

**Academia de Muzică „Gh. Dima” Cluj / Gh. Dima Music Academy Cluj
Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, filiala Cluj
The Association of the Composers and Musicologists, Cluj
Școala doctorală „Sigismund Toduță”
Sigismund Toduță Doctoral School**

**International Musicology Symposium
Simpozion Internațional de Muzicologie**

***Pitfalls and Risks of Intra-Musical Communication:
Terminology, Notation, Performance***

***Capcane și riscuri ale comunicării intramuzicale:
terminologie, notație, interpretare***

**Cluj, April 10, 2013
Cluj, 10 aprilie 2013**

April, 10

Gh. Dima Music Academy, Room 11

FIRST SESSION:

Moderator: Prof. univ. dr. Adrian Pop

Coordinator: Bianca Țiplea Temeș

- 10.00 **Pavel Pușcaș** (Gh. Dima Music Academy, Cluj, Romania)
*Interrogations Regarding Intra-Musical Communication.
A Semiotic Perspective*
- 10:30 **Dorothea Redepenning** (University of Heidelberg, Germany)
„Pitfalls and Risks“ in Schoenberg’s Serialism
- 11.00 **Liviu Dănceanu** (National University of Music, Bucharest, Romania)
Sign, Symbol, Confinement
- 11.30 **Bianca Țiplea Temeș** (Gh. Dima Music Academy, Cluj, Romania)
Sounds, Lines, and Colours: Sinesthetic Codes in Ligeti’s Music
- 12.00 **Dan Dediu** (National University of Music, Bucharest, Romania)
Veils of Transcendence in the Musical Discourse
- 12.30 **Violeta Dinescu** (Carl von Ossietzky University, Oldenburg, Germany)
Nelida Nedelcuț (Gh. Dima Music Academy, Cluj, Romania)
*The Cluster Effect – Connotations of Performance and Musical
Notation*

Technical assistance: Dionisie Stoian-Irimie

SECOND SESSION:
Moderator: Conf. univ. dr. Bianca Tiplea Temes

- 15.00 **Gabriel Banciu** (Gh. Dima Music Academy, Cluj, Romania)
*Rhetoric vs. Musical Forms and Analyses:
Terminological Clarifications*
- 15.30 **Fabio de Sanctis de Benedictis** (Musical Institute P. Mascagni,
Leghorn, Italy)
*“lied” by Berio and “Lumen” by Donatoni: from Analysis to
Interpretation and Performance*
- 16.00 **Tatiana Oltean** (Gh. Dima Music Academy, Cluj, Romania)
*Considerations on the Concept of Musical Genre. Subjective
Perception and Analytical Objectivity*
- 16.30 **Corneliu Dan Georgescu** (University of Heidelberg, Germany)
*The Musical Syntactic Categories and the Idea of „Primordial
Substances“. The Archetype as a Linking Factor Between Different
Levels of Artistic Communication*
- 17.00 **Alain Pâris** (Paris, France) – keynote speaker
Henri Dutilleux, as I know him

10 Aprilie

Academia de Muzică „Gh. Dima”, Sala 11

SESIUNEA I:

Moderator: Prof. univ. dr. Adrian Pop

Coordonator: Bianca Țiplea Temeș

- 10.00 **Pavel Pușcaș** (Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj, România)
*Interogații asupra comunicării intra-muzicale.
O perspectivă semiologică*
- 10.30 **Dorothea Redepenning** (Universitatea din Heidelberg, Germania)
„Capcane și riscuri” în serialismul lui Schönberg
- 11.00 **Liviu Dănceanu** (Universitatea Națională de Muzică București, România)
Semn, însemn, consemn
- 11.30 **Bianca Țiplea Temeș** (Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj, România)
Sunete, linii și culori: coduri sinestezice în muzica lui Ligeti
- 12.00 **Dan Dediu** (Universitatea Națională de Muzică București, România)
Văluri ale transcendenței în discursul muzical
- 12.30 **Violeta Dinescu** (Universitatea „Carl von Ossietzky”, Oldenburg, Germania)
Nelida Nedelcuț (Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj, România)
Conotații semiografice și interpretative ale efectului de cluster

Asistență tehnică: Dionisie Stoian-Irimie

S E S I U N E A a II-a:
Moderator: Conf. univ. dr. Bianca Țiplea Temeș

- 15.00 **Gabriel Banciu** (Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj, România)
Retorică vs. forme și analize muzicale: clarificări terminologice
- 15.30 **Fabio de Sanctis de Benedictis** (Istituto Superior di Studi Musicali
“Pietro Mascagni”, Livorno, Italia)
“lied” de Berio și “Lumen” de Donatoni: de la analiză la interpretare
- 16.00 **Tatiana Oltean** (Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj, România)
*Reflecții asupra conceptului de gen muzical din perspectivă perceptiv-
subiectivă și analitic-obiectivă*
- 16.30 **Corneliu Dan Georgescu** (Universitatea din Heidelberg, Germania)
*Categoriile sintactice muzicale și ideea “substanțelor primordiale”.
Arhetipul ca factor de legătură între diferite nivele de comunicare
artistică*
- 17.00 **Alain Pâris** (Paris, Franța) – *keynote speaker*
Henri Dutilleux, așa cum îl cunosc

FIRST SESSION

P a v e l P u ș c a ș

Interrogations Regarding Intra-Musical Communication.

A Semiotic Perspective

Intra-musical communication is always musicological. In other words, it has, consciously or not, the underlying notional, conceptual, but also terminological and lexicographical definitions pertaining to musicology. Unfortunately though, the language we use to describe and analyze it is almost always below the level that we perceive as scientific. The requirements for completeness and consistency, inherent in any scientific language, are far from being met and in most cases communication has a margin of approximation that lies at a superficial level, totally devoid of terminological accuracy.

A semiotic perspective on the “grammar” of the musical language and on music itself is most likely much needed. In this sense, one must carefully examine the linguistic aspects which are not always adapted to and designed towards a genuinely musical use. The semantic perspective must always be in the centre of attention in order to avoid derailments and especially to enable the use of the idiomatic denotation of the terms pertaining to each style and period in the evolution of the art of music. Lastly, the pragmatic perspective is meant to reveal the inherent difficulties of the language pertaining to the quasi-impossible task of providing a terminological definition.

Strictly in terms of defining the meaning and functions of the analytical terms, musicological lexicography has become virtually absent. Linguistics reveals that an ideal, exact and functional definition is impossible. However, this does not mean that we should ignore the difficulties and continue to speechify upon the musical act.

Keywords: musicological language, definition theory, semiotic, semantic and pragmatic perspective, lexicography

Pavel Pușcaș studied Musicology at the Music Academy of Cluj-Napoca (1974-1978) and in Weimar/GDR (1977-78). He was teacher of theoretical disciplines (Harmony, Counterpoint, and Musical Forms) at the Music High School in Deva, then in Târgu Mureș (1978-1982). He was head of the Music and Art Library in Târgu Mureș (1982-1990).

Since 1990 he has been a member of the professorial staff at the Gheorghe Dima Music Academy of Cluj-Napoca, as lecturer (1990), reader (1994) and finally, professor (2004).

Doctor of Musicology (1997, field: Stylistics), he is presently chair of the Musicology Department. He teaches Musicology, Music Aesthetics, Stylistics and Musical Forms. He has also taught Aesthetics at the Faculty of Philosophy, at the Academy of Fine Arts and at the Faculty of Philology in Cluj. He is a member of the U.C.M.R. (Union of Composers and Musicologists in Romania) and an expert of C.N.C.S.I.S. at the Ministry of Education.

He has written papers and articles on Musicology, Stylistics, Music Aesthetics and Acoustics, presented in national conferences in Romania (Bucharest, Iași, Cluj-Napoca, Timișoara) and abroad, in Bergen (Norway), Budapest (Hungary), Athens (Greece), Frankfurt (Germany) etc. He has published the books *Dynamic of Stylistic Configuration* and *Mathematical Inferences in Music Aesthetics*, as well as numerous articles in collective volumes.

Special interests (in alphabetical order): Acoustics, Philosophy of Culture, Mathematics, Rhetoric, Semiotics and Systematic Musicology.

D o r o t h e a R e d e p e n n i n g ***„Pitfalls and Risks“ in Schoenberg’s Serialism***

The term “intra-musical communication” can refer to relationships and references between compositions, or, in other words, to the communication between composers through their own works. Thus, the term can designate what in the context of structuralism is described as “intertextuality”. The term can also refer to the relations between musical parameters. In this sense, i.e. in terms of the interaction between parameters, Schoenberg's twelve-tone technique will be discussed in the light of the concept of “intra-musical communication”: The European music has established, at least since the period of the “Viennese Classicism”, a network of relationships between melody, harmony, periodicity and morphogenesis that was designed, developed and perceived as “coherence”. Schoenberg also appealed explicitly to this tradition, although with his method the network lost its coherence.

Keywords: intra-musical communication, parameters, dodecaphony, coherence

Dorothea Redepenning studied music, musicology and German, Italian and French literature in Hamburg, where she obtained the PhD in 1984. She was

appointed Lecturer of Slavonic musical cultures at the University of Hamburg in 1993, and in 1997 she became professor of musicology at the University of Heidelberg. Between 1999-2002 she was co-editor of the journal “Die Musikforschung“ and adviser for Russian music at the new edition of “Musik in Geschichte und Gegenwart“ (MGG). Between 2000 and 2008 she was dean of studies at the Faculty of Philosophy, University of Heidelberg, and since 2008 she has been a member of the cluster of excellence “Asia and Europe in a Global Context: Shifting Asymmetries in Cultural Flows“.

Among the major scientific topics she has tackled so far are Eastern European music, in particular Russian, Soviet and post-Soviet music, the history of symphony and opera repertoire in 19th and 20th century music, topics related to reception (Middle Ages in the 19th and 20th centuries, J.S. Bach in the 19th and 20th centuries), film music and intercultural processes.

L i v i u D ă n c e a n u

Sign, Symbol, Confinement

The sign(al) is the epure of a thought; or its wreath. A musical, literary, or plastic thought... Whatever it is, the thought can never be wholly comprised in the sign: therefore writing is fundamentally defective. Hence the pitfalls and risks of intra-musical communication. For no type of writing can guarantee a fully loyal relationship with its graphic symbol. Sometimes the sign delivers the thought, defining it; at other times, the sign sublimates the thought; however, there are situations where the former diverts the latter. It all depends on the subject's reactive capacity. A sort of feedback is often established between the sign and the subject, whereby each influences the other. Signs even have a propensity for *brainstorming*, stimulating the subjects' creativity. Of course, this depends on the acuity of the sign, on its capacity to demystify certain connected senses of the designated object and to bring other such senses into focus. The sign therefore assumes a certain margin of independence, within which it designates. It is known that, in music, signalling is of the second degree, thanks to the existence of an intermediary: the performer. Even when it is constrained by the accuracy of the score (not to mention the situations where the performer is made, to a greatly exaggerated extent, an accomplice to the compositional act), the musical sign's capacity for self-determination is diminished.

Despite all this, musical notation has always oscillated between rigor and leniency. It is even possible to write a history of music from the perspective of the

degree of freedom that composers have bestowed upon the score. Generally speaking, today, the pitfalls and risks entailed by the communication between composer and performer may be significantly diminished if notation acts in two ways: a) by indicating the action on the instrument in question, meant to yield the desired sound effect; b) by indicating only the sound effect, which will be updated every time at the performer's discretion. Currently it seems that new music tends towards steadiness, by adopting whatever is confirmed as appropriate from the rigor of traditional notation, while at the same time cultivating a certain improvisational freedom, as a mark of its conjunction with extra-European musical experiences.

Keywords: epure, defectiveness, rigor, leniency, steadiness

Liviu Dănceanu (*1954, Roman) is a composer, musicologist, conductor and teacher. He graduated in composition from the Ciprian Porumbescu Conservatoire in Bucharest (1980), Ștefan Niculescu's class. He completed postgraduate studies at the same institution (1980-1981) and attended the International Seminar of Composition at Kazimierz-Dolny (Poland, 1984), studying with Xenakis, Kotonski, and Paul Patterson. He continued his musical training in London (1983), Prague (1984), Warsaw (1984), Moscow, Tallinn (1985), and Paris (1990). He founded and presently leads the Contemporary Music Workshop "Archaeus", participating in numerous festivals and tours abroad. Between 1991 and 1994 he was the president of the SIMC Festival (Romanian National Section), then he was appointed artistic director of the "International Week of New Music" (1991-1996 and 2001-2002). He was invited to conferences and lectured at universities and musical associations in Turin, Munich, Münster, Alcoi, Imperia, Carbondale, Moscow, Lyon, Kromeriz, Kishinev, Oldenburg, etc. He produced an impressive number of radio and TV shows in Romania and abroad, and was a jury member in competitions organized in Alcoi, San Bartolomeo, Turin, Munich, Kishinev, Bucharest, Sinaia. Liviu Dănceanu published ten volumes of essays and musicology, as well as numerous articles in Romania and abroad. Since 1990 he has been teaching at the National University of Music in Bucharest (music history, composition, aesthetics, stylistics). He is the winner of many national and international prizes both in composition ("Studium de Toulouse"/1986, "Antidogma Musica"/1994, "Encuentros"/2003, "ACIN" /1988), and in performing arts ("ATM"/1987, "SOROS"/1997, Prize of the Musical Critics/1991). From his over 150 compositions, a significant part was commissioned by ensembles, universities, orchestras or festivals from Europe and the U.S.A.: "Antidogma Musica" (Turin), "ENSEMS" (Valencia), "Alpi Marittime" (Imperia), "GRAME" (Lyon), "Composers Concordance" (New York), "De Paul University" (Chicago),

"Cleveland Chamber Symphony" (Cleveland), "Concorde" (Dublin), "Trieste Prima", "Oficina Musical" (Porto), "Spaziomusica" (Cagliari), Université Paris 8, Ministry of Culture - France, "UNITER" (Bucharest), "Mihail Jora" Philharmonic (Bacău), etc.

Bianca Țiplea Temeș

Sounds, Lines, and Colours: Sinesthetic Codes in Ligeti's Music

No modern composer has explored the relationship between sound and image to a greater extent than Ligeti. Self-proclaimed synesthete, he relied on both explicit and implied visual stimuli to influence his creative process at every level. The arts of painting and graphics provided him with a sense of the decorative, while computer-generated images such as the Julia or Mandelbrot sets furnished him with new and modern means of inspiration.

Recognized as a knowledgeable connoisseur of the fine arts, from Canaletto and Guardi to Picasso, Magritte and the collages of Peter Blake, he seemed to blend the sounds, lines and colours in his music, developing compositional methods from pictorial techniques and optical effects. He borrowed the continuous transformation technique from Escher, the blurring manner from Cézanne, and also had resorted to the so-called *objets trouvés* from Pop Art which helped him create a rich musical *collage*. Moreover, he made subtle use of the *Augenmusik* manner of depicting words in *Three Fantasies after Hölderlin* or in the *Nonsense Madrigals*, and also sketched in sounds an abstract *Self Portrait with Reich and Riley*.

Owing to this multitude of visual references, Ligeti occupies a unique territory of the inter-sensory and articulates a poetics of synesthesia. The composer himself regards his work as a window on an eternal sonorous landscape, inviting us to celebrate his oeuvre as a brilliant *trompe l'oeil* of 20th century music.

Keywords: Ligeti, Fine Arts, Escher, Cézanne

Bianca Țiplea Temeș is a musicologist and Reader Ph.D. of Music Theory at Gh. Dima Music Academy. She holds a degree in Piano and Musicology recognized by the Ministry of Education in Madrid, an M.A. in Musicology granted by the Gh. Dima Music Academy, leading to a Ph.D. earned from the National University of Music in Bucharest. As she holds separate degrees in Musicology and in Business Management (M.B.A. granted by Babeș-Bolyai University), she combines her academic career with her post at the Transylvania

Philharmonic, where she is currently head of the Artistic Department. She also held the temporary position of supervisor at the Symphony Orchestra of the Principality of Asturias, Oviedo.

Her writings cover the historical, stylistic and analytical spectrum of a wide range of composers. A special emphasis is placed on contemporary music, her principal area of research being the oeuvres of Ligeti and Kurtág. Her books have been published in Romania, and her articles in leading journals in Switzerland, Spain, Lithuania, Czech Republic, Romania, and the U.S.A. She participated in conferences in Romania, as well as in Oldenburg, Vienna, Vilnius, Dublin, Rome, and Cambridge/U.K. Since 2010 she has been visiting professor at the University of Oviedo and in 2012 at *Istituto Mascagni*, Livorno. She was awarded an Erasmus Grant at the University of Cambridge/U.K., studying with the renowned musicologist Nicholas Cook, she received a research grant from the Paul Sacher Foundation and obtained a DAAD Scholarship at Humboldt University in Berlin, her application being supported by Prof. Dr. Dr. h. c. Hermann Danuser.

D a n D e d i u

Veils of Transcendence in the Musical Discourse

Starting from the question "what are the specific musical means of representing the idea of transcendence in the musical discourse?", the study reflects upon the philosophical meaning and features of this idea under the inspiration of two German contemporary thinkers - Peter Sloterdijk and Heiner Mühlmann. The author analyzes and adapts to the musical environment seven different possibilities of capturing the idea of transcendence in music and of understanding it in a specific and veiled musical way. These seven possibilities would be: slowness, violence, silence, caress, height, darkness, and explosion.

Keywords: transcendence, musical discourse, P. Sloterdijk, H. Mühlmann, V. Jankélévitch

Dan Dediu (*1967) graduated composition at the *Music University* in Bucharest (1989) and attended post-graduate courses at *HMdK* in Vienna (1990/91). He has received scholarships and fellowships from *Alfred-Toepfer Foundation*, Hamburg, *Alban-Berg Foundation*, Vienna, *New Europe College*, Bucharest, *Wissenschaftskolleg zu Berlin*, *Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr*, Switzerland. Among his teachers were such eminent figures as composers Ștefan Niculescu, Dan Constantinescu and Francis Burt. Guest Lecturer at Queen's University of

Belfast, Northern Ireland (1994), invited for the Summer Workshop in Computing for Composers, IRCAM, Paris (1994), Dediu was the artistic director of the “International Week of New Music” Festival in Bucharest, in 1999 and 2001. Since 2003 he has been Professor of composition at the National University of Music in Bucharest and in 2008 he was elected Rector of the same institution. Prizes and awards for composition in Vienna, London, Paris, Berlin, Budapest, Bucharest, Dresden, Ludwigshafen. His over 150 works are performed worldwide: “*The music of Dan Dediu could be described as versatile, nervous, with a specific feature of dynamic restlessness. He works with forms, which consists every time in an alternation of good perceptible sonorities, pithy microuniverses.*” (Lothar Knessl).

Violeta Dinescu, Nelida Nedelcuț
The Cluster Effect – Connotations of Performance and Musical Notation

The term *cluster* is an English word used in music to describe a complex of sounds played simultaneously. Micro- and macro-systemic approaches within varied fields of activity have caused the exploration of *clustering* techniques in relationship to variables specific to each area of research. This study undertakes to point out a few particular approaches of clusters in contemporary Romanian piano works, highlighting distinctive notational solutions which have generated various performances of the same sound effect: the cluster. The piano works of composer Violeta Dinescu offer this study analytical highlights, focusing, by means of concrete musical examples, on the *trichotomic* relationship which measures the connections between sign-object-sonorous output.

The explanation of the phenomenon by analogy to Ch. S. Peirce’s theory of the ternary structure of the sign is meant to establish an analytical borderline on both micro- and macro-structural level. The compositional approach of the cluster on the two levels is also highlighted in the pieces *Cluster-Melodia* and *Improvvisazione* of the cycle *Jocuri pianistice/Piano games* by Eduárd Terényi, where the second piece draws the graphic contour of the previous one within hourly durations and a determined sound density. The research study proves that sound innovations gained by the piano in Modernism, Postmodernism, and contemporary music are correspondingly reflected in the field of graphical notation. The cluster, by means of the composers’ utterly personal graphical expression, which generates both varied interpretations and an individualized

perception of the effect, opens up new perspectives in terms of the phenomenon's analysis and hierarchy.

Keywords: cluster, musical notation, performance, typology, applicability

Violeta Dinescu was born in Bucharest in 1953, where she began her studies at the Gh. Lazăr College, and continued in composition, pedagogy and piano at the Ciprian Porumbescu Conservatory. After graduation she completed her compositional training with Myriam Marbé, a period that she considers of utmost importance for her professional growth.

Between 1978 and 1982 she taught theory, harmony, counterpoint, piano and aesthetics at the George Enescu Music College in Bucharest.

In 1982 she moved to Germany, where she taught at the *Hochschule für Evangelische Kirchemusik* - Heidelberg (1986-1991), at the *Hochschule für Musik und Darstellende Kunst* – Frankfurt (1989-1992), and at the *Fachakademie für Evangelische Kirchemusik* - Bayreuth (1990-1994). In 1996 she was appointed professor of composition at the Carl von Ossietzky Universität – Oldenburg. She has been invited as a guest lecturer by several universities worldwide.

She has received numerous grants, among which the Scholarship of the city of Mannheim (1985-86), *Künstlerhaus Schreyahn* (1986-87), *Baldreit Stipendium* Baden-Baden (1987-88). Her works have been awarded with numerous national and international prizes: *Grand Prize for Composition* (Utah / U.S.A., 1983), *IAWM Preis* (Kassel, 1985), *Carl Maria von Weber Preis* (Dresden, 1986), *Baldreit Preis* (Baden-Baden, 1987), *NYU Prize for Composition* (N. Y., 1995), *Johann-Vaillant-Kompositionspreis* (2012), *Johann-Wenzel-Stamitz-Preis* (2012).

She has been commissioned to compose pieces for chamber ensemble, symphonic music, operas, ballets and film music (for the silent movie *Tabu* by Fr. W. Murnau – 1929/31) by different institutions, such as *Kulturamt-Mannheim*, *Staatstheater Mannheim*, *Stadttheater Freiburg*, *Stadttheater Ulm*, *Alte Oper Frankfurt*, *Staatstheater Magdeburg*, *Donaueschinger Musiktage*, *National Culture UK* and others.

Her music has been played by several radio stations and recorded on numerous CD's, being also performed in concerts in Europe, America and Canada.

Nelida Nedelcuț graduated from the Gh. Dima Music Academy in Cluj-Napoca, Vocal and Instrumental Music – piano specialization, and she received the Ph.D. in musical stylistics in 1997, with the thesis *Piano Music Notation in the Romanian Creation of the 20th Century*. She is Ph.D. Professor at the same institution, where

she teaches Music Theory and Semiography at Bachelor, Master and Doctoral level. Her professional and scientific activity includes a number of 10 books and a large number of didactical works and syllabuses published by the MediaMusica and Risoprint Publishing Houses, such as: *An Anthology of Melody Solmization, Solfeggi for Everyone – A Comprehensive Book of Musical Learning and Reading* (co-author Prof. Constantin Rîpă, Ph.D.), *Tests for Music Dictation and Theory, Vocal Paradigms of Romanian Music, With Tudor Jarda about Tudor Jarda*. She has also published studies and articles in the field of musicology in various national and international publications. She is involved in distant learning education, in introducing new technologies in the musical area, being the Chief Editor of the journal *ICT in the Musical Field*. Her qualifications include a certificate in *Cultural Management* obtained in Bayreuth-Germany, and a certificate in *Intercultural Management in Adult Education* (Maastricht-Holland). She has participated in national and international projects such as: Phare-Multi-Country Cooperation in Distance Education, Thenuce (The New European Continuing Education Network), Eullearn, Vemus (Virtual European Music School), Prelude (Training teachers on ICT). She has participated in several conferences around Europe in the area of e-learning and is a member of EDEN (European Distance Learning and E-learning Network) and ISME (International Society of Music Education).

SECOND SESSION

G a b r i e l B a n c i u

*Rhetoric vs. Musical Forms and Analyses:
Terminological Clarifications*

The archetypal relationship between music and *artes dicendi* (grammar, rhetoric, dialectic) leads to the reinterpretation of the contemporary terminology used in musical analyses. Following the disappearance of rhetoric courses from the educational and philosophical systems, the 19th century combined grammar and Koch's musical rhetoric into a single entity or structure, while the 20th century rediscovered rhetoric. Therefore: to what extent does music depend on the concepts of rhetoric nowadays? According to it, arguments (form) are organized in *dispositio*. Tropes and figures are rhetoric ornaments of style (*elocutio*) or – according to Johann Mattheson – elements which define *elaboratio* and *decoratio*. The taxonomy of figures has preoccupied many important researchers such as Burmeister (1601-6), Kircher (1650), Mattheson (1739) and Forkel (1788). From the meanings attributed by Quintilian (“any form in which thought is expressed” or “a rational change in meaning or language from the ordinary and simple form”), the figure is now considered “an ensemble of detailed discursive operations”, “means of enhancing the message, characteristic of the poetic function, which ensure the visibility of discourse” (T. Todorov), “discrepancy between sign and meaning” (G. Genette), reflecting “the semantic gap between the literal and the figurative” and carrying a “surplus of meaning” due to its connotative value which “vertically neutralizes the linearity of discourse” (O. Ducrot, J.-M. Schaefer).

From the structural-analytical perspective, the concept of *musical figure* has only come to the attention of form analysts during the last century, being attributed two fundamental meanings (cf. Vasile Herman): that of *cellular structure*, invested with expressive latencies (cf. Valentin Timaru), and that of “unit of the discourse [...] structured in a relatively short rhythmic-melodic pattern, characterized by reduced rhythmic-melodic pre-eminence and increased propensity for repetition and sequencing” (DTM), playing a “unifying role in the musical discourse” (cf. Valentin Timaru).

Considering this semantic ambiguity, our investigation will reach for arguments in favour of the compatibility of the terminology meanings.

Keywords: terminology, rhetoric, musical forms, figures, tropes

Gabriel Banciu (Gh. Dima Music Academy of Cluj-Napoca), musicologist, Ph.D. in musicology / musical aesthetics (1999), University professor Ph.D. at the Department of Musicology (since 2007), teaching classes of musicology and musical aesthetics, Ph.D. advisor (since 2007). He is member of the *Union of Romanian Composers and Musicologists*, vice-rector (2008-2012) and president of the Senate (since 2012).

Books: *The Aesthetic Meaning of Musical Programmatism; Introduction to the Aesthetic of Musical Rhetoric; From Musicology; Genre – Opus – Form* (MediaMusica Publishing House Cluj-Napoca). Articles: *The Importance of the Concertos for String Orchestra in Sigismund Toduță's Works*, in "Studii Toduțiene", MediaMusica Publishing House, Cluj-Napoca, 2004, *Toduță's Rhetoric*, in "Muzica" Journal, year XVI, no. 3 (63), 2005, *Improvisational Aspects in "Dorfmusikanten Sextett", K.V. 522 by Mozart*, in "Studii mozartiene II. Omagiu lui Robert Levin" (Mozartian Studies II. Homage to Robert Levin), Arpeggione Publishing House, Cluj-Napoca, 2006, *Sigismund Toduță – In a New Light*, in "Musicology Papers", vol. XXII, 2008, *From "Viersuri de dor" to "Ciaccona". Archetypal Discourse: Vasile Herman* (in cooperation with Ecaterina Banciu), in "Musicology Papers", vol. XXIII (Romanian Archetypes), 2009, *The Clarinet in Mozart's Works: Chamber, Symphonic and Concert Music*, in „Musicology Papers”, vol. XXIV, 2009, *Late reviews: 8 Bagatelles for String Quartet by Adrian Pop*, in "Intermezzo", December 2009, year II, no. 2 (6), *Echoes of Enescu: Cornel Țăranu's "Rimembranza" for Orchestra* (in cooperation with Ecaterina Banciu), in "StudiaMusica", vol. 56/2011 (2), U.B.B. Cluj-Napoca, *Toduță's Rhetoric in „Concerto for String Orchestra No. 2"*, in "JOSA" ("Journal of Science and Arts").

Fabio de Sanctis de Benedictis

"Lied" by Berio and "Lumen" by Donatoni: from Analysis to Interpretation and Performance

Musical Analysis is an intermediate discipline between Theory of Musical Composition and Aesthetics. Musical Analysis enables us to trace compositional processes and to acquire sufficient information for a well substantiated aesthetic evaluation. Musical Interpretation is already in itself a form of Musical Analysis, just as the latter does not exclude a preliminary interpretation of the examined work. These issues assume a particular importance and utility in contemporary

music, whose complexity often conceals the broad musical sense. By analyzing Berio's *lied* and Donatoni's *Lumen*, we intend to offer two examples that would allow us to derive hypotheses of interpretation. By the examination of the main composition techniques we manage to delineate the overall form and its relationship with the articulation of the musical parameters. Thus, *lied* and *Lumen* reveal a well structured formal course, both narratively and teleologically, on the basis of which, on the one hand, the performer will be able to choose a coherent interpretation, conscious of the formal relations even over large surfaces, while, on the other hand, the hermeneutician will be able to use the same data to formulate a better founded interpretation of the significance of the work.

Keywords: Berio, Donatoni, composition techniques, form, figures

Fabio de Sanctis de Benedictis was born in Pisa in 1963. He graduated with a degree in Violin, Choir Music and Conducting, and later in Composition, *cum laude*. He regularly attended Giacomo Manzoni's composition courses at the Fiesole Music School. Winner in various national and international composition competitions, his scores have been published or recorded on CD by *fonè*, SAM and Ars Publica. His musical analyses and papers have been published in specialized journals in Italy and abroad. He participated in meetings and seminars for *Analitica* (Rimini), at *Domus Galileiana* (Pisa), the Lemmens Instituut (Leuven, Belgium), in *EuroMac 2011 - VII European Music Analysis Conference*, in Rome, Santa Cecilia Conservatory, in Escola Superior de Artes Aplicadas – Instituto Politécnico de Castelo Branco (Portugal). His works have been performed in Italy and abroad.

Since 1992 he has taught in several Italian Conservatories and currently he teaches undergraduate and graduate level courses at the I.S.S.M. "P. Mascagni" in Leghorn. He has been appointed chair in various Music Conservatoires, at the National Academy of Dance of Rome and at the I.S.S.M. "P. Mascagni" in Leghorn. Between 2002 and 2009, at the invitation of the University of Pisa, he taught Harmony and Counterpoint at the Cinema Music and Theatre Department, Faculty of Letters.

Currently, apart from teaching Harmony and Musical Analysis at the I.S.S.M. "P. Mascagni", he is involved in Composition and Musical Analysis, operating mainly on Open Source software and Linux platform, especially in electronic music. He also conducts a Composition workshop at the Accademia della Chitarra in Pontedera.

Tatiana Oltean

Considerations on the Concept of Musical Genre. Subjective Perception and Analytical Objectivity

The Baroque Era shows a keen interest in the concept of musical genre, as a consequence of the growing importance of instrumental music. It is a period of standardization, of linking genres to the social and cultural contexts, of establishing new musical idioms and architectures. After the Baroque period of frantic instrumental composition activity and of continuous search for new musical architectures, structures and typologies of the discourse, the constant emergence of new musical genres proved to be the consequence of the materialization, throughout the centuries, of new and modern musical architectures, tailored to the new forms of language, aesthetics, cultural environment etc. Assuming that the musical genre is a kind of “contract” between the author and the public (audience, musicians, analysts etc.) or a convention (sometimes even a mere pretext), the paper discusses the relationship between genre and form, genre and cultural environment, genre and musical language.

Keywords: genre, form, subjective perception, analytical objectivity, cultural environment

Tatiana Oltean is a lecturer at the Gheorghe Dima Music Academy of Cluj-Napoca, *Department of Musicology*, discipline of *Music History*. She graduated with a Bachelor's degree (department of *Musicology*, 2003), then earned her Master's degree (department of *Musicological Syntheses*, 2005) and her Doctor's degree (in *Musical Stylistics*, with the thesis entitled *Analytical Perspectives on the Opera-Oratorio „Manole the Craftsman”* by *Sigismund Toduță*, 2008, under the professional supervision of academician Cornel Țăranu, Professor, Ph.D.) at the same institution. Her *Socrates* scholarship at *Hochschule für Musik Köln* (2001-2002) coincided with her collaborative activity at *Deutsche Welle Broadcasting*. She undertook research stages in Heidelberg (*Musikwissenschaftliches Institut*, 2010) and London (*City University* and *Barbican Centre Library*, 2011). Her musicological interests include analytical aspects of the works of the Romanian composers, performing arts and the mythology-music binomial.

Corneliu Dan Georgescu

The Musical Syntactic Categories and the Idea of „Primordial Substances“. The Archetype as a Linking Factor Between Different Levels of Artistic Communication

The notion of musical archetype seems to be discredited due to overuse and often confused interpretation. Based on an extension of C.G. Jung's theory, I have tried to show, in a series of studies, the advantages it offers to musical analysis on the level of music psychology. Other Romanian contributions belong to O. Nemescu and D. Dediu.

The archetypes of the essential points of a musical form, like those of the Beginning and of the End (of „Birth“ and „Death“), can serve as a basis of relationship between internal levels of music as well as in syncretic contexts. If there is a common element between such different levels in a film or in an opera (music, image, text), it should be first sought on a psychological level, as their common level. But not only is the congruence of these levels significant: their incongruity may play an equally important role and bring new tensions to the overall image.

Some analytical levels allow pairs of opposite archetypes (e.g. Incipit/Finis), just as certain musical structures are “scalar” (e.g. pitch, duration, dynamics can be measured and classified according to a simple criterion: frequency, time units, and decibels). Not the same can be said about musical timbre, an area in which the mixture of different parameters is too complex to allow a simple classification. But the problem of systematization of musical colours is not restricted to timbre itself: heterogeneous elements like density and the character of sounds also play an important role in the definition of musical objects.

A possible model is suggested by the four primary elements: Earth, Water, Air, Fire, considered symbolic and named, according to Jung, Terra-Aeter-Aqua-Ignis. There is a parallel with the four categories of musical syntax as defined by Ștefan Niculescu: homophony, polyphony, monody, heterophony. Symbolic associations like homophony-Terra, monody-Aeter and, perhaps less, polyphony/heterophony-Aqua/Ignis, may help define conceptually solid, ethereal, formless and elusive musical substances. Just like the four syntactic categories, the four types of substance can be recognized not only in music.

The manner of application of this idea requires a good understanding and acceptance of symbolic thinking.

Keywords: syntactic categories, C.G. Jung, archetype, symbol, syncretism

Corneliu Dan Georgescu (b. Craiova, 1938). Romanian composer and (ethno)musicologist, residing in Germany. Between 1962 and 1983, he conducted a complex research activity at the “*Constantin Brăiloiu*” Institute, where he was head of the Music Department between 1976 and 1980. He worked at the *Institute of Art History* (1984-1987) in Bucharest, then at the *International Institute for Comparative Studies and Documentation* Berlin as the recipient of a Fritz van Thyssen grant (1989-1991) and later at the *Freie Universität*, Berlin, from 1991 until 1994. He also collaborated as adviser for Romania for the German encyclopaedias KDW-München and MGG-Kassel. Recently, during a semester (2012/2013) he was *Lehrbeauftragter/Extern-Dozent*, at the University of Heidelberg, teaching a seminar called *Komputerunterstütztes Komponieren. Algorithmische Musik*.

His compositions include symphonic and opera music, cantatas, chamber, organ and piano pieces, electronic music, film music (cycles *Plays*, *Models*, *Homage to Piet Mondrian*, *Kontemplative Präludien*, *Atemporal Studies*, etc.)

He published several books and articles: *Romanian Folk Dance; Alphorn Signals*. (Bucharest 1984, 1987); *Improvisation in der traditionellen rumänischen Tanzmusik* (Eisenach 1995); articles about melodic systems, musical archetypes, atemporal music, Romanian composers etc. (Bucharest 1982-2008, Berlin 1991, Heidelberg 1992, Kassel 1993-2008).

Alain Pâris

Henri Dutilleux, as I know him

At a time when French music was dominated by factions, Henri Dutilleux crossed three quarters of a century of artistic creation along a road of his own, in total independence. He follows in the footsteps of both Berlioz and Josquin des Prés, Couperin, or Dukas. His love for poetry and painting surfaces in many of his works. He does not really have many followers or disciples and he did not teach, except parsimoniously, but he is nonetheless acclaimed and renowned all over the world as the greatest composer of his time. Henry Dutilleux is as man of great modesty and unequalled generosity.

Keywords: independence, demanding character, poetry, French heritage, generosity

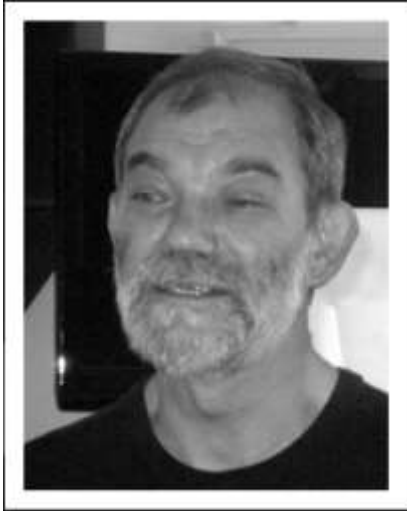
Alain Pâris is a conductor, radio music program producer, teacher and musicologist, acknowledged as a tireless advocate of music, who goes beyond the

boundaries between artistic disciplines. Alain Pâris has conducted about eighty orchestras in about thirty countries all over the world and has been working regularly and thoroughly with, among others, the St. Petersburg State Academic Capella Symphony Orchestra and Chorus (1993-1999), the Bilkent Symphony Orchestra, Ankara, the Athens State Orchestra (2002-2004), the Lebanese Philharmonic Orchestra (since 2001), Cairo Symphony Orchestra, the George Enescu Bucharest Philharmonic, bringing the French repertoire to their attention. Since 1981 he has developed a constant relationship with Romania, conducting over 35 concerts with 6 different orchestras.

He studied with Pierre Dervaux, Paul Paray and Georg Solti, won first Prize in the Besançon International Competition for Conductors, in 1968, and currently holds permanent positions at the Capitole Theatre and Orchestra in Toulouse (1976-1978) and at the Opéra du Rhin in Strasbourg (1983-1987). He taught conducting at the Strasbourg Conservatory (1986-1989).

As a guest conductor, he has conducted all major orchestras in France, as well as in Switzerland, Germany, Italy, Spain, Slovakia, Hungary, Estonia, Finland, Portugal, in Bucharest, Vienna, and Hong Kong. Recently, he was invited to collaborate with *Orchestre de Paris salle Pleyel*. He has conducted in Buenos Aires (Teatro Colón), Cannes, Singapore, Guangzhou, Katowice, Ljubljana, Budapest, Lugano, Bangkok, Macao, Shanghai, Istanbul, Mexico (Palacio de Bellas Artes).

He wrote the *Dictionnaire des interprètes* (Ed. Robert Laffont, Bouquins).



Pavel Pușcaș



Dorothea Redepenning



Liviu Dănceanu



Bianca Țiplea Temeș



Dan Dediu



Violeta Dinescu



Nelida Nedelcuț



Gabriel Banciu



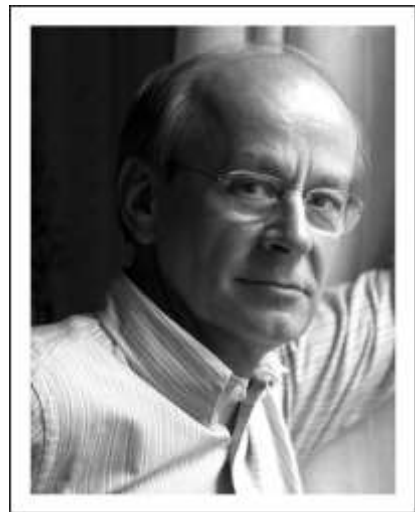
Fabio de Sanctis



Tatiana Oltean



Corneliu Dan Georgescu



Alain Pâris

SESIUNEA ÎNTÂI

Pavel Pușcaș

Interogații asupra comunicării intramuzicale.

O perspectivă semiologică

Comunicarea intramuzicală e întotdeauna muzicologică. Altfel spus ea are, conștient sau nu, în subiacent definiția noțională, conceptuală, dar și terminologică și lexicografică ce aparțin muzicologiei. Din păcate însă limbajul pe care îl utilizăm în descriere și analiză e aproape întotdeauna sub nivelul pe care îl gândim ca fiind științific. Cerințele de completitudine și noncontradicție inerente oricărui limbaj științific sunt departe de a fi îndeplinite și, în majoritatea cazurilor comunicarea are o marjă de aproximare ce se situează la un nivel superficial, lipsit total de acritate terminologică.

O perspectivă semiotică e probabil foarte necesară în ceea ce privește „gramatica” limbajului muzical și a celui asupra muzicii. În acest sens sunt de examinat cu atenție aspectele lingvistice care nu sunt întotdeauna adaptate și gândite înspre o utilizare genuin muzicală. Perspectiva semantică trebuie să stea mereu în atenție pentru evitarea derapajelor și mai ales pentru utilizarea sensului idiomatic propriu al termenilor aferenți fiecărui stil și perioadă a evoluției artei muzicale. În sfârșit, perspectiva pragmatică e menită a releva dificultățile imanente ale limbajului care țin de cvasi imposibilitatea actului de definire terminologică.

Lexicografia muzicologică a ajuns în actualitatea demersului de definire strict a semnificațiilor și funcțiilor termenilor analitici, practic absentă. Lingvistica relevă însă că o definiție ideală, exactă și funcțională e imposibilă. Asta nu înseamnă însă că trebuie să ignorăm dificultățile și să continuăm a perora cu suficiență asupra actului muzical.

Cuvinte cheie: limbaj muzicologic, teoria definiției, semiotică, perspectivă semantică și pragmatică, lexicografie

Pavel Pușcaș a studiat muzicologia în cadrul Academiei de Muzică „Gh. Dima” din Cluj-Napoca (1974-1978) și la Weimar/R.D.G. (1977-78). A fost profesor la Deva, apoi la Târgu Mureș (1982-1990), unde a predat diverse discipline teoretice (armonie, contrapunct și forme muzicale). Între 1982 și 1990 a fost șeful Bibliotecii Muzicale și de Artă din Târgu Mureș.

Din anul 1990 s-a alăturat corpului profesoral al Academiei de Muzică „Gh. Dima”, întâi ca lector (1990), devenind apoi conferențiar (1994) și profesor (2004).

Doctor în muzicologie (1997, aria: stilistică), el este în prezent șeful catedrei de muzicologie în cadrul Academiei de Muzică „Gh. Dima”. Predă cursuri de muzicologie, estetică muzicală, stilistică și forme, dar a ținut de asemenea cursuri de estetică la alte instituții de învățământ superior din Cluj: Facultatea de Filosofie, Academia de Arte Vizuale „Ion Andreescu”, Facultatea de Filologie. Este membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România și expert C.N.C.S.I.S. în cadrul Ministerului Educației.

A scris studii și articole pe teme diverse: muzicologie, stilistică, estetică muzicală și acustică, prezentate în conferințe naționale (București, Iași, Cluj-Napoca, Timișoara) și în străinătate, la Bergen (Norvegia), Budapesta (Ungaria), Atena (Grecia), Frankfurt (Germania) etc. A publicat *Cristalizarea stilistică în arta muzicală*, *Inferențe matematice în estetica muzicală*, dar și numeroase lucrări în volume colective.

Aria largă de interes pe care o demonstrează activitatea sa științifică îmbrățișează teme din domenii diverse: acustică, filosofia culturii, matematică, retorică, semiotică și muzicologie sistematică.

D o r o t h e a R e d e p e n n i n g

„Capcane și riscuri” în serialismul lui Schönberg

Sintagma “comunicare intramuzicală” poate să se refere la relații și corespondențe între compoziții, cu alte cuvinte, la o comunicare între compozitori prin intermediul propriilor lucrări. Astfel, sintagma poate să definească ceea ce în contextul structuralismului se indică prin termenul “intertextualitate”. Ea poate, de asemenea, să se refere la relații între parametri muzicali. În acest sens, cel al interacțiunii dintre parametri, tehnica dodecafonică a lui Schönberg va fi luată în discuție din perspectiva conceptului de “comunicare intramuzicală”. Creația muzicală europeană, începând cel puțin din perioada Clasicismului vienez, a dezvoltat o rețea de relații între melodie, armonie, periodicitate, morfogeneză, proiectată, dezvoltată și percepută drept “coerență”. Schönberg a mizat la rândul său, în mod explicit, pe această tradiție, prin metoda sa rețeaua pierzându-și însă coerența.

Cuvinte cheie: comunicare intramuzicală, parametri, dodecafonie, coerență

Dorothea Redepenning a studiat muzică, muzicologie, literatură germană, italiană și franceză la Hamburg, unde a obținut doctoratul, în 1984. Lector din 1993 în specialitatea „Culturi muzicale slave” la Universitatea din Hamburg, devine din 1997 profesor de muzicologie la Universitatea din Heidelberg. În perioada 1992-2002 este co-editor la revista „Die Musikforschung“, consultant pe subiectul muzicii ruse pentru noua ediție a „Musik in Geschichte und Gegenwart“ (MGG). Între anii 2000-2008 este numită decan de studii al Facultății de filosofie la Universitatea din Heidelberg, iar din 2008 este cooptată ca membră în gruparea “cluster of excellence”: „Asia and Europe in a Global Context: Shifting Asymmetries in Cultural Flows“.

Printre temele majore abordate până în prezent se numără muzica est-europeană, în special cea rusă (sovietică și post-sovietică), istoria creației simfonice și de operă în secolele XIX-XX, probleme de receptare (Evul mediu în secolele XIX-XX, Bach în secolele XIX-XX), muzica de film sau procese interculturale.

L i v i u D ă n c e a n u

Semn, însemn, consemn

Semn(al)ul este epura unui gând; ori jerba lui. Un gând muzical, literar, plastic... Oricare ar fi el, gândul nu poate fi cuprins niciodată integral în semn: de aceea, scrierea este fundamental defectivă. De aici capcanele și riscurile comunicării intra-muzicale. Căci nici un fel de scriere nu poate gira o relație de deplină loialitate cu simbolul său grafic. Uneori semnul livrează gândul, definindu-l; alteori îl sublimează; există însă și situații când îl deturneză. Depinde de reactivitatea subiectului. Nu de puține ori între semn și subiect se instaurează un fel de *feedback*, modulându-se reciproc. Semnele au chiar veleități de *brainstorming*, stimulând creativitatea subiecților. Desigur, în funcție de acuitatea semnului, de putința lui de a demistifica unele sensuri conexe ale obiectului desemnat și de a le focaliza pe altele. Semnul își asumă, deci, o anumită marjă de independență în limitele căreia designează. În muzică, se știe, semnalizarea este de gradul doi, grație existenței unui intermediar: interpretul. Chiar atunci când acesta este constrâns prin acribia partiturii (ca să nu mai vorbim de situațiile când este făcut într-o măsură mult exagerată complice la actul componistic), capacitatea de autodeterminare a semnului muzical este diminuată. Cu toate acestea notația muzicală a pendulat mereu între severitate și îngăduință. Se poate scrie chiar o istorie a muzicii prin prisma coeficientului de libertate pe care compozitorii l-au

imprimat partiturii. În general, astăzi capcanele și riscurile comunicării dintre compozitor și restitutor pot fi semnificativ estompate dacă notația se exercită sub două aspecte: a) indicând acțiunea pe instrumentul respectiv care să redea efectul sonor scontat; b) indicând exclusiv efectul sonor, efect ce va fi actualizat de fiecare dată prin opțiunea liberă a interpretului. Muzica nouă se pare că tinde tot mai abitir să ancoreze într-o zonă de echilibru, adoptând ceea ce i se confirmă ca fiind oportun din rigoarea notației tradiționale, cultivând totodată o anume libertate de sorginte improvizatorică, amprentă a conjuncției cu experiențele muzicale extraeuropene.

Cuvinte cheie: epură, defectivitate, severitate, îngăduință, echilibru

Liviu Dănceanu – compozitor, muzicolog, dirijor, profesor. Născut în 1954 la Roman, este absolvent al Conservatorului "C. Porumbescu" din București (în 1980), secția compoziție, la clasa lui Ștefan Niculescu; studii post-universitare în cadrul aceleiași instituții (1980-1981), precum și la Seminarul Internațional de Compoziție de la Kazimierz-Dolny (Polonia, 1984), unde i-a avut ca profesori pe Xenakis, Kotonski și Paul Patterson. A întreprins călătorii de studii și stagii de documentare la Londra (1983), Praga (1984), Varșovia (1984), Moscova, Tallinn (1985) și Paris (1990). Este fondatorul și conducătorul Atelierului de muzică contemporană "Archaeus", cu care a participat la numeroase festivaluri și turnee muzicale internaționale. A fost președintele SIMC – Secțiunea Națională Română (1991-1994), director artistic al festivalului "Săptămâna Muzicii Noi" (1991-1996 și 2001-2002). A susținut conferințe și prelegeri la universități și asociații muzicale din Torino, München, Münster, Alcoi, Imperia, Carbondale, Moscova, Lyon, Kromeriz, Chișinău, Oldenburg etc. A realizat numeroase emisiuni de radio și televiziune, în țară și străinătate, a făcut parte din jurii internaționale de compoziție și interpretare muzicală: Alcoi, San Bartolomeo, Torino, München, Chișinău, București, Sinaia. A publicat zece volume de muzicologie și eseistică muzicală, precum și numeroase studii, articole în presa românească și străină. Din 1990 este profesor de istoria muzicii, compoziție, estetică și stilistică la Universitatea Națională de Muzică din București. Este laureat al mai multor premii naționale și internaționale de compoziție: "Studium de Toulouse" (1986), "Antidogma Musica" (1994), "Encuentros" (2003), "ACIN" (1988), ori de interpretare: "ATM" (1987), "SOROS" (1997), Premiul Criticii Muzicale (1991) etc. A compus peste 150 de opusuri, o parte dintre ele fiind comenzi ale unor ansambluri, asociații, universități, orchestre sau festivaluri din Europa sau America: "Antidogma Musica" (Torino), "ENSEMS" (Valencia), "Alpi Marittime" (Imperia), "GRAME" (Lyon), "Composers Concordance" (New York), "De Paul University" (Chicago), "Cleveland Chamber Symphony" (Cleveland), "Concorde" (Dublin), "Trieste

Prima", "Oficina Musical" (Porto), "Spaziomusica" (Cagliari), Université Paris 8, Ministerul Culturii din Franța, "UNITER" (București), Filarmonica "Mihail Jora" (Bacău) etc.

Bianca Țiplea Temeș

Sunete, linii și culori: coduri sinestezice în muzica lui Ligeti

Nici un compozitor modern nu a sondat atât de profund relația dintre sunete și imagini ca Ligeti. Autoproclamat sinestet, el a fost receptiv la stimuli vizuali, expliți și latenți, care i-au influențat demersul creator sub toate aspectele. Pictura și grafica i-au asigurat apropierea de elementul decorativ, în timp ce imaginile generate de computer (mulțimile Julia sau Mandelbrot) i-au furnizat noi și moderne mijloace de inspirație.

Recunoscut drept un mare admirator al artelor plastice, de la Canaletto și Guardi, la Picasso, Magritte și până la colajele lui Peter Blake, el pare să fi împletit sunete, linii și culori în muzica sa, dezvoltându-și metode componistice din tehnici picturale și efecte optice. Ligeti a împrumutat procedeul metamorfozei continue de la Escher, maniera de estompare a conturilor de la Cézanne, recurgând, de asemenea, la așa-numitele *objets trouvés* din sfera *Pop Art*, ce i-au permis realizarea unor inspirate colaje muzicale. Mai mult, el a făcut uz, cu subtilitate, de procedee tipice epocii *Augenmusik* pentru a desena sonor cuvintele folosite, în cele *Trei Fantezii după Hölderlin* sau în *Nonsense Madrigals*, schițându-și în sunete, totodată, un *Autoportret cu Reich și Riley*.

Datorită prezenței unei multitudini de referințe vizuale în muzica sa, Ligeti se instalează într-un teritoriu al intersenzorialității și articulează o poetică a sinesteziei. Compozitorul însuși își definește creația drept o fereastră deschisă ce captează un peisaj sonor etern, invitându-ne să îi contemplăm opera ca pe un genial *trompe l'oeil* al muzicii secolului XX.

Cuvinte cheie: Ligeti, arte plastice, Escher, Cézanne

Bianca Țiplea Temeș este muzicolog și conferențiar univ. dr. la Academia de Muzică „Gh. Dima”. Licențiată în muzicologie și pian la Cluj (titlu omologat de către Ministerul Educației din Madrid), primește titlul de Master în muzicologie (la A.M.G.D.) și titlul de doctor la Universitatea Națională de Muzică din București. Având o dublă specializare în muzicologie și management (Master la Universitatea Babeș-Bolyai), ea îmbină cariera academică cu activitatea din cadrul Filarmonicii de Stat „Transilvania”, unde ocupă în prezent postul de Șef al Departamentului

Artistic. A deținut de asemenea postul temporar de inspector la Orchestra Simfonică a Principatului Asturias din Oviedo. Scrierile sale acoperă registrul istoric, stilistic și analitic al unui amplu spectru de compozitori. O atenție deosebită este acordată muzicii contemporane, principala arie de cercetare fiind creația lui Ligeti și Kurtág. A publicat cărți în România, studii și articole în reviste importante din Elveția, Spania, Lituania, Republica Cehă, România, S.U.A. A participat la numeroase conferințe în țară și în străinătate (Oldenburg, Viena, Vilnius, Dublin, Roma, Cambridge/Marea Britanie). Din anul 2010 devine profesor invitat la Universitatea din Oviedo/Spania, iar în 2012 la Institutul „P. Mascagni” din Livorno/Italia. A beneficiat de trei burse Erasmus la Universitatea din Cambridge (2010, 2011, 2013), unde a avut șansa de a studia cu Nicholas Cook; a obținut o bursă de cercetare la Fundația „Paul Sacher”, urmată de o bursă DAAD la Universitatea „Humboldt” din Berlin, aplicația fiindu-i susținută de către Prof. Dr. h. c. Hermann Danuser.

D a n D e d i u

Văluri ale transcendenței în discursul muzical

Studiul de față pornește de la întrebarea: care sunt mijloacele prin care ideea de *transcendență* este surprinsă în discursul muzical? Printr-o adâncită reflecție asupra ideii de transcendență și a caracteristicilor sale, condusă pe urmele a doi filosofi germani contemporani – Peter Sloterdijk și Heiner Mühlmann – autorul surprinde, analizează și adaptează mediului sonor șapte posibilități discursive diferite prin care ideea *transcendenței* poate fi surprinsă în sunete și înțeleasă într-un mod pur muzical, voalat, simbolic și metaforic: *lentoarea, violența, tăcerea, alinarea, înălțimea, întunericul, explozia*.

Cuvinte cheie: transcendență, discurs muzical, P. Sloterdijk, H. Mühlmann, V. Jankélévitch

Dan Dedi (*1967), profesor universitar, compozitor și muzicolog. Doctor în muzicologie din 1995, cu o teză despre fenomenologie și arhetipuri în muzică. A scris peste 150 de compoziții în toate genurile (patru simfonii, cinci cvartete de coarde, patru opere și multă muzică de cameră) și a publicat patru volume de muzicologie (ultimul fiind ghidul de compoziție intitulat *Cei 9i*). Realizator a numeroase emisiuni radio și TV, el este deținătorul mai multor premii de compoziție naționale (Academia Română, U.C.M.R.) și internaționale (Paris, Berlin, Dresda, Viena etc). Este profesor (de compoziție și forme muzicale) la

Universitatea Națională de Muzică București, iar în prezent ocupă funcția de rector al acestei universități. Muzica sa a apărut pe CD-uri portret sau colective, în România, Germania, Olanda și Australia.

Violeta Dinescu, Nelida Nedelcuț *Conotații semiografice și interpretative ale efectului de cluster*

Termenul de *cluster* este preluat din limba engleză, fiind utilizat în muzică cu rol de configurare a unui complex de sunete executate simultan. Abordările micro- și macrosistemice din variate domenii de activitate au determinat o explorare a tehnicilor de „*clusterizare*” în relație cu variabile specifice fiecărei arii de cercetare. Studiul de față își propune semnalarea unor abordări particulare ale *cluster*-ului în creația pianistică românească contemporană, cu evidențierea unor soluții semiografice distincte, ce au determinat interpretări variate ale aceluiași efect sonor: *cluster*-ul. Creațiile pentru pian ale compozitoarei Violeta Dinescu conferă prezentului studiu repere analitice, urmărindu-se, prin exemple muzicale concrete, relația *trihotomică* ce măsoară conexiunile dintre semn-obiect-realizare sonoră.

Explicitarea fenomenului prin analogie cu teoria structurii ternare a semnelor enunțată de Ch. S. Peirce se realizează în vederea statuării unei demarcații analitice la nivel micro- și macrostructural. Abordarea componistică a *cluster*-ului pe cele două paliere este evidențiată și în piesele *Cluster-Melodia* și *Improvvisazione* din ciclul *Jocuri pianistice* de Eduárd Terényi, unde cea de a doua piesă desenează conturul grafic al piesei anterioare, în limitele unor durate orare și ale unei densități sonore determinate. Parcursul cercetării relevă faptul că inovațiile sonore conferite pianului în modernism, postmodernism și muzica contemporană vor fi reflectate în mod corespunzător în domeniul fixării semiografice. *Cluster*-ul, prin exprimările grafice puternic personalizate ale compozitorilor, ce determină atât interpretări variate cât și percepția individualizată a efectului, deschide noi perspective analitice și de ierarhizare a fenomenului.

Cuvinte cheie: *cluster*, semiografie muzicală, interpretare, tipologie, aplicabilitate

Violeta Dinescu s-a născut în 1953, la București, a studiat la Liceul “Gh. Lazăr” și apoi la Conservatorul “Ciprian Porumbescu” din capitală (secțiile compoziție, pedagogie și pian). După absolvire, a beneficiat de un an de specializare în compoziție cu Myriam Marbé, perioadă pe care o consideră deosebită în activitatea

sa. Între 1978 și 1982 a predat la Liceul de Muzică “George Enescu” din București (teorie, armonie, contrapunct, pian, estetică). Din 1982 s-a stabilit în Germania, unde a predat la *Hochschule für Evangelische Kirchenmusik* – Heidelberg (1986-1991), la *Hochschule für Musik und Darstellende Kunst* – Frankfurt (1989-1992) și la *Fachakademie für Evangelische Kirchenmusik* – Bayreuth (1990-1994). Din 1996 este profesoară de compoziție la *Carl von Ossietzky Universität* – Oldenburg. De asemenea, este profesor invitat la universități și instituții din țară și străinătate.

A beneficiat de nenumărate burse printre care: Bursa Orașului Mannheim (1985-86), *Künstlerhaus Schreyahn* (1986-87), *Baldreit Stipendium* Baden-Baden (1987-88).

A obținut numeroase premii naționale și internaționale, printre care: *Grand Prize for Composition* (Utah / U.S.A., 1983), *IAWM Preis* (Kassel, 1985), *Carl Maria von Weber Preis* (Dresda, 1986), *Baldreit Preis* (Baden-Baden, 1987), *NYU Prize for Composition* (New York, 1995), *Johann-Vaillant-Kompositionspreis* (2012), *Johann-Wenzel-Stamitz-Preis* (2012).

A primit comenzi pentru lucrări de muzică de cameră, simfonică, operă, balet și muzică de film (pentru filmul mut *Tabu* al regizorului Fr. W. Murnau – 1929/31) de la diferite instituții, printre care: Kulturamt-Mannheim, Staatstheater Mannheim, Stadttheater Freiburg, Stadttheater Ulm, Alte Oper Frankfurt, Staatstheater Magdeburg, Donaueschinger Musiktage, National Culture U. K, ș.a.

Muzica sa a fost înregistrată de numeroase posturi de Radio, prezentată pe CD-uri și cântată în concerte în Europa, America și Canada.

Nelida Nedelcuț este absolventă a Academiei de Muzică “Gh. Dima” din Cluj-Napoca, specializarea muzică vocală și instrumentală-pian, a primit titlul de Doctor în stilistică muzicală în 1997, cu teza intitulată *Semiografia pianistică în creația românească a secolului XX*. Este profesor universitar la Academia de Muzică „Gh. Dima”, unde predă cursuri de teoria muzicii la nivel de licență, master și doctorat. Activitatea sa profesională și științifică include 10 cărți și un număr considerabil de materiale didactice publicate la editurile MediaMusica și Risoprint, precum: *Culegere de melodii pentru solfegiere*, *Solfegii pentru toți – metodă pentru învățarea citirii muzicale*, coautor Prof. Constantin Rîpă, *Teste de dictat și teoria muzicii*, *Paradigme ale vocalității în muzica românească*, *Cu Tudor Jarda despre Tudor Jarda*. Totodată a publicat studii și articole în domeniul muzicologiei pe plan național și internațional, este implicată în educația prin învățământ la distanță, preocupându-se de introducerea noilor tehnologii în domeniul muzical, în prezent fiind redactorul șef al revistei *Tehnologii Informatic*

și de Comunicație în domeniul muzical. Competențele obținute includ un certificat de management cultural obținut la Bayreuth, Germania, și un certificat în management intercultural în educația adulților, Maastricht-Olanda. A participat în desfășurarea unor proiecte naționale și internaționale: *Phare, Thenuce, Eullearn, Vemus* (Școala europeană virtuală de muzică), *Prelude*. A participat la diverse conferințe în Europa în domeniul *e-learning*, este membru în ISME (Societatea Internațională de Educație Muzicală și EDEN (Rețeaua Europeană de Învățământ la Distanță).

SESIUNEA A DOUA

G a b r i e l B a n c i u

Retorică vs. forme și analize muzicale: clarificări terminologice

Relația arhetipală dintre muzică și *artes dicendi* (gramatica, retorica, dialectica) ne conduce la reinterpretarea terminologiei contemporane cu care operăm în analizele muzicale. După dispariția disciplinelor retorice din educație și din sistemele filozofice, secolul al XIX-lea combină retorica muzicală a lui Koch și gramatica într-o singură entitate, structura, iar secolul XX a redescoperit retorica. Așadar: cât de mult depinde azi arta muzicală de conceptele retoricii? Potrivit acesteia, ordonarea argumentelor (forma) se realizează în *dispositio*. Tropii și figurile sunt ornamente retorice ale stilului (*elocutio*) sau – în concepția lui Johann Mattheson – elemente ce definesc *elaboratio* și *decoratio*. Taxonomia figurilor a preocupat cercetători marcanți, precum Burmeister (1601-6), Kircher (1650), Mattheson (1739), Forkel (1788). De la înțelesurile pe care i le atribuia Quintilian („orice formă dată expresiei unui gând” sau „o schimbare făcută intenționat în sens ori în cuvinte prin care ne abatem de la calea obișnuită și simplă”), figura a ajuns să fie considerată „ansamblu de operații discursive de detaliu”, „mijloc de accentuare a mesajului, caracteristic funcției poetice, care asigură vizibilitatea discursului” (T. Todorov), „deviere între semn și sens” (G. Genette), conturând „spațiul semantic între figurat și propriu” și având un „surplus de sens” prin valoarea sa conotativă care „neutralizează pe verticală linearitatea discursului” (O. Ducrot, J.-M. Schaefer).

Din perspectivă structural-analitică, sintagma *figură muzicală* a intrat în atenția analiștilor formei abia în secolul trecut, atribuindu-i-se două înțelesuri fundamentale (cf. Vasile Herman): cel de *structură celulară*, investită cu latențe expresive (cf. Valentin Timaru), și cel de „unitate a discursului [...] care se constituie într-un desen melodico-ritmic de dimensiuni relativ restrânse, caracterizat prin pregnanță melodico-ritmică redusă și disponibilitate marcată pentru repetare și secvențare” (DTM), cu „rol de liant în discursul sonor” (cf. Valentin Timaru).

În această ambiguitate semantică, investigația noastră va căuta argumente pentru compatibilizarea înțelesurilor terminologice.

Cuvinte cheie: terminologie, retorică, forme muzicale, figuri, tropi

Gabriel Banciu (Academia de Muzică „Gh. Dima” din Cluj-Napoca), muzicolog, dr. în Muzicologie/Estetică muzicală (1999), profesor universitar la Departamentul de Muzicologie (din 2007), unde susține cursuri de Muzicologie și Estetică muzicală, conducător de doctorat (din 2007). Membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, prorector (2008-2012) și președinte al Senatului Academiei de Muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca (din 2012).

Volume publicate în domeniul esteticii, retoricii muzicale, formelor muzicale (*Semnificația estetică a programatismului muzical; Introducere la Estetica retoricii muzicale; Muzicologice; Gen, Opus, Formă*). Studii de specialitate în reviste și publicații de profil (*Importanța Concertelor pentru orchestră de coarde în creația lui Sigismund Toduță*, în „Studii toduțiene”, 2004, *Retorica toduțiană*, în revista „Muzica”, anul XVI, nr. 3 (63), 2005, *Aspecte improvizatorice în „Dorfmusikanten Sextett”, K.V. 522 de Mozart*, în „Studii mozartiene II. Omagiu lui Robert Levin”, Arpeggione, 2006, *Sigismund Toduță - inedit*, în „Lucrări de muzicologie” vol. XXII, MediaMusica, 2008, *De la “Viersuri de dor” la “Ciaccona”. Discurs arhetipal: Vasile Herman* (în colaborare cu Ecaterina Banciu), în „Lucrări de muzicologie” vol. XXIII (Arhetipuri românești), MediaMusica, 2009, *Clarinetul în creația muzicală mozartiană: între cameral, simfonic și concertant*, în „Lucrări de muzicologie” vol. XXIV, MediaMusica, 2009, *Recenzii târzii: “8 Bagatele pentru cvartet de coarde” de Adrian Pop*, în „Intermezzo”, decembrie 2009, anul II, nr. 2 (6), *Echoes of Enescu: Cornel Țăranu’s „Rimembranza” for orchestra* (în colaborare cu Ecaterina Banciu), în StudiaMusica, vol. 56/2011 (2), U.B.B. Cluj-Napoca, *Toduță’s Rhetoric in „Concerto for String Orchestra No. 2”*, în revista JOSA (“Journal of Science and Arts”).

F a b i o d e S a n c t i s d e B e n e d i c t i s

“lied” de Berio și “Lumen” de Donatoni:

de la analiză la interpretare

Analiza muzicală este o disciplină intermediară între teoria compoziției muzicale și estetică. Demersul analitic devoalează procesele componistice și furnizează totodată informații suficiente pentru emiterea unei judecăți estetice bine fundamentate. Interpretarea muzicală reprezintă în sine o formă de analiză muzicală, așa cum aceasta din urmă nu exclude o interpretare preliminară a operei examinate. Această problematică deține o importanță și o utilitate specială în muzica contemporană, în care complexitatea ascunde, de multe ori, sensul muzical

general. Prin analizarea lucrărilor *lied* de Berio și *Lumen* de Donatoni, ne propunem să oferim două exemple din care să extragem ipoteze de interpretare. Privirea analitică asupra principalelor tehnici de compoziție conduce spre reliefarea formei globale și a raportului pe care ea îl stabilește în articularea parametrilor muzicali. Astfel, *lied* și *Lumen* se profilează cu o alcătuire formală bine structurată, sub aspect narativ și teleologic, pe baza căreia interpretul este capabil să aleagă o interpretare coerentă, conștient de relațiile structurale inclusiv pe suprafețe mari, iar analistul hermeneut este apt să utilizeze informațiile obținute pentru a formula o interpretare validă asupra semnificației operei de artă.

Cuvinte cheie: Berio, Donatoni, tehnici de compoziție, formă, figuri

Fabio de Sanctis de Benedictis s-a născut în anul 1963 la Pisa. A studiat vioara, arta corală și dirijatul, apoi compoziția, obținând pentru cea din urmă specializare calificativul *cum laude*. A frecventat cu regularitate cursurile de compoziție ale lui Giacomo Manzoni la Școala de Muzică din Fiesole. Laureat la diverse concursuri naționale și internaționale de compoziție, lucrările sale au fost publicate respectiv înregistrate de *fonè*, SAM și Ars Publica. Studiile sale teoretice și analitice au fost publicate în reviste de specialitate, în Italia și în străinătate. A participat la întruniri științifice și seminarii precum *Analitica* (Rimini), *Domus Galileiana* (Pisa), a susținut comunicări la Lemmens Instituut (Leuven, Belgium), *EuroMac 2011 - VII European Music Analysis Conference*, Roma (Conservatorul "Santa Cecilia") și la *Escola Superior de Artes Aplicadas – Instituto Politécnico de Castelo Branco* (Portugalia). Compozițiile sale au fost interpretate în Italia și în străinătate.

Din anul 1992 a predat la diverse conservatoare din țara sa, ținând actualmente cursuri (inclusiv la nivel *Master*) la Institutul Superior de Studii Muzicale *Pietro Mascagni* din Livorno. A câștigat de asemenea poziții de conducere în mai multe conservatoare, la Academia Națională de Dans din Roma și la Institutul *Pietro Mascagni* din Livorno.

La invitația Universității din Pisa a ținut un curs de armonie și contrapunct între anii 2002 și 2009, în cadrul departamentului Muzică de Film și Teatru din cadrul Facultății de Litere.

În prezent predă armonie și analiză muzicală la Institutul *Pietro Mascagni*, dar se dedică și compoziției, orientându-se către universul fascinant al muzicii electronice, operând cu *Open Source software* și platforma *Linux*. De asemenea, ține un *workshop* de compoziție la *Accademia della Chitarra* din Pontedera.

T a t i a n a O l t e a n

Reflecții asupra conceptului de gen muzical din perspectivă perceptiv-subiectivă și analitic-obiectivă

Barocul muzical aduce pentru prima oară în gândirea muzicală preocuparea pentru gen, pentru adecvarea acestuia la diferitele funcții ale muzicii, pentru standardizarea unor tipologii arhitectonice, odată cu dezvoltarea tehnică și răspândirea pe scară largă a instrumentelor. După această epocă de frenezie a fenomenului componistic instrumental, dar și de căutare statornică a particularizării unor tipare de ordonare a diferitelor modalități discursive, apariția constantă a noi genuri muzicale s-a dovedit a fi consecința materializării, cu fiecare epocă, a unor noi tipuri de arhitecturi muzicale, adaptate noutăților de limbaj, de estetică, de mediu cultural etc. Pornind de la premisa că genul muzical este un concept subiectiv, un fel de „contract” între autor și receptor (fie el interpret, ascultător sau analist), o convenție referențială și, nu de puține ori, un simplu pretext, vom face o serie de referiri cu privire la intercondiționarea dintre gen și formă, dintre gen și epocă (mediul cultural), dintre gen și limbajul muzical.

Cuvinte cheie: gen, formă, percepție subiectivă, analiză obiectivă, mediu cultural

Tatiana Oltean (n. 1979, Brașov) este lector universitar la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, la Departamentul de Muzicologie-Pedagogie, disciplina Istoria muzicii. A absolvit studiile de licență (secția Muzicologie, 2003), masterat (secția Sinteze muzicologice, 2005) și doctorat (Stilistică muzicală, cu teza *Aspecte analitice în opera-oratoriu „Meșterul Manole” de Sigismund Toduță*, 2008, îndrumător științific acad. prof. univ. dr. Cornel Țăranu) în cadrul aceleiași instituții. Pregătirea sa muzicologică a fost completată cu o bursă de studii *Socrates* la *Hochschule für Musik Köln* (2001-2002). A desfășurat stagii de documentare la *Musikwissenschaftliches Institut Heidelberg* (2010) și la *City University* din Londra (2011). Preocupările sale muzicologice includ aspecte analitice în creația compozitorilor români, artele spectacolului și binomul mitologie-muzică.

Corneliu Dan Georgescu

Categoriile sintactice muzicale și ideea “substanțelor primordiale”.

Arhetipul ca factor de legătură între diferite nivele de comunicare artistică

Noțiunea de arhetip muzical pare definitiv compromisă în urma unei folosiri abuzive și adesea confuze. Pornind de la o extensie a accepțiunii date de C. G. Jung, am încercat într-o serie de studii să arăt avantajele pe care ea le oferă la analiza muzicală privită la nivel psihologic. Alte contribuții românești aparțin lui O. Nemescu și D. Dediu.

Arhetipurile momentelor esențiale ale unei forme muzicale, ca acelea ale Începutului și Sfârșitului (al „Nașterii” și al „Morții”) pot constitui o bază de relaționare între nivele interne muzicale ca și în contexte sincretice. „Nașterea” (unei opere de artă) se exprimă adesea într-un mod unitar, atât în structuri muzicale cât și în imagini vizuale sau texte, caracteristice unui film sau unei opere. Dacă există un element comun între astfel de niveluri diferite, el trebuie căutat mai întâi în plan psihologic, plan ce le este comun. Dar nu numai congruența acestor planuri este semnificativă: incongruența lor poate juca un rol la fel de important și aduce noi tensiuni în imaginea globală respectivă.

Unele planuri analitice permit existența unor perechi de arhetipuri contrarii (de exemplu „Naștere” și „Moarte”), după cum unele structuri muzicale au un caracter scalar (de exemplu înălțimea, durata, intensitatea sunetului se pot măsura și clasifica după un criteriu simplu – frecvență, unități de timp, decibeli). Nu același lucru se poate afirma despre timbrul sunetului, domeniu în care amestecul de parametri diferiți crează o imagine prea complexă pentru a putea fi clasificată simplu. Dar problema unei sistematizări a culorii muzicale nu se reduce la timbrul în sine, ci include elemente eterogene: densitatea, caracterul sunetelor joacă de asemenea un rol important în definirea obiectelor muzicale.

Un model posibil este sugerat de cele patru elemente primordiale: pământ-apă-aer-foc, privite simbolic și denumite în tradiție jungiană Tera-Aqua-Aeter-Ignis. Se remarcă paralela cu cele patru categorii sintactice muzicale definite de Ștefan Niculescu: omofonie, polifonie, monodie, eterofonie, ca și sprijinul pe care îl oferă în definirea lor. Într-adevăr, asociațiile simbolice Terra-omofonie, Aeter-monodie, poate mai puțin Aqua/Ignis-polifonie/eterofonie pot ajuta la definirea unei „substanțe muzicale” solide, informe, eterice, fugitive. Ca și în cazul celor patru categorii sintactice muzicale, și cele patru categorii ale materiei pot fi recunoscute nu numai în muzică.

Modul de aplicare a acestei idei presupune o bună înțelegere și acceptare a gândirii simbolice.

Cuvinte cheie: categorie sintactică, C.G. Jung, arhetip, simbol, sincretism

Corneliu Dan Georgescu (*Craiova, 1938). Compozitor român și (etno)muzicolog stabilit în Germania. A desfășurat, între 1962-1983, o complexă activitate de cercetare la Institutul de folclor “Constantin Brăiloiu” din București, unde a fost numit șef al Departamentului Muzical între anii 1976-1980. A lucrat ulterior, între 1984-1987, la Institutul de Istoria Artelor din București și la Institutul de Studii Comparate și Documentare din Berlin, beneficiind de o bursă “Fritz van Thyssen” (1989-1991). Din 1991 până în 1994 lucrează la *Freie Universität-Berlin* și colaborează ca și consultant pentru România la Enciclopediile germane KDW-München și MGG-Kassel. Recent, timp de un semestru (2012/2013) a fost *Lehrbeauftragter/Extern-Dozent* la Universitatea din Heidelberg, unde a ținut seminarul *Komputerunterstütztes Komponieren. Algorithmische Musik*.

Compozițiile sale numără lucrări simfonice, de operă, cantate, muzică de cameră, piese pentru orgă sau pian, muzică electronică, muzică de film (ciclurile *Jocuri, Modele, Omagiu lui Piet Mondrian, Kontemplative Präludien, Atemporal Studies* și altele).

A publicat cărți și articole de referință: *Dansuri populare românești; Semnale de buciom* (București, 1984; 1987); *Improvisation in der traditionellen rumänischen Tanzmusik* (Eisenach 1995); articole despre sisteme melodice, arhetipuri muzicale, compozitori români etc. (București 1982-2008, Berlin 1991, Heidelberg 1992, Kassel 1993-2008).

Alain Pâris

Henri Dutilleux, așa cum îl cunosc

Într-o perioadă în care muzica franceză era dominată de diverse grupări stilistice, Henri Dutilleux a traversat trei sferturi de secol de creație pe un culoar propriu, în totală independență. El se înscrie atât pe filiera lui Berlioz cât și pe cea a lui Josquin des Prés, Couperin sau Dukas. Dragostea sa pentru poezie și pictură transpare în numeroase lucrări. Nu prea are urmași sau discipoli și nu a predat decât foarte puțin, dar este aplaudat și recunoscut în lumea întreagă drept cel mai mare compozitor al vremii sale. Henri Dutilleux - omul este de o mare modestie și de o generozitate fără egal.

Cuvinte cheie: independență, exigență, poezie, moștenire franceză, generozitate

Alain Pâris este dirijor, producător de programe muzicale radio, profesor și muzicolog, recunoscut drept un neobosit promotor al artei sunetelor, ignorând, în activitatea sa, granițele dintre disciplinele acestui domeniu.

Apreciat în întreaga lume pentru competența sa în materie de muzică franceză, el a dirijat aproape 80 de orchestre din peste 30 de țări, situate pe 4 continente, stabilind o colaborare constantă cu Orchestra și Corul Academic de Stat din Sankt Petersburg (1993-1999), Orchestra simfonică Bilkent din Ankara, Orchestra de Stat din Atena (2002-2004), Orchestra Filarmonicii Libaneze (din 2001), Orchestra simfonică din Cairo, Orchestra Filarmonicii “George Enescu” din București și altele. Menține relații strânse cu România încă din 1981, dirijând peste 35 de concerte și colaborând cu 6 orchestre.

A studiat cu Pierre Dervaux, Paul Paray și Georg Solti, a câștigat, în 1968, Premiul I la Concursul Internațional de dirijat de la Besançon, a fost asistentul lui Michel Plasson la Teatrul *Capitole* și la Orchestra din Toulouse, a fost numit dirijor permanent la *Opéra du Rhin* din Strasbourg (1983-1987) și profesor de dirijat orchestral la Conservatorul din același oraș (1986-1989).

În calitate de dirijor invitat, el a evoluat la pupitrul celor mai importante orchestre din Franța, dar și în Elveția, Germania, Italia, Spania, Ungaria, Estonia, Finlanda, Portugalia, Hong Kong, în centre culturale ca București sau Viena. Mai recent, a colaborat cu *Orchestre de Paris salle Pleyel*, a primit invitații de a dirija la Buenos Aires (*Teatro Colón*), Cannes, Singapore, Guangzhou, Katowice, Ljubljana, Budapesta, Lugano, Bangkok, Macao, Shanghai, Istanbul, Mexico (*Palacio de Bellas Artes*).

Ca muzicolog Alain Pâris este autorul unui număr însemnat de titluri de referință, printre care o realizare notabilă o reprezintă *Dictionnaire des interprètes* (Ed. Robert Laffont, Bouquins).

International Musicology Symposium

Simpozion Internațional de Muzicologie

*Pitfalls and Risks of Intra-Musical Communication:
Terminology, Notation, Performance*
*Capcane și riscuri ale comunicării intramuzicale:
terminologie, notație, interpretare*

Inițiator / Initiator: Prof. univ. dr. Adrian Pop
Coordonator simpozion / Coordinator:
Conf. univ. dr. Bianca Țiplea Temeș

Comitet științific / Scientific Committee:
Prof. univ. dr. Adrian Pop
Prof. univ. dr. Dan Dediu
Prof. univ. dr. Gabriel Banciu
Prof. univ. dr. Nelida Nedelcuț
Conf. univ. dr. Bianca Țiplea Temeș

Comitet organizatoric / Organization Committee:
Oana Bălan - Manager Program Erasmus A.M.G.D.
Corina Ceclan, Răzvan Metea – print & design
Ovidiu Barbu – asistență tehnică/technical assistance
Gabriela Vaida – secretară/secretary

Consultant lingvistic / Linguistic Adviser:
Asist. univ. Marcella Magda