spunea Iosif Sava - este unul dintre cei care aduce în lașul secular, semnele unei noi școli componistice, perfect particularizate în peisajul contemporan. Ancorat în pământul Moldovei, sorbind puteri din manuscrisele Putnei, aducând în portative încărcate de știință, rigoare constructivă, căutare novatoare, dorința de a trece rampa, toate miresmele Moldovei.”

V.M. Mai pun în discuție un titlu și o lucrare: *Umbre și geneze - Concert pentru flaut și orchestră de coarde*. Un generic foarte generos, sub care stă, de fapt, orice act de creație, pentru că artistul are nevoie de propriile repere estetice, în funcție de care să-și evalueze, să-și definească opera. Muzica acestui concert mi-a oferit prilejul de a mărturisi fascinanta mea prietenie cu *ethosul*, cu modurile și cu sintaxele muzicale, cu minunăția formelor sonore, revenind în sufletul și în mintea mea, mereu, mereu reformulate; pentru că *umbrele* și *genezele* mele sunt surse *quasi* permanente de inspirație, sunt teme mereu născute și renăscute din propriile mele evoluții.

Afel, compozițiile mele, mai mult decât să se înlănțuiască, par să se nască și să înflorească unele din altele. Nu cred că printr-o figură sonoră odată inventată s-au epuizat toate posibilitățile într-o singură lucrare, de aceea am fost îndemnat să-i fructific virtualitățile în lucrări succesive. Este ceva firesc și chiar destul de des întâlnit faptul ca materialul sonor al unei lucrări să se tragă în bună parte din cele anterioare. Există și cazuri în care ideile, motivele tematice și

multe trăsături ale discursului muzical sunt transferate dintr-o lucrare în alta și menținute în forma originală, doar cu variante instrumentale. Avem exemple bine cunoscute în acest sens: *Cantate* de Johann Sebastian Bach; *Laude* și opera *Zbor de noapte* de Luigi Dallapiccola; lucrări de Roman Vlad: *Cinci elegii*, *Immer wieder* și *Variațiunile asupra Pescărușului de Cehov* - „balet cântat sau operă dansată”, cum definește compozitorul această operă postdodecafonică. Este o atitudine de creație pe care o numim astăzi postmodernă, dar rădăcinile ei se găsesc la Alban Berg și la alți compozitori.

Revenind la *Umbre* și *geneze*, trebuie să spun că în lucrările mele vom întâlni teme sau arhetipuri preluate din muzica românească de tradiție orală sau bizantină care, odată folosite, sunt transfigurate și asimilate astfel încât citatul (atunci când apare) devine „material propriu” (cum ar fi în *Ipostaze*, *Concertino* pentru flaut, oboi și fagot). Apoi practica migrării motivice dintr-o lucrare în alta o regăsim, sau, mai bine spus, o putem recunoaște, dar în formule complet noi, în *Rezonanțe I și II*, în *Glasiurile Putnei* și *Suita a II-a de Crăciun*, în *Cvartetul II și Simfonia I Glossă* ori în *Concertul pentru flaut, Concertino și Sonata pentru vioară și pian*. De pildă, jocul cu numere (*Cvartetul de coarde nr. I, Concerto per archi*) și litere (jocul melogramelor Lucian Blaga, Mihai Eminescu) sau arta combinației mi-au pus tot timpul la încercare gândul componistic.

Consider că un compozitor român asimilat de actualitate este un creator care face posibilă întâlnirea cu ethosul românesc, cu structura cântului bizantin, cu muzica ancestrală, cu arhetipul românesc, păstrând astfel matricea, pechețile unui spațiu spiritual inconfundabil. Pentru mine, concepția modală a unei lucrări trebuie să aducă o mare deschidere, începând de la elaborarea și exploatarea modului până la întâlnirea discretă a sacralului cu profanul. Aceste dimensiuni îi dau dreptul compozitorului de a-și închipui că muzica lui este percepută - fie la nivelul unei teme, al unei secvențe sonore sau la nivelul tehnicii componistice - ca o creație ce există sub semnul unei certe unicități.

A.A. Ați scris multă muzică vocal-simfonică și corală deși nu ați ocolit genurile camerale sau vocale. Preferați vocea ca mijloc de exprimare muzicală?

V.M. Nu. Prefer vocea îmbinată cu instrumente și mai ales atunci când își pot împrumuta expresia. Ce-i drept însă, m-a atras mult corul și vocile soliste. Dar vorbind despre compoziția vocală, gândul se îndreaptă spre textul poetic. Și aici am avut o preferință: Lucian Blaga.

A.A. Muzicologii de marcă - Ștefan Anghi, Gheorghe Duțică, Pavel Pușcaș ș.a. au dezvăluit semnificațiile muzicale și filosofice ale acestor creații. În ultima sa carte, *Orizonturi componistice românești* (Editura Muzicală, 2016, lansare la care am participat și eu la București), Gheorghe Duțică scrie: „Întoarcerile lui Viorel Munteanu... reveniri ciclice, reveniri în spirală: treapta pe care pășește acum este alta dar punctul de concentrare al ideii muzicale este nedislocat, totul purtând memoria fabuloasă a unui înainte. Iar înainte au fost Poemele luminii și înainte de Poemele luminii a fost tăcerea, tăcerea celui «mut ca o lebădă»: **Lucian Blaga**. Turnat în matrice sonoră, numele poetului deschide un întreg univers de simboluri, arhetipuri și coduri subiacente de limbaj. Astfel, «nașterea melogramei» - reiterând gestul primordial al genezei - îl face pe compozitor părtaș al «pre-destinării» opus-ului muzical. Odată eliberat de sub vraja miraculoasei îngemănări de literă și sunet, Viorel Munteanu se lansează cu voluptate în aventura dezmărginirii eu-lui creator, dezlegând «cifrul» virtuților promise de haloul structural și semantic al acestei muzici în stare nascândă. Întoarceri la Blaga... un alt «joc secund» barbian, o altă intrare în rezonanță cu sunetele desprinse din lumea misterelor trezite la viață de metaforă.”

V.M. Am un ciclu de lucrări prin care omagiez figura emblematică a poetului-filosof Lucian Blaga. La Iași și la Timișoara mi s-au organizat concerte cu Metafore în sunet pe versuri de Lucian Blaga, având recitatori memorabili: Ion Caramitru, Mircea Albulescu. Aș menționa lucrările din acest ciclu: *Trei lieduri - Dorul, Vei plânge mult ori vei zâmbi? Din părul tau* (1972), *soprană și pian*; *Poemele luminii - soprană/tenor și orchestră* (1982); *Autoportret* (1985), *soprană solo/soprană și pian*; *Concertino pentru flaut, oboi și fagot* (1986), *Motto-uri: Eu nu strivesc corola de minuni a lumii și Fântânile*; *Fără cuvinte - oboi solo* (1987); *De rerum natura* (2004), *madrigal pentru cor mixt*; *Ballata - fagot solo* (2005); *Nebănuitele trepte* (2007), *soprană și formație camerală*; *Estratto - flaut solo* (2009); *Întoarceri la Blaga – șapte poeme*

pentru soprană și pian/orchestra (2013); Trei poeme din Ciclul Întoarceri la Blaga - soprană, clarinet, fagot și pian; Întoarceri la Blaga - șapte poeme pentru soprană, flaut, oboi, fagot și pian (2014). Întregul ciclu are la bază o lume modală comună și motive unificatoare, între care: motivul dorului, motivul luminii, melograma Blaga, încercând astfel să surprind și să transmit prin sunet stări și trăiri sugerate de metafora și verbul poetic. În chip simbolic, motivul Blaga circulă în toate lucrările, intersectându-se cu intonații de doine și balade („In patria sa, zăpada făpturii ține loc de cuvânt” - Autoportret). Trebuie menționat că și interpreții au mereu un mare rol în succesul anumitor lucrări, Georgeta Stoleriu, Bianca Manoleanu, Mihaela Grăjdeanu... Prin Trio „Syrinx”, Concertino a fost selectat ca lucrare impusă în repertoriul Concursului Internațional de muzică de cameră de la Martigny (Elveția), iar la Tokio, prezentându-se la ambele etape ale concursului cu câte două mișcări, Dorel Baicu, Dorin Gliga și Pavel Ionescu au fost distinși cu Premiul special al juriului.

A.A. Ne-ati destăinuit unele trăsături definitorii pentru muzica pe care o creați. Unde vă vedeți plasat în generația dvs. de compozitori?

V.M. Despre acest aspect cred că ar trebui să vorbească alții. Un compozitor nu trebuie să caute, cu orice preț, ușurința și posibilitatea de a străluci prin originalitate, ci trebuie să caute adevărul său. Așa cum îmi spunea și Roman Vlad: „Problema decisivă este dacă muzica este adevărată, autentică și simțită ca necesară. Muzica trebuie să creeze adevărate emoții estetice, ba chiar emoții fără alte adjective”. Când oferi ceva publicului, trebuie să fii, în primul rând, tu însuși satisfăcut; dacă ai făcut vreun compromis, adică dacă lucrarea nu corespunde unei realități interioare, publicul simte acest lucru.

A.A. Ca muzicolog, ați dedicat multă cerneală compozitorului Roman Vlad, de ce?

V.M. Țin să-mi exprim satisfacția că și în acest cadru pot aduce un mic omagiu celebrului muzician italian de origine română Roman Vlad care, fiindu-mi sfetnic spiritual mai mulți ani, mi-a marcat drumul în muzică. Parcă prin telepatie, chiar în momentul stingerii sale din viață, la o comisie de concurs la Universitatea Națională de Muzică din București, eu vorbeam despre Modernitate și tradiție în opera lui Roman Vlad... S-a născut pe meleagurile Bucovinei, la Cernăuți, pe 29 decembrie

1919 și a trecut la cele veșnice, la Roma, pe 21 septembrie 2013. Într-o viață de aproape 94 de ani, dintre care peste 75 puși sub semnul unei intense creații, Roman Vlad ne-a dăruit o operă monumentală, care s-a impus prin valoroase lucrări componistice (muzică de cameră și simfonică, opt opere, două baletе, muzică de film), dar și prin ampla și originala cercetare a fenomenului artei sunetelor, de la Renaștere la muzica electronică, comentând și cele mai delicate probleme pe care le ridică cea de a șaptea artă, cinematografia. Norocul de a-l cunoaște pe maestrul Vlad s-a ivit în 1980, când, împreună cu Adrian Pop, am obținut o bursă de studii din partea Uniunii Compozitorilor la Accademia „Santa Cecilia”. Era atunci directorul Operei din Roma și profesor de contrapunct și compoziție (eu predam contrapunctul și orchestrația). Mama sa Alma și sora Irina locuiau la Onești, unde Roman Vlad venea în fiecare an. Așa ne-am întâlnit până în 1986, oferindu-mi noutăți și sfaturi prețioase pentru lumea polifoniei și a compoziției. Ne ascultam lucrările. Era perioada când pregătea Arta variațiunii - omagiu lui J.S. Bach; orchestrase deja Arta fugii, punând în final Coralul dictat de Bach în ultimele sale clipe de viață. Studiind acest fapt, în muzicologia germană s-a scris că Vlad a descoperit „Oul lui Columb”. Are studii serioase despre secretul numerelor în opera lui J.S. Bach și despre Intoarceri la Bach de la clasicii la contemporani. Le-am tradus, alături de Istoria dodecafoniei și Recitind «Sărbătoarea primăverii» de I. Stravinski. În 1994, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” i-a conferit titlul de Doctor Honoris Causa. Am reușit să-i organizăm la Iași premiera operei *Pescărușul* și a baletului *Dama cu camelii*, un Concert vocal-sinfonic și altul cameral; de asemenea, s-a lansat cartea *Introducere în opera lui Roman Vlad*.

A.A. A fost o sărbătoare a muzicii. V-am citit și volumul *Roman Vlad - modernitate și tradiție* (2001), primit cu entuziasm în muzicologia românească. Ne amintim ce scria Gheorghe Firca: „Nu doar componistica lui Roman Vlad este investigată în carte cu acuitate științifică, analitică (intenționalitate estetică, strategie tehnică, finalitate a orizontului expresiv) și, tot pe atât, sintetic (interrelaționare organică cu tendințele momentului, dar și cu certitudinile trecutului), ci și cvintupla carieră de compozitor, pianist, critic (muzicolog), profesor și conferențiar, care «contrapunctându-și» (îl parafrizez pe Munteanu)

componentele, întregeste imaginea unui spirit de alură renașcentistă, rarissimi în zilele noastre.” În același an (2001) Roman Vlad a fost Președinte de onoare al Festivalului Internațional „George Enescu”.

V.M. S-a manifestat intens, încă din tinerețe, în multe domenii: în 1939 (la 20 de ani) debuta la Roma în calitate de compozitor; în 1942 primea, la București, Premiul de Compoziție George Enescu, având astfel posibilitatea să studieze în Italia; începând din 1944 a întreprins turnee în Italia, Germania, Franța și Anglia, ca pianist, iar în 1958, după ce a publicat monografia dedicată lui Stravinski, marele compozitor îi scria că este cel mai bun studiu asupra muzicii sale apărut oriunde în lume până atunci. Ținând seama de tot ce era nou și valoros în creația muzicală universală, Roman Vlad și-a croit un drum propriu în toată activitatea sa, fiind un muzician total, o personalitate multilaterală cu un cuvânt greu în arta sunetelor, alături de Adorno, Stockhausen, Berio, Xenakis, Boulez, Ligeti, o prezență activă la cele mai mari festivaluri internaționale de artă modernă.

A.A. I-ați îngrijit și ultima carte - *A trăi muzica*, tipărită la Iași, în 2014.

V.M. Maestrul Vlad a înțeles muzica drept un moment al mărturisirii, un moment al devenirii ființei, un prilej de a dăruii celorlalți speranța că omul își poate reabilita existența, că-și poate converti în fapt dorul de umanitate. În semn de prețuire, prin **Adenda** Cu și despre Roman Vlad în România, am ținut să pun la dispoziția cititorului toată bibliografia privind restituirea operei sale în cultura română. Trebuie amintit că a fost un susținător al muzicii noastre prin scrierile sale, prin prietenii întreținute cu muzicienii români și legăturile cu instituții muzicale din țară. Referindu-se la compozitorii români - Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Pascal Bentoiu, Cornel Țăranu ș.a. - remarcă faptul că ei au „toate calitățile a ceea ce se numește avangarda muzicii contemporane, nu și defectele ei”. Evitarea acestui pericol s-ar explica, după Roman Vlad, în primul rând prin legătura cu tradiția muzicii românești și în contactul cu mișcarea muzicală internațională. În sfârșit, iată ce spunea maestrul Roman Vlad la lansarea cărții **A trăi muzica**, în 2012, la Torino: „Am avut șansa de a mă naște în România, însă, din păcate, pământul meu natal, astăzi nu mai face parte din România, întrucât i-a fost luat, pe nedrept. Din fericire, am avut

norocul de a trăi în România în perioada anilor 1920-1938/39 și de a absolvi aici școala primară, gimnaziul și liceul. Trebuie să spun, că școlile de la acea vreme erau de un înalt nivel, nu numai pentru cultura generală, dar și pentru cultura muzicală care se studia la modul cel mai serios, nu numai la Conservator, ci și în toate școlile, din clasa întâia și până în ultimul an de liceu. Destinul a vrut să trăiesc într-o țară, care, în acei ani, era într-adevăr liberă și democratică, ce apucase calea unei evoluții sănătoase și pozitive. Din păcate, succesiv, a întâmpinat multe dificultăți. După anul 1964 m-am întors de câteva ori în România, unde am avut onoarea de a primi câteva distincții, dar sufăr văzând dificultățile pe care țara, astăzi, trebuie să le înfrunte. Dacă România ar fi avut posibilitatea să-și continue parcursul său de dezvoltare dintre Cele Două Războaie Mondiale, astăzi ar fi printre țările cele mai bogate și înfloritoare din Europa. În orice caz, sper ca acest deziderat al meu să se verifice într-un viitor nu prea îndepărtat”.

A.A. Ce alte teme s-au înscris ca preferințe în domeniul cecetării muzicale?

V.M. Un muzicolog trebuie să aducă în prim plan subiecte legate de evoluția în timp a artei sunetelor. Eu am fost legat mai mult de limbajul muzical, privit din unghiul compozitorului. Nu puteam evita însă teme precum *Muzica în relație cu metafizica, religia și știința în viziunea lui Roman Vlad*, cele legate de creația enesciană (urmărite și în cercetări doctorale cu Remus Azoitei și Raluca Știrbăț) sau *Muzica bizantină în lucrările compozitorilor români, Rugăciunea domnească «Tatăl nostru» în muzica universală* (tot o teză de doctorat) etc. Am condus un Grant CNCISIS, Catalogul manuscriselor de muzică sacră din Moldova - secolele XI-XX, realizat de Universitatea de Arte „George Enescu” în colaborare cu Patriarhia Română, Mitropolia Moldovei și Bucovinei și bibliotecile mănăstirești. Renumiți bizantinologi, profesori și cecetători: Constantin Catrina, Florin Bucescu, Vasile Vasile, Alexandrel Barnea, Zamfira Dănilă, Adrian Sârbu, masteranzi și doctoranzi au studiat cele 155 de manuscrise muzicale (românești, grecești și slavone) prezentate în două volume (însușind peste 1000 de pagini) și două CD-uri cu *Valorificări ale cântării bizantine și psaltice în creația și interpretarea românească* (Iași, 2010).

În septembrie 2016 am încheiat Oratoriul-Operă *Chemări spre mântuire*; libretul, elaborat împreună cu preotul dr.

Constantin Sturzu, cuprinde cântări liturgice, descoperite în arhive mănăstirești, și poeme de Mihai Eminescu, Lucian Blaga, George Popa, pr. Constantin Sturzu și pr. Sever Negrescu. În Ortodoxie arta este trăită ca rugăciune, respectiv ca dialog și comuniune divino-umană, ca dorință de înaintare spre Dumnezeu și aspirația către îndumnezeire. Gândul Înaltpreasfințitului Părinte Teofan - Mitropolitul Moldovei și Bucovinei - este ca această lucrare pentru soliști, recitator, cor bizantin, cor mixt, cor de copii și orchestră să fie prezentată, în premieră, la Teatrul Național din Iași, în octombrie 2017, în ziua Sfințirii Catedralei Mitropolitane, monument aflat acum în plină restaurare.

A.A. Ati deținut funcții de conducere și de organizare. Cum se împletesc acestea cu muzicianul, cu creatorul care are nevoie de liniște să compună?

V.M. Greu, dar consider că un compozitor trebuie să-și găsească timp să scrie în orice condiție, dacă are o chemare interioară.

A.A. Totuși, ați reușit să vă organizați, după câte urme ați lăsat.

V.M. Am condus Redacția muzicală de la Radio Iași în două „reprize”, realizând, între altele, emisiunea *Istoria muzicii românești de la origini până în zilele noastre*, în colaborare cu Biroul Secției de Muzicologie a Uniunii Compozitorilor (în plină cenzură) și *Musica aeterna* (după 1990). Era o redacție recunoscută pe plan național, cu emisiuni și programe „de top”; avea 20 de redactori și regizori muzicali, în 1991. De asemenea, am fost ales decan și am împlinit două mandate în funcția de rector al Universității de Arte „George Enescu” din Iași (2004 - 2012), singura instituție de învățământ superior de artă care reunește trei domenii: muzică, teatru și arte vizuale.

A.A. Ca rector ați traversat „reforma Bologna”, care nici acum nu s-a încheiat.

V.M. Da. În primul rând s-au reorganizat ciclurile de studii: licență (3 ani), masterat (2 ani) și doctorat (3 ani). Pentru învățământul vocațional era o mare pierdere; de aceea, într-o întâlnire la Iași, am reușit, împreună cu rectorii Dan Buciu (Universitatea Națională de Muzică din București) și Aurel Marc (Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj), cu decanii și șefii de discipline să documentăm studiile de licență pentru compoziție, muzicologie și dirijat cu programe și credite

transferabile pe 4 ani, ceea ce s-a și aprobat. O altă izbândă pentru cele trei universități a fost ființarea Institutului de Studii Postdoctorale "MIDAS", sub conducerea rectorului Dan Dediu de la Universitatea Națională de Muzică din București. Clujul, reprezentat de rectorul Adrian Pop, și Iașul au fost co-organizatori; s-au publicat studii și cercetări științifice de substanță, încurajând performanța, atât de necesară în arte.

A.A. Vă rog să menționați câteva activități importante din viața Universității „George Enescu” în care ați fost implicat.

V.M. Pentru Iași, una dintre principalele realizări a fost construcția și reconstrucția localurilor Universității, adică laboratoarele și dotările de la plastică, Studiourile de teatru și muzică de cameră, „Casa Balș” și Sala de concerte „Eduard Caudella”, dotarea cu pianе și cu toate instrumentele orchestrei simfonice etc. Ne-am impus modernizarea învățământului, schimburile cu centrele universitare din București, Cluj și Chișinău, înfrățiri cu universități europene; s-a format astfel un cadru serios de afirmare a tinerilor; am avut semestre întregi profesori din SUA și Canada, ne-am împlinit prin activități artistice și de educație în mediul academic și cultural ieșean. Am amintiri frumoase de la înființarea primelor concursuri naționale de creație, cercetare și interpretare, „Primul rol”, pentru teatru; s-a apreciat refacerea ciclului de concerte, spectacole de teatru și expoziții în alte orașe din țară și, în primul rând, în București. În anul 2007 s-a reluat (după zece ani de întrerupere) Festivalul Muzicii Românești, care funcționează și astăzi, o noutate fiind secțiunea academică. În același an am instituit Proiectul „Interart în România”, apoi extinzându-l, „Interart European”, pentru ca, în 2010, la împlinirea celor 150 de ani de la înființarea Universității să avem „Interart Internațional la Iași”. Acesta din urmă a fost practic un festival neîntrerupt timp de un an de zile, organizat cu ajutorul multor instituții și finanțatori externi și din țară. Alături de Universitatea „Al. I. Cuza” sărbătoream primul centru universitar din România.

A.A. Cât de importantă este educația muzicală pentru un creator, nu poate face totul numai din talent? Cât de devreme ar trebui început studiul muzical?

V.M. La o vârstă cât de fragedă, chiar în joacă. Profesorul are însă un mare rol în modelarea talentului. Trebuie să-i dezvoltăm gândirea muzicală la orice etapă. Personal sufăr când observ tineri cu reale aptitudini, care au trecut și prin ani

de instrument, dar fac aproape totul prin intuiție. Fără cultură muzicală nu putem vorbi de perfecționarea talentului. În acest sens se impune o susținută conlucrare a universităților cu școlile și liceele de specialitate. Personal visez la o urmărire și cultivare a talentului de la grădiniță, pe toate treptele de învățământ, lansări ale tinerilor alături de mari personalități artistice. Am încurajat tot timpul tinerele talente.

A.A. Ca încheiere, având la îndemână studii și pagini de cronică referitoare la creația dvs., aș mai spicui din volumul *In honorem Viorel Munteanu* (Valahia University Press, 2009):

Dan Voiculescu: „Din toate scrierile compozitorului răzbate un ethos românesc arhetipalizat, cu direcționare modernă în factura rostirii. Dacă există un secret al scrisului său, cred că acesta se leagă de reevaluarea raporturilor cu tradiția; e o muzică ancorată prin rădăcini adânci în trecutul bizantin și folcloric, dar cu fața îndreptată spre practicile contemporaneității. Se împlinesc astfel până și idealurile aristotelice privind necesitatea de a găsi printr-o lucrare despre locul și timpul facerii ei.”

Vasile Tomescu: „Expresivitatea fundamentată pe dezvoltarea unui melos cu profunde rădăcini în folclor și în cântarea bizantină, organicitatea formei înlăuntrul căreia pulsează o infinitate de elemente contrastante, preeminența acordată eterofoniei în dialogul vocilor, bogăția coloristic timbrală și relieful modal sunt componente ale spiritualității noastre esențializate în această creație de puternică vibrație emoțională.”

Alexandru Leahu: „Nu este greu de remarcat că universul muzicii lui Viorel Munteanu este centrat în jurul categoriei **sacrului**, cea care deține un loc privilegiat în gândirea unui Mircea Eliade, dar mai ales...în inimile ascultătorilor! Așa se explică faptul că lucrările sale găsesc acolo în modul cel mai direct și spontan un ecou, o **rezonanță** - cuvânt magic, la care apelează și titlul unor piese de amployare. [...] Viorel Munteanu, talmăcitor în studiile publicate al celor mai aride și încifrate procedee din istoria componisticii muzicale, izbutește o admirabilă revigorare a bucuriei de a asculta, prin infuzia sentimentului celui mai autentic și mai profund: cel religios.”

Vă mulțumesc pentru timpul acordat!

SUMMARY

Andra Apostu Dialogue with Viorel Munteanu

Viorel Munteanu: In my works there are themes and archetypes taken over from oral or Byzantine Romanian music which, once used, are transfigured and assimilated so that the quotation (when it appears) becomes “my own material” (as in *Ipostaze* [Hypotases] and *Concertino* for flute, oboe and bassoon). The migration of motifs from one work to another can be identified in works such as *Rezonanțe* [Resonances] I and II; *Glasurele Putnei* [Putna’s Voices] and *Christmas Suite* no. II; *Quartet* no. II and *Symphony* no. I – *Glossa*; or in *Concerto* for flute, *Concertino* and *Sonata* for violin and piano, but the iterated motifs have completely new formulas. For instance, the play upon numbers (*String Quartet* no. 1, *Concerto per archi*) and upon letters (the play upon the *Lucian Blaga* and *Mihai Eminescu* melograms) or the art of combination have constantly challenged my compositional outlook.

I consider that a Romanian composer who is assimilated by contemporary music is a creator who makes possible the encounter with the Romanian ethos, with the structure of Byzantine chant, with ancestral music, with the Romanian archetype, thus preserving the matrix, the seals of an unmistakable spiritual space. To me, the modal conception of a work must trigger a great opening, starting from the initiation and exploitation of the mode up to the discreet encounter between the sacred and the profane. These dimensions allow the composer to imagine that his/her music is perceived – either at the level of a theme or at that of a sound sequence or of the compositional technique – as a creation that exists under the sign of a certain uniqueness.