

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

Folk Music
as a Fermenting Agent for Composition,
Past and Present

Folclorul ca ferment pentru compoziție,
trecut și prezent

Cluj, April 27, 2017
Cluj, 27 aprilie 2017

Event organised in partnership with the Bartók Archives Budapest
Eveniment organizat în parteneriat cu Arhivele Bartók Budapesta

April, 27

Gh. Dima Music Academy, Room 11

SESSION I: In Bartók's Wake

Chair: Prof. Dr. William Kinderman

- 9.30 **William Kinderman** (University of Illinois/International Research Center for the Humanities (IFK), Vienna/Musik und Kunst Privatuniversität (MUK), Vienna) – **keynote speaker**
*Béla Bartók's Idea of "Idealized Folk Music":
A Community of Peoples "despite all war and strife"*
- 10:15 **László Vikárius** (Budapest Bartók Archives, Institute for Musicology, Research Centre for the Humanities of the Hungarian Academy of Sciences; Ferenc Liszt Academy of Music)
*Bartók's Credo: Editing "Cantata profana" for the
Béla Bartók Complete Critical Edition*
- 10.45 – 11.15 *Coffee break*
- 11.15 **István G. Németh** (Institute for Musicology, Research Centre for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences, Budapest)
*Verbunkos, Béla Bartók, and Adrian Pop: A Hidden History of Folk
Musical Influence*
- 11.45 **Dan Variu** (Gh. Dima Music Academy, Cluj, Romania)
(Pan)Cultural Interference as a Compositional Tool
- 12.15 **Pavel Pușcaș** (Gh. Dima Music Academy, Cluj, Romania)
Archetype and/or Sonorous Substance
- 12.45 **Bianca Țiplea Temeș** (Gh. Dima Music Academy, Cluj, Romania)
*Modern Tapestry from Vintage Fabrics:
Colindă Baladă by György Kurtág*

Technical assistance: Dionisie Stoian-Irimie

SESSION II: Folk Music Worldwide

Chair: Prof. Dr. Pavel Pușcaș

- 15.00 **Feza Tansuğ** (Istanbul, Turkey)
The Humanely Unison: Beethoven's Turkish Source of Inspiration in His Chorus of Dervishes
- 15.30 **Javier Suárez-Pajares** (Universidad Complutense Madrid)
Folk Traditions and Sources in the Guitar Works of Julián Arcas (1832-1882) and His Contemporaries
- 16.00 **Belén Pérez Castillo** (Universidad Complutense Madrid)
From Conflict to Stability: Two Approaches to the Basque Folk Heritage from Spanish Concert Music
- 16.30 – 17.00 *Coffee break*
- 17.00 **Nicolae Gheorghită** (National University of Music Bucharest)
In the Service of Propaganda: Aesthetic Discourses and Musical Genres in the Music of the Romanian People's Army
- 17.30 **Ioan Haplea** (Gh. Dima Music Academy Cluj-Napoca)
Ratios and Proportions in Folklore and in Several Works by Cristian Misievici. The Issue of Privileged Locations in Anonymous and in Cultured Musical Speech
- 18.00 **Adrian Pop** (Gh. Dima Music Academy Cluj-Napoca)
Did George Enescu Know Romanian Folklore?

Technical assistance: Ovidiu Barbu

27 Aprilie

Academia de Muzică „Gh. Dima”, Sala 11

S E S I U N E A I: În siajul lui Bartók

Moderator: Prof. univ. dr. William Kinderman

- 9.30 **William Kinderman** (University of Illinois/International Research Center for the Humanities (IFK), Vienna/Musik und Kunst Privatuniversität (MUK), Vienna) – **keynote speaker**
Ideea lui Béla Bartók's despre „Muzica populară idealizată”: o comunitate de popoare “în ciuda tuturor războaielor și vrajbei”
- 10:15 **László Vikárius** (Budapest Bartók Archives, Institute for Musicology, Research Centre for the Humanities of the Hungarian Academy of Sciences; Ferenc Liszt Academy of Music)
Crezul lui Bartók: pregătind „Cantata profana” pentru Béla Bartók – Ediție critică completă
- 10.45 – 11.15 *Pauză de cafea*
- 11.15 **István G. Németh** (Institute for Musicology, Research Centre for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences, Budapest)
Verbunkos, Béla Bartók și Adrian Pop: istoria latentă a unei influențe folclorice
- 11.45 **Dan Variu** (Gh. Dima Music Academy, Cluj, Romania)
Interferența (pan)culturală ca mijloc componistic
- 12.15 **Pavel Pușcaș** (Gh. Dima Music Academy, Cluj, Romania)
Archetip și/sau substanță sonoră
- 12.45 **Bianca Țiplea Temeș** (Gh. Dima Music Academy, Cluj, Romania)
Tapiserie modernă din materiale vintage: Colindă Baladă de György Kurtág

Asistență tehnică: Dionisie Stoian-Irimie

S E S I U N E A II: Folclorul muzical pe mapamond

Moderator: Prof. univ. dr. Pavel Pușcaș

- 15.00 **Feza Tansuğ** (Istanbul, Turkey)
*Unisonul uman: sursa turcă de inspirație a lui Beethoven
în Corul dervișilor*
- 15.30 **Javier Suárez-Pajares** (Universidad Complutense Madrid)
*Tradiții și surse folclorice în lucrările pentru chitară
ale lui Julián Arcas (1832-1882) și ale contemporanilor săi*
- 16.00 **Belén Pérez Castillo** (Universidad Complutense Madrid)
*De la conflict la stabilitate: două abordări
ale moștenirii populare basce din muzica spaniolă de concert*
- 16.30 – 17.00 *Pauză de cafea*
- 17.00 **Nicolae Gheorghită** (National University of Music Bucharest)
*În serviciului propagandei: discursuri estetice și genuri muzicale
în muzica fanfarelor din Armata Populară Română*
- 17.30 **Ioan Haplea** (Gh. Dima Music Academy Cluj-Napoca)
*Rapoarte și proporții în folclor și în câteva lucrări
ale lui Cristian Misievici. Problema amplasamentelor privilegiate
în discursul muzical anonim și cult*
- 18.00 **Adrian Pop** (Gh. Dima Music Academy Cluj-Napoca)
A cunoscut George Enescu folclorul românesc?

SESSION I

In Bartók's Wake

William Kinderman

Béla Bartók's Idea of "Idealized Folk Music":

A Community of Peoples "despite all war and strife"

Bartók's *Dance Suite* from 1923 is a sometimes underestimated composition that displays a provocative relation to the political circumstances of its composition. Written to commemorate the fiftieth anniversary of the unification of Budapest as a single city, this work came to embody what the composer once described as an "Integritäts-Idee" (idea of integrity), a term alluding at once to a quality of unbroken wholeness and to a state of uprightness or unimpaired soundness. The *Dance Suite* absorbs folk-music styles from several traditions into a musical design that embodies a high degree of coherence. Weighing musical and contextual factors, this presentation will explore how the *Dance Suite* reflects Bartók's stated convictions about conveying as a composer the idea of "the brotherhood of peoples, a brotherhood despite all war and strife".

Keywords: Bartók, "Idealized Folk Music," community, nationalism, Austrian monarchy

William Kinderman has been described by Alfred Brendel as a "very rare bird" on account of his ability to combine scholarship and performance. Recently he has extended his activities into musical composition. Kinderman's books include *Beethoven's Diabelli Variations*, *Artaria 195: Beethoven's Sketchbook for the "Missa solemnis" and the Piano Sonata in E Major, Opus 109* (3 vols.), *Mozart's Piano Music, Beethoven* (2009), *The Creative Process in Music from Mozart to Kurtág* (2012), and *Wagner's Parsifal* (2013). He is a distinguished pianist and has recorded Beethoven's later piano works; his double CD of the Diabelli Variations is available through Arietta Records. His research has probed the creative process of important composers from the eighteenth century to the present; his Beethoven research and performance even served as trigger for the Broadway play "33 Variations" by Moisés Kaufman. In 2010 Kinderman received a Research Prize for lifetime achievement from the Humboldt Foundation. He is

Professor at the University of Illinois and has taught as Guest Professor at the University of the Arts in Berlin and at the University of Munich. During 2016-17 Kinderman is Director's Fellow at the International Research Center for the Humanities in Vienna as well as Visiting Research Professor at the University of Art and Music in Vienna. He is acting as scholarly advisor for the expansion of the Beethoven Museum at Heiligenstadt, while presenting lecture recitals in cities including Munich, Vienna, Paris, Beijing, and Shanghai.

L á s z l ó V i k á r i u s

Bartók's Credo: Editing Cantata profana for the Béla Bartók Complete Critical Edition

According to Bence Szabolcsi, musicologist and German translator of the libretto of *Cantata profana* (1930), Bartók himself referred to his oratorical work as his “credo”. Small wonder that it is often considered along with his three stage works, all composed relatively early in the 1910s and which are regarded as the key to understanding his art and thinking. Language itself is an issue with this important later work. Based on a text derived from two related Romanian *colindă*-texts, and first set to music using the Romanian words compiled by the composer himself, it was actually completed bilingually using the composer's rendering in Hungarian. By the time of publication in 1934, however, the Romanian “original” had been suppressed and the work appeared with Hungarian and German text only. To add to this series of “transformations” the work was finally first performed in London – in M. D. Calvocoressi's English translation. With the publication of *For Children* for piano, a comparative edition of the early (1908–1911) and revised version (1943), the *Béla Bartók Complete Critical Edition* (published by Henle Verlag, München and Editio Musica Budapest), long in the making, has finally been launched. Thus the edition of *Cantata profana*, for which two slightly different versions of the main text have already been prepared, although not planned to be published before 2023, can now be reconsidered according to the rules and usages of the new series. Apart from an introduction to the composition history, the sources, and a number of editorial questions, the paper will discuss the special place of the work among Bartók's compositions with widely varying references to folklore.

Keywords: Romanian folklore, folk song collecting, Constantin Brăiloiu, colindă

László Vikárius (born in 1962, in Budapest, Hungary) is head of the Budapest Bartók Archives. He is also lecturer and programme director of PhD in musicology at the Ferenc Liszt Academy of Music (now state university) in Budapest. He is also editor-in-chief of the Béla Bartók Complete Critical Edition, founded by László Somfai. His edition of the first volume (*For Children*, with Vera Lampert) appeared in 2016.

He studied musicology at the Liszt Academy of Music between 1984 and 1989. He received his diploma in musicology in 1992 with a dissertation on a medieval music theoretic compilation. Since 1988, he has been on the staff of the Budapest Bartók Archives. He further studied at the Basel Institut für Musikwissenschaft, while carrying out research at the Paul Sacher Stiftung, too. In 2005 he was appointed head of the Bartók Archives.

His PhD dissertation was published as *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában* (Model and inspiration in Bartók's musical thinking) (Pécs, Hungary: Jelenkor, 1999) in book form. His main field of research is source study, style analysis and reception history. He publishes scholarly articles in English, German and Hungarian and has attended conferences and given lectures regularly in Hungary and abroad. With Vera Lampert, he edited the Somfai Festschrift (2005) and the revised edition Lampert's Catalogue of Bartók's folksong arrangements (2008) and, with János Kárpáti and István Pávai, Bartók's Arab folksong collection on CD-ROM (2006). He also edited the facsimile of the autograph of Bartók's opera *Duke Bluebeard's Castle* (2006). He organized a number of international conferences (published in *Studia Musicologica*, 2006/07 and 2012), and curated a number of exhibitions on Bartók, including *Bartók and Kodály – Anno 1910* (2010, with Anna Baranyi) and *Bartók the Folklorist* (catalogue, 2014).

He served as president of the Hungarian Musicological Society in three terms between 2007 and 2016.

I s t v á n G. N é m e t h

Verbunkos, Béla Bartók, and Adrian Pop: A Hidden History of Folk Musical Influence

Béla Bartók's attitude towards the *verbunkos* music, which he alluded to in a series of compositions from both the early and the late stages of his oeuvre, bears all marks of a love-hatred relationship. The *verbunkos*, a dance music repertoire appearing in the late 18th century was based in terms of its musical structure on the

idiom of the Viennese Classicism (the etymology of the designation is quite telling in this respect: *Werbung*, German for “advertisement” i.e. the army’s recruiting men’s dance music from the Habsburg Empire) and emerged during the 19th century, through numerous phases of evolution, to the rank of mainstream Hungarian national music also used by Ferenc Liszt and Ferenc Erkel. At the outset of his compositional career, Bartók relied heavily and in a most natural manner on this musical tradition. However, after 1904, as he gradually became aware of the multi-ethnic folk musical cultures of the Carpathian Basin, he rejected the *verbunkos* influence because he no longer considered it as coming from an authentic source (in fact, one of the main motives behind the musically based classification of Hungarian folk music he elaborated together with his fellow composer Zoltán Kodály, was the desire to distinguish the urban folklore from what he began to call “peasant music”). After decades of apparent neglect of the *verbunkos*, in his works from the late 1930s as well as in his last compositions written during his American exile, the *verbunkos*-intonation appeared again, even becoming one of the most sublime carriers of his patriotic attachment. The paper will review the process described above with relevant musical examples from Bartók’s compositions only to offer an insight into the background of another composer’s approach to the *verbunkos* music. Cluj-resident contemporary composer Adrian Pop has namely at least two pieces alluding to the *verbunkos* dance music in a manner that can also be considered as a homage-gesture to Bartók. The first segment of Adrian Pop’s *Gordun* for violoncello solo (2005) and the second movement of his *Triptic* for orchestra (1998, revised in 2013) contain melodic intonations and rhythmic patterns that clearly refer to the *verbunkos* dance music, although in a stylized manner. The musical analysis which will take a closer look at this phenomenon will be based on the score and on the audio recording of both compositions as well as on the composer’s own self-analysing and introspective statements.

Keywords: Béla Bartók, Adrian Pop, *verbunkos*, folk musical influence, *Gordun*, *Triptic*

István G. Németh (born in 1978) studied musicology at the Gheorghe Dima Academy of Music in Cluj-Napoca between 1996 and 2003 and at the Liszt Ferenc Academy of Music in Budapest between 1999 and 2004. In 2004 he became a doctoral student in musicology at the Liszt Ferenc Academy of Music. In 2003 he became assistant research fellow at the Department for Hungarian Music History of the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences. He published bilingual (Hungarian- and English-language) monographs of

Transylvanian composers Boldizsár Csíky (2003) and Péter Vermesy (2006). Since 2010 he has been teaching the discipline “The relationship between folk music and art music in the 18th, 19th, and 20th centuries” at the Folk Music Department of the Liszt Ferenc Academy of Music. In 2012 he became assistant editor of *Studia Musicologica*, the international journal of musicology of the Hungarian Academy of Sciences releasing four issues annually in English, German, and French. His research activity is centred on issues of Hungarian music history of the 19th and 20th centuries.

D a n V a r i u

(Pan)Cultural Interference as a Compositional Tool

This presentation relies on the author’s musical works and his recently completed PhD thesis, both of which revolve around the concept of style, a complex subject that remains to this day insufficiently understood. The title of the presentation does not use the term “style”, but the term “culture” - why this choice? Let us start by acknowledging that there is a significant terminological overlap between the two (and even other terms like “genre”) if one looks at music from the perspective of its intrinsic hierarchical-categorical structure. For example, West European art music may be divided according to historical, social, and geographical criteria into: Renaissance, Baroque, Classicism, Romanticism, Impressionism, Post-romanticism, Verismo, Expressionism, Atonalism, Modernism, etc. If we step out of this category (European “Classical” music or in other words, West European musical culture), we will find the same type of hierarchical orderings in jazz (ragtime, blues, dixieland, swing, bebop, cool, free jazz, etc.), in rock music (rock’n’roll, garage, psychedelic, progressive, punk, gothic, etc.), in Folk music/World music (Romanian, Hungarian, Serbian, Austrian, Greek, Armenian, Chinese, etc., frequently with distinct subcategories from: Transylvania, Maramureş, Banat, Oltenia, Moldavia, Dobrogea, etc.), in sacred music (of all religious cults: Orthodox, Catholic, Protestant, Muslim, Jewish, Hindu, Buddhist, etc.), and so on. The term “culture” seems to emphasize the idea of regional, ethnical, and national specificities (a relevant aspect in the author’s work) when compared to “style”, so, for the title, the first term is more appropriate.

His compositional strategy implies diverse stylistic combinations, which, on top of necessarily being interesting to the ear, must convey to the public their

cultural, geographical, and historical origin. As a concrete application of this strategy the author proposes the piece *Noi umblăm să colindăm...* (*We go carolling*) which is based on piece nr. 34b of Bartók's *Melodien der rumänischen Colinde*. This archaic melody is passed through several stylistic filters: firstly traditional Romanian music, then Baroque and Romantic music, and finally jazz.

Keywords: polystylism, folk music, Baroque, Romanticism, jazz

Dan Variu was born in 1983, in Satu Mare. He started playing music from early on, as a pupil of the “Aurel Popp” Arts School in his home town, where he studied piano, classical guitar, choir singing, and unofficially flute, trumpet, percussion, and other instruments. Later on, he became a composition student at the “Gheorghe Dima” Music Academy of Cluj-Napoca, studying first with Hans Peter Türk, then with Cornel Țăranu for his master's degree, and finally, with Cristian Misievici for his doctorate.

His PhD thesis approaches the problematic concept of style through a scientific-compositional perspective while also defining his compositional method which he calls “stylocentric”. This method could be considered a natural continuation of the specific educational method of the composition school of Cluj which makes use of “stylistic exercises”.

Many of Dan Variu's works are built upon the idea of “style as parameter” which implies various explicit stylistic combinations. He has combined traditional Romanian folklore with jazz in *The Funky Goat* (on several occasions with Elena Mîndru Quartet/Quintet and in orchestral version with the “Transilvania” State Philharmonic of Cluj), folklore with jazz and Baroque music in *Noi umblăm să colindăm...* (on several occasions with the “Transilvania” Philharmonic Choir and the “Icoane” Traditional Romanian Music Ensemble), folklore from Țara Oașului with Ottoman Turkish music and contemporary music in *La bulciugu mirelui, meditație asupra unei balade populare din Țara Oașului* (on several occasions with the “Transilvania” Philharmonic and Choir, and the “Serghei Lunchevici” National Philharmonic of Kishinev) and many other such novel projects.

P a v e l P u ș c a ș

Archetype and/or Sonorous Substance

In this study we want to explore the relationship between the notions of Archetype and Theme; more generally the examination of the audible substance of the musical discourse, endowed with thematic attributes. This is a matter of

utmost importance in semiotics as well as in musicology, defining the explicit and implicit stylistic features of constructive compositional thinking. To this end we will study five perspectives that we believe will help clarify this issue:

1. Theme-thematic-thematism; the emergence and development of the concept, and then the concept of theme; the valences of the thematic phenomenon and its consequences in the construction of the musical discourse.

2. Consequences in terms of musical form; successivity of thematic concentration in musical structure and the resultant attributes and relations between the sections of the musical discourse.

3. Folklore as source of thematic inspiration; different levels of writing resulting from different ways of understanding and treating folk music.

4. Confrontation of substances originating in folk music with the syntactic rules imposed of academically developed music; natural, artificial, and new *sui generis* solutions.

5. Relationship between Archetype and musical audible substance of ancestral origin; with specific interrogations: is Theme a musical Archetype?, is it possible to treat the Archetype thematically?, can Theme, once it has been achieved within the masterpiece, become an Archetype? and so on.

For this purpose we will examine several aspects of different times and stylistic periods, with examples from compositions by: G. Enescu. B. Bartók, Gy. Ligeti, Gy. Kurtág, Șt. Niculescu, A. Stroe, C. Țăranu.

Keywords: archetype, theme, folklore, form, syntax, semiotics

Pavel Pușcaș studied musicology at the Music Academy of Cluj-Napoca (1974-1978) and in Weimar/GDR (1977-78). He taught 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 of the “Gheorghe Dima” Music Academy of Cluj-Napoca, as lecturer (1990), associate professor (1994), and finally professor (2004).

Doctor of musicology (1997, field: Stylistics), he was 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. (Society 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, and presented these in national conferences in Romania

(Bucharest, Iași, Cluj-Napoca, Timișoara) and abroad in Bergen, Budapest, Athens, Frankfurt, etc. He has published the books *Stylistic Crystallization in Music* and *Mathematical Inferences in Music Aesthetics*, as well as numerous articles in collective volumes.

Special interests (in alphabetical order): acoustics, mathematics, philosophy of culture, rhetoric, semiotics, and systematic musicology.

Bianca Țiplea Temeș

Modern Tapestry from Vintage Fabrics: Colindă Baladă by György Kurtág

Inspired from the past but woven for the present, György Kurtág's piece is based on an archaic Romanian *colinda* collected in 1913 by Bartók in the village of Păucinești and offers a brilliant example of a folk source giving rise to a modern fully-developed musical discourse.

The technical mastery of this work, which was premiered in 2009 at the Cluj Modern Festival, is matched by the richness of its semantic layers. The author weaves a broad tapestry of symbols, metaphors, and meanings around the archaic myth of the impossible wedding between the Sun and the Moon. Echoing in certain respects Bartók's *Cantata profana*, Kurtág's piece takes the Romanian *colinda* to a new level. The score is packed with dramaturgical indications, and scattered throughout the text are remote allusions to Wagner's *Tristan* ("pseudo-*Tristan*"), or Gesualdo ("*ppp* di Gesualdo"), which appear as expressive indications rather than as quotations. The theatrical dimension is also emphasised by the chorus, which often assumes the narrative role of the vocal ensemble in Greek tragedy.

By simultaneously evoking both archaic and contemporary moods within a manifestly epic structure, *Colindă Baladă* epitomises Kurtág's unique style. Rather than foregrounding postmodernism and intertextuality, it reveals the composer's complex yet perfectly coherent poetic labyrinth.

Keywords: Kurtág, Bartók, colinda, quotation, allusion

Bianca Țiplea Temeș is a musicologist and Reader at the Gh. Dima Music Academy in Cluj. She earned two doctorates from both the National University of Music in Bucharest (2002) and the Universidad de Oviedo, Spain (2015), the latter with a thesis devoted to Ligeti's oeuvre. 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 activity at the Transylvania Philharmonic, where she was adviser and head of the Artistic Department. She is currently Vice-president of the Romanian Mozart Society and of the Association “Transylvania Art and Science”.

Her books have been published in Romania and her articles have appeared in leading journals in Switzerland, Spain, Lithuania, the Czech Republic, Belgium, Romania, and the U.S. Her next publication will be a chapter of a forthcoming collection of essays on Ligeti published by Routledge. She has participated in conferences in her native country, as well as in Oldenburg, Vienna, Vilnius, Dublin, Rome, Cambridge/U.K., Szombathely, Poznań, Belgrade, Madrid, Lucca, Budapest, Helsinki, Łódź, Barcelona, Berlin, and Paris, events organised by prestigious institutions such as the University of Cambridge, Universität der Künste Berlin, Université Paris-Sorbonne, IRCAM Paris, Sibelius Music Academy Helsinki, Conservatorio di Musica Santa Cecilia Rome, among others. Since 2010 she has been visiting professor at the Universidad de Oviedo, at the Istituto Mascagni in Livorno, at the Paderewski Music Academy in Poznań, and at University College Dublin.

She has been awarded several Erasmus grants at the University of Cambridge/U.K. (where she has been recently accepted as Visiting Scholar) and, supported by Professor Hermann Danuser, has obtained a DAAD Scholarship at Humboldt University in Berlin. She has received a research grant from the Paul Sacher Foundation in Basel and in 2016 became the founder and the director of the Festival “A Tribute to György Ligeti in His Native Transylvania”.

SESSION II

Folk Music Worldwide

F e z a T a n s u ğ

The Humanely Unison:

Beethoven's Turkish Source of Inspiration in His Chorus of Dervishes

This paper is based upon a Turkish source, which possibly inspired Beethoven for his “Chorus of Dervishes” in *The Ruins of Athens*, op. 113. The music was written in 1811 to accompany the play of the same name by August von Kotzebue, for the dedication of a new theatre at Pest.

Since the nineteenth century, musicians and musicologists have been interested in the identity of an “authentic Turkish document” as being a source for this movement. While much of the Orientalist European music deals with the military march of the Janissaries or the gender politics of the harem, in his “Chorus of Dervishes” from *The Ruins of Athens*, Beethoven used another Ottoman-Turkish musical tradition, a mystical religious ceremony. The ceremony derives from the Mevlevis, who are famous for their whirling dervish ritual. Although Beethoven never listened to a Mevlevi ceremony in his lifetime, it is possible that he used a notation by a seventeenth-century French traveller, Jean Antoine du Loir, who in his notebook had transcribed a hymn from a whirling dance ceremony at the Ottoman Palace in Istanbul and later published it in Paris. Due to the existence of this source, the only one of its quality and kind available to Beethoven, the “Chorus of Dervishes” is perhaps the earliest example of Mevlevi music influence on international art music. We can also consider Beethoven as the first Viennese classical composer to use the Mevlevi musical ceremony as a basis for composition.

In this paper, I will examine the literature on the “Chorus of Dervishes,” including the debate over Beethoven’s source, and I will analyze both pieces. I will also compare the Turkish text with Kotzebue’s text in German. I will present evidence that suggests that Beethoven may actually have used this seventeenth-century source. Finally, I will discuss the potential impact of my findings on traditional views of Western Orientalism, indicating that the Viennese classical masters were far better informed about Turkish music than has generally been assumed.

Keywords: Beethoven, Ruins of Athens, Dervish Chorus

Feza Tansuğ is Professor of Anthropology and Music in Istanbul and he is one of the leading music experts of Turkey. He was raised and educated in Izmir and graduated from Dokuz Eylül University's Department of Musicology and the State Conservatory of Music. He studied anthropology and ethnomusicology at the University of Washington in Seattle, and then at the University of Maryland (Baltimore) for his doctoral studies. A past president of the International Association for Turkic Music Studies (Kyrgyzstan) and the Society for Musicology (Turkey), he was the editor of the *International Journal of Music in Turkey*. He is the author of several books and dozens of scholarly articles on the various traditions of Turkish and Central Asian music. He has carried out field research on Turkish folk music and culture in Central Asia and primarily in Istanbul. He is the author of *Novyi vzgliad na muzyku tiurkskikh narodov Evrazii* (New perspectives on the Turkic music of Eurasia). He has been the recipient of numerous fellowships and grants from the Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research and the Social Science Research Council. He previously taught for many years at Yeditepe University in Istanbul and served as chair of the Department of Anthropology. He also taught in Ankara and served as Dean of the Faculty of Art and Design and as Director of the Conservatory of Music. He has gained a worldwide reputation for his discovery of a Turkish hymn that inspired the famous composer Ludwig van Beethoven. His current research involves the relations between music and politics, and the question of national identity in contemporary Central Asia.

Javier Suárez-Pajares

Folk Traditions and Sources

in the Guitar Works of Julián Arcas (1832-1882) and His Contemporaries

Julián Arcas (1832-1882) is the most important Spanish guitar performer and composer in the generation between the great Trinidad Huerta (1800-1874) and Francisco Tárrega (1852-1909). His compositions show a wide range of classical influences, from the piano pieces of Chopin to the operas of Verdi, but his output also includes music based on Spanish folk guitar practices which can be considered among the very first writings of the so-called flamenco guitar music. Our paper will deal with these pieces, namely *Rondeña*, *Murcianas*, *Soleá* and the

highly stylized *Fantasia sobre el Paño moruno*, showing their position within the repertoire of mid 19th century guitar music but also their sources, influences and relevance in the history of the guitar.

Keywords: Guitar, Julián Arcas (1832-1882), flamenco, Rondeña, Soleá

Javier Suárez-Pajares is a Tenured Lecturer at the Department of Musicology, University Complutense of Madrid. From 2007-2012 he was Principal Fellow-Associate Professor at the University of Melbourne. He has edited *Manuel de Falla Iconography. The Image of a Musician* (1995), *Música española entre dos guerras, 1914-1945* (2002), *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta* (2005), and *Joaquín Rodrigo y Federico Sopena en la música española de los años cincuenta*, (2008). Currently, he is the main researcher in the project “*Música en los márgenes. Diálogos y transferencias entre España y las Américas (siglos XIX y XX)*”. In 2016 he was awarded a Fulbright research grant to develop the project “Spanish Music and Musicians in the US during the Cold War. Propaganda, Existence, Resistance”.

Belén Pérez Castillo

From Conflict to Stability:

Two Approaches to the Basque Folk Heritage from Spanish Concert Music

In 2014, the film *Ocho apellidos vascos* (literally, *Eight Basque Surnames*; known as *Spanish Affair* in English), an entertaining comedy about the contrasts between the stereotypes of northern and southern Spain, in particular those associated with Basques and Andalusians, was a surprising success at the box office, becoming the most watched film in the history of Spanish cinema. This film was finally able to joke about the Basque nationalist conflict after the Basque terrorist organization ETA, which had used violence and murder as a vehicle for their political objectives since the 1960s, declared a ceasefire between 2010 and 2011. On this probably not so trivial basis, the paper aims to assess this change in Spanish society and in artistic creation in Spain by examining two compositions, separated by more than forty years, which reflect two very different ways in which Basque folklore was used in Spanish art music. The first one, *Zurezko olerkia* (*Poem of Wood*), by the composer Luis de Pablo (Bilbao, 1930), was composed in

1975, at a time of political crisis, as it was the year of the dictator Francisco Franco's death. The second, *Zuhaitz (Tree)*, by Gabriel Erkoreka (Bilbao, 1969), was premiered in 2016, during a period of democratic stability. The similarities in the departure points of both works are obvious: both reflect a proximity to an ecological context, in which the forest is at the fore. The *txalaparta*, a traditional Basque percussion instrument, is a central element in both of them. Both works also revolve around performers who lend them personality: for *Zurezko olerkia* Luis de Pablo joined forces with the Artza brothers, while the vocal-instrumental ensemble Kalakan was at the very heart of Erkoreka's work. Based on these similarities, the distinctive features of each work will be analysed, associating them with two completely different political and sociological contexts. This analysis will help to paint a portrait of the evolution of Basque and Spanish society in the transition from the twentieth to the twenty-first century.

Keywords: Basque folk heritage, 20th and 21st century Spanish concert music

Belén Pérez Castillo is a Full Time Lecturer at the Department of Musicology, Universidad Complutense, Madrid. Her expertise is in Twentieth-century and contemporary Spanish music –the subject of her PhD. She has published articles on composers including Roberto Gerhard (“Two Men in Tune: the Gerhard-Camus Relationship”, *The Roberto Gerhard Companion* (Monty Adkins and Michael Russ eds., 2013, Farnham, Ashgate), but also on the composers Gonzalo de Olavide, David del Puerto, Fabián Panisello and Jesús Torres. She belongs to the research team “*Música en los márgenes. Diálogos y transferencias entre España y las Américas (siglos XIX y XX)*” and is currently involved in the research of music and politics, music and exile (“‘Problematized’ Music. Notes on the reception of ‘avant-garde’ symphonic music during the Franco years (1952-1969)”, in *Music and Propaganda in the Short Twentieth Century*, Massimiliano Sala ed. (Speculum Musicae, Vol. 22), Turnhout, Brepols, 2014; “*Redención: la función propagandística de la música en las cárceles franquistas (1939-1945)*”, in *Música y prensa. Crítica, polémica y propaganda* (Enrique Encabo ed., 2015, Ed. Difácil). Her articles have been published by Ashgate or Brepols and journals such as *Revista de Musicología*, *Cuadernos de Música Iberoamericana* and *Observatoire Musical Français*. She has contributed entries to the *New Grove Dictionary of Music and Musicians* and *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Since 2006 she directs the seminars “Diálogos con la creación musical” at the Universidad Complutense. She frequently works with Radio Clásica of Radio Nacional de España.

Nicolae Gheorghiuță

In the Service of Propaganda: Aesthetic Discourses and Musical Genres in the Music of the Romanian People's Army

Iosif Chișinevschi's (1905-1963) proclamation in Bucharest, in the autumn of 1947, of the Zhdanovist thesis according to which "great culture, worthy art cannot exist [...] unless it is based on progressive ideology", instituted socialist realism as the only method of artistic production and expression, one which also had to be adopted, without exception, by those dealing with art and culture in the Army. In the new political regime, perhaps more than ever, military music was called to – or, better yet, summoned to – assent to the Party's desire that it join in the patriotic and civic education of the soldiers of the newly founded People's Army. As such, orchestras and ensembles of all types were founded in the country's defence institutions, based on the model of the famous Red Army Ensemble, *Alexander Alexandrov*; Soviet repertoires were appropriated and adapted and the Army, either restructured and adapted, or simply founded new structures that were meant to create the official framework for the production and promotion of military songs and repertoires conforming to the aesthetic norms imposed by the Moscow regime.

The present study analyzes the mechanisms by which the new repertoires promoted by the military brass bands of the People's Army became instruments of manipulation and struggle in the service of state power, as well as the aesthetic and compositional norms that took shape with these musical works, while focusing on the "creative" forms employed to harness and appropriate native folk melody.

Keywords: popular army, military bands, totalitarianism, musical repertoire

Nicolae Gheorghiuță is Professor of Byzantine Musical Palaeography, Musical Stylistics and Theories of Byzantine Chant Performance at the National University of Music, Bucharest, as well as conductor and performer with the *Psalmodia* Choir of Byzantine music.

He is a graduate of the National University of Bucharest (with a BA in Byzantine Music [1996] and Musicology [1998], an MA [1997], and a PhD [2005]), and has taken higher studies in Athens, with Grēgorios Stathēs and Lykourgos Angelopoulos, and Thessaloniki, with Antonios Alygizakēs. He has been the recipient of research grants from the universities of Cambridge, Sankt Petersburg, and Venice.

Nicolae Gheorghiuță has also completed two post-doctoral programmes, at the New Europe College and the Musical Institute for Advanced Doctoral Studies, Bucharest. He has been a member of the Union of Romanian Composers and Musicologists since 2001, and has twice won the prestigious institution's prize, in 2010 (*Byzantine Music Between Constantinople and the Danubian Principalities. Studies in Byzantine Musicology*, Bucharest: Ed. Sophia) and 2015 (*Musical Crossroads: Church Chants and Brass Bands at the Gates of the Orient*, Bucharest: Ed. Muzicală).

He is the author of more than forty academic studies, published in Romania, Greece, Finland, Italy, the US, Canada, the Netherlands, Germany, Austria, and the UK, most of which have been presented at national and international conferences on musicology and Byzantine studies. He is also the author and editor of nine volumes on musicology published in Romania and Greece.

I o a n H a p l e a

Ratios and Proportions in Folklore and in Several Works

by Cristian Misievici. The Issue of Privileged Locations in Anonymous and in Cultured Musical Speech

Moved into the realm of the eyesight (in folklore by transcription, in cultured music by notation) music allows for the installation of a particular type of analysis in the problem of congruencies, of equivalences through translations and displacements, of homothetic similarities, of relationships, proportions, symmetries, coupled growth processes – of what we might generally call the *geometry of location*.

This calculation of placements (*analysis situs*) is an exciting territory of reflection, especially when we do not operate with quantities, but with qualities – with relationships between tensions and relaxations (prolongations, as Lerdahl&Jackendoff called them) either of pitches, durations, colours, etc. – and with dynamic processes.

Any of these defining elements of the musical discourse, according to a grammar, can occupy consecrated places, where mathematics, topology, perception, and emotion meet and where it is difficult to prioritize between the consecrating place and the inhabiting consecrated element.

For the musical “illiterates”, the placement of the important elements of their musical discourse in consecrated places of the itinerary is not achieved by

reflection, but through an intuitive artistic materialization of their „comme il faut” status, which guarantees the truth of their musical discourse.

Cultivated artworks (sometimes) resorts to another route, as we understand it from the thoughts that composer Cristian Misievici offers us reflecting on his own works, concerning those special places of the “qualitative component of the ordering”.

In both types of artworks, at the border between chaos and order – the place where complexity usually emerges – we meet the self-organization specific to the world of the living sound and of my and our Truth.

Keywords: order, grammar, folklore, location, proportion, ratio

Ioan Haplea is professor Ph.D. at the “Gheorghe Dima” Music Academy in Cluj-Napoca, the Ethnomusicology department. As co-author, he has published the books *Construction and Deconstruction in Romanian Traditional Music - Transylvanian Carols*, Arpeggione, 2004 (PhD thesis); *Processing of Romanian Folk Songs*, vol. I-II, Arpeggione, 2005; *Folk Music from Neamț County*, Arpeggione, 2008; *Transylvanian Trio*, Clear Vision, 2009; *About Style and Its Meaning in Ethnomusicology*, Arpeggione, 2016; he also supervised the volume *Traian Mârza – Ethnomusicological Studies*, Arpeggione, 2007.

His scientific and didactic concerns have followed two innovative directions in Romanian ethnomusicology: computing and linguistics; the peasant musical genre that he paid particular attention to is the *colinda*, which is evident from the selection of titles hereafter (of works authored or coordinated by himself): *A Computational Research of the Romanian Folksong Database*, *Computational Research of the Melodic Parameters of Hexasyllabic Carols*, *New Analytical Techniques in the Transylvanian Funeral Repertoire*, *New Research Techniques of Traditional Music Creation – Applied to a Corpus of Transylvanian Carols*, *Computational Ethnomusicology – General and Local Contemporary Picture*, *Reflections on a Typological Model of Romanian Carols*, *The Archetypal Structure of a Transylvanian Carol Typology*, *Identity and Alterity*, *Writing and Saying*, *One and Multiple*, *Continuity and Rupture*, *Between the Harmony of Sounds and the Significance of Communication*, *An Ethnomusicological Perspective on the Relationship of Sound and Sign*, *A Generative Grammar Perspective on the Romanian Traditional Music*, *Old Worlds - New Mirrors*; *Traditional Music from the Generative Perspective*, *A Semiotic View of the Traditional Musical Discourse*, *Ethnomusicology and the Sciences of Language*, *About Symmetry and Symmetry-Breaking in Romanian Musical Folklore*.

Adrian Pop

Did George Enescu Know Romanian Folklore?

The oeuvre of the most prominent Romanian composer, George Enescu, is a remarkable synthesis between the universal musical language of his time and a variety of national elements incorporated in some of his famous works (the Romanian Rhapsodies, the Orchestral Suites No. 1 and No. 3, Sonata No. 3 for Violin and Piano, “Childhood Impressions”). It has been noticed that the source of his folk inspiration was primarily the local traditional music of the *lautari* and less the authentic peasant folklore, which Enescu did not have the opportunity to study thoroughly, as did contemporaries such as Bartók or Janáček. However, this does not prevent Enescu's oeuvre from being a profound reflection of the Romanian ethos. The analysis of an apparently non-folk-inspired work (“Carillon Nocturne” from Piano Suite No. 3) enables us to make detailed observations leading to the hypothesis of some subtle inspirational mechanisms and some possible correlations with the lyrical expression of great Romanian poets like Mihai Eminescu and Lucian Blaga, which are explainable by the direct access of these brilliant artists to the abysmal core of the national ethos, encapsulated in the philosophical concept of “stylistic matrix”.

Keywords: peasant folklore, folklore of the *lautari*, bell, *bucium* (Romanian alphorn), stylistic matrix (Lucian Blaga’s concept)

Adrian Pop was born in 1951 in Cluj. After acquiring a solid basic knowledge in music from his father, Dorin Pop, an outstanding personality of the Romanian musical life as an eminent professor and choir conductor, he studied composition at the “Gh. Dima” Music Academy in Cluj between 1970 and 1976, with professors Sigismund Toduță and Cornel Țăranu.

A very promising talent, Adrian Pop won his first composition awards while still studying: the “Dinu Lipatti” Prize and the National Award of the Art Institutes (1974). A series of further distinctions followed, marking the progress of his career as a composer: the Prize of the Romanian Composers’ Union (1978, 1981, 1989, 2011, 2015), the “George Enescu” Prize of the Romanian Academy (Bucharest, 1996), prizes at the international composition contests in Tours and Arezzo (1979), Roodepoort/South Africa (1983), Trento (1983, 1985, 1987), Spittal/Austria (1986), Gran Canaria/Spain (2003).

A long-term collaboration bound him to the prestigious “Transilvania” State Philharmonic of Cluj, as artistic advisor (1983 – 2004) and general director (1991

– 1995). Between 2008 and 2012 he was Rector of the “Gheorghe Dima” Music Academy, where he is currently teaching composition. His PhD thesis “The Romanian Requiem” was published by MediaMusica, Cluj-Napoca (2005).

Adrian Pop is the recipient of the Order of Cultural Merit awarded by the President of Romania (2008) and of the “Ordre des Arts et des Lettres” granted by the French Ministry of Culture (2012).



William Kinderman



László Vikárius



István G. Németh



Dan Variu



Pavel Puşcaş



Bianca Țiplea Temeş



Feza Tansuğ



Javier Suárez-Pajáres



Belén Pérez Castillo



Nicolae Gheorghică



Ioan Haplea



Adrian Pop

SESIUNEA ÎNTÂI

În siajul lui Bartók

William Kinderman

*Ideea lui Béla Bartók's despre „Muzica populară idealizată”:
o comunitate de popoare “în ciuda tuturor războaielor și vrajbei”*

Suita de dansuri a lui Bartók din 1923 este o compoziție uneori subestimată care prezintă o relație incitantă cu împrejurările politice ale realizării sale. Scrisă pentru a comemora a cincizecea aniversare a unificării Budapestei într-un singur oraș, această lucrare a devenit personificarea a ceea ce compozitorul a descris cândva ca “Integritäts-Idee” (idee de integritate), un termen care face concomitent aluzie la însușirea de plenitudine neștirbită și la o stare de verticalitate sau de probitate neîntinată. *Suita de dansuri* absoarbe stiluri muzicale folclorice din mai multe tradiții într-un design muzical care întruchipează un înalt grad de coerență. Punând în balanță factori muzicali și contextuali, această prezentare va explora modul în care lucrarea reflectă convingerile exprimate de Bartók despre transmiterea de către compozitor a ideii de “fraternitate a popoarelor, o fraternitate care trece dincolo de războaie și vrajbă.”

Cuvinte cheie: Bartók, “muzică populară idealizată,” comunitate, naționalism, monarhie austriacă

William Kinderman a fost descris de Alfred Brendel drept o „pasăre foarte rară” din cauza capacității sale de a combina erudiția și interpretarea muzicală. De curând și-a extins activitățile în sfera compoziției muzicale. Cărțile scrise de către William Kinderman includ *Beethoven's Diabelli Variations*, *Artaria 195: Beethoven's Sketchbook for the “Missa solemnis” and the Piano Sonata in E Major, Opus 109* (3 volume), *Mozart's Piano Music, Beethoven* (2009), *The Creative Process in Music from Mozart to Kurtág* (2012) și *Wagner's Parsifal* (2013). Este un distins pianist, înregistrând lucrările târzii pentru pian ale lui Beethoven; CD-ul dublu cu *Diabelli Variations* înregistrat de el este disponibil la casa de discuri Arietta Records. Cercetările sale au analizat procesul de creație al unor importanți compozitori din secolul al XVIII-lea până în prezent; atât cercetările sale asupra universului beethovenian, cât și interpretarea muzicii compozitorului german au servit drept sursă pentru piesa de pe Broadway „33 Variations” de Moisés Kaufman. În 2010 Kinderman a primit din partea Fundației Humboldt un premiu pentru întreaga sa carieră. Este profesor la Universitatea din

Illinois și a predat ca profesor invitat la Universitatea de Arte din Berlin și la Universitatea din München. În perioada 2016-17 William Kinderman este *Director's Fellow* la Centrul Internațional de Cercetare pentru Științe Umaniste din Viena și de asemenea profesor invitat pentru cercetare la Universitatea de Artă și Muzică din capitala Austriei. Este consilier științific pentru extinderea Muzeului Beethoven la Heiligenstadt și totodată susține recitaluri-conferințe în orașe cum sunt München, Viena, Paris, Beijing și Shanghai.

L á s z l ó V i k á r i u s

Crezul lui Bartók: pregătind Cantata profana pentru Béla Bartók – Ediție critică completă

Conform spuselor lui Bence Szabolcsi, muzicolog și traducător în limba germană al libretului *Cantatei profana* (1930), Bartók însuși s-a referit la această lucrare vocal-instrumentală ca reprezentând „crezul” său. Nu e de mirare astfel că ea este adesea considerată, alături de cele trei lucrări pentru scenă ale compozitorului, toate compuse relativ devreme, în a doua decadă a secolului al XX-lea, drept cheia înțelegerii artei și gândirii sale. Însăși limba este o problemă în această importantă lucrare ulterioară. Bazată pe un text provenit din două colinde românești înrudite și pusă pentru prima dată pe muzică folosind cuvintele în limba română compilate de compozitorul însuși, piesa a fost de fapt finalizată în format bilingv, pe baza variantei în limba maghiară realizate de către Bartók. Cu toate acestea, până la data publicării, în 1934, „originalul” românesc fusese suprimat și lucrarea a apărut doar cu text în limbile maghiară și germană. După toate aceste „transformări”, în cele din urmă lucrarea a fost interpretată pentru prima dată la Londra – în traducerea în limba engleză a lui M. D. Calvocoressi. Odată cu publicarea piesei *For Children (Gyermekeknek)* pentru pian, o ediție comparată a versiunii inițiale (1908–1911) și a celei revizuite (1943), s-a lansat în cele din urmă mult așteptata *Béla Bartók - Ediție critică completă* (publicată de Henle Verlag, München și Editio Musica Budapesta). Astfel, ediția *Cantatei profana* pentru care s-au pregătit deja două variante ușor diferite ale textului principal, a cărei publicare nu este prevăzută înainte de 2023, poate fi reconsiderată acum conform cu regulile și uzanțele seriei. Pe lângă o introducere în istoria compoziției, a surselor și formularea unei serii de întrebări editoriale, studiul va analiza locul special al lucrării în cadrul compozițiilor lui Bartók, cu referiri folclorice foarte variate.

Cuvinte cheie: folclor românesc, culegere de cântece populare, Constantin Brăiloiu, colindă

László Vikárius (n. 1962, Budapesta, Ungaria) este șeful Arhivelor Bartók din Budapesta. Este de asemenea cadru didactic și director de program pentru studii doctorale în muzicologie la Academia de Muzică Franz Liszt (actualmente universitate de stat) din Budapesta. Este totodată editor șef al lucrării *Béla Bartók – Ediție critică completă*, fondată de László Somfai. Ediția primului volum (*For Children*, cu Vera Lampert) a apărut în 2016.

A studiat muzicologia la Academia de Muzică Liszt între 1984 și 1989. A primit diploma în muzicologie în 1992 cu o disertație despre o compilație teoretică de muzică medievală. Din 1988 face parte din personalul Arhivelor Bartók din Budapesta. A studiat în continuare la Basel Institut für Musikwissenschaft, în același timp desfășurând cercetări la Paul Sacher Stiftung. În 2005 a fost numit șef al Arhivelor Bartók.

Teza sa de doctorat a fost publicată ca volum sub titlul *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában (Model și inspirație în gândirea muzicală bartókiană)* (Pécs, Ungaria: Jelenkor, 1999). Principalul său domeniu de cercetare îl reprezintă studiul surselor, analiza stilistică și istoria receptării. Publică articole științifice în engleză, germană și maghiară, participă la conferințe și susține prelegeri în mod regulat în Ungaria și peste hotare. Împreună cu Vera Lampert a editat *Somfai Festschrift* (2005) și ediția revizuită a *Lampert's Catalogue of Bartók's folksong arrangements* (2008), iar împreună cu János Kárpáti și István Pávai, *Bartók's Arab folksong collection* pe CD-ROM (2006). A editat de asemenea facsimilul autograf al operei bartókiene *Castelul prințului Barbă Albastră* (2006). A organizat o serie de conferințe internaționale (publicate în *Studia Musicologica*, 2006/07 și 2012) și o serie de expoziții despre Bartók, inclusiv *Bartók și Kodály – Anno 1910* (2010, cu Anna Baranyi) și *Bartók ca folclorist* (catalog, 2014).

A ocupat funcția de președinte al Societății Maghiare de Muzicologie în trei mandate între 2007 și 2016.

I s t v á n G. N é m e t h

***Verbunkos, Béla Bartók și Adrian Pop:
istoria latentă a unei influențe folclorice***

Atitudinea lui Béla Bartók față de muzica *verbunkos*, la care a făcut aluzie într-o serie de compoziții atât din perioada timpurie, cât și din cea târzie a operei sale, poartă toate însemnele unei relații de tip dragoste-ură. *Verbunkos*-ul, un repertoriu de muzică de dans apărut la sfârșitul secolului al XVIII-lea, se baza din

punct de vedere al structurii sale muzicale pe limbajul Clasicilor Vienezi (etimologia denumirii este destul de grăitoare în acest sens: *Werbung*, cuvântul german pentru “reclamă”, adică muzica dansului bărbătesc de recrutare al armatei în Imperiul Habsburgic) și a ajuns pe parcursul secolului al XIX-lea, trecând prin numeroase faze de evoluție, la stadiul de muzică națională maghiară de primă importanță valorificată și de Franz Liszt și Ferenc Erkel. La debutul carierei sale componistice, Bartók s-a bazat din plin și într-o manieră cât se poate de firească pe această tradiție muzicală. Cu toate acestea, după 1904, pe măsură ce a cunoscut culturile muzicale folclorice multi-etnice din Bazinul Carpatic, a respins influența *verbunkos*, considerând că nu provine dintr-o sursă autentică (de fapt, unul din principalele motive din spatele clasificării folclorului muzical maghiar pe care a realizat-o împreună cu colegul său, compozitorul Zoltán Kodály, a fost dorința de a face distincție între folclorul urban și ceea ce el începea să se numească “muzică țărănească”). După decenii de aparentă neglijare a *verbunkos*-ului, în lucrările sale de la finalul anilor 1930, precum și în ultimele compoziții scrise în timpul exilului american, intonația *verbunkos* a reapărut, devenind chiar unul din sublimii mesageri ai atașamentului său patriotic. Lucrarea va analiza procesul descris mai sus cu ajutorul unor exemple muzicale relevante din compoziții bartókiene, cu scopul de a oferi o perspectivă asupra contextului în care un alt compozitor a abordat muzica *verbunkos*. Compozitorul clujean contemporan Adrian Pop are cel puțin două lucrări care fac aluzie la muzica de dans *verbunkos* într-o manieră care poate fi considerată totodată un gest de omagiu adus lui Bartók. Primul segment din lucrarea lui Adrian Pop *Gordun* pentru violoncel solo (2005) și a doua piesă din al său *Triptic* pentru orchestră (1998, revizuit în 2013) conțin, într-o manieră stilizată, intonații melodice și modele ritmice cu referiri clare la muzica de dans *verbunkos*. Analiza muzicală, care va cerceta mai îndeaproape acest fenomen, se va întemeia pe partiturile și înregistrările audio ale ambelor piese, precum și pe analiza și declarațiile introspective realizate de compozitor însuși.

Cuvinte cheie: Béla Bartók, Adrian Pop, *verbunkos*, influența folclorului muzical, *Gordun*, *Triptic*

István G. Németh (1978) a studiat muzicologia la Academia de Muzică Gheorghe Dima din Cluj-Napoca, între 1996 și 2003, și apoi la Academia de Muzică Franz Liszt din Budapesta, între 1999 și 2004. În 2004 a devenit doctorand al departamentului de Muzicologie din cadrul Academiei de Muzică „Liszt Ferenc”. În 2003 a devenit cercetător asistent asociat la Departamentul de Istoria Muzicii Maghiare al Institutului de Muzicologie din cadrul Academiei Maghiare de Științe. A publicat monografiile bilingve (în limbile maghiară și engleză) despre compozitorii transilvăneni Boldizsár Csíky (2003) și Péter Vermesy (2006). Din

anul 2010 predă disciplina „Relația dintre muzica populară și cea cultă în secolele XVIII, XIX și XX” la Departamentul de Folcloral Academiei de Muzică Franz Liszt. În 2012 a devenit editor adjunct al *Studia Musicologica*, revista internațională de muzicologie a Academiei Maghiare de Științe, cu patru numere pe an în engleză, germană și franceză. Activitatea sa de cercetare se concentrează pe aspecte ale istoriei muzicii maghiare din secolele XIX și XX.

D a n V a r i u

Interferența (pan)culturală ca mijloc componistic

Această prezentare se bazează pe creația autorului și pe recenta sa teză de doctorat, al căror epicentru este stilul, un subiect complex și încă insuficient înțeles. Titlul prezentării nu utilizează termenul de „stil”, ci cel de „cultură” - de ce această alegere? Totul pornește de la faptul că între cei doi termeni amintiți (dar și alții precum cel de „gen”) există o suprapunere terminologică semnificativă dacă privim muzica din prisma structurii ei intrinsece categorial-ierarhice. De exemplu, muzica cultă vest-europeană se poate împărți, după criterii istorice, sociale și geografice, în perioade/epoci stilistice: Renaștere, Baroc, Clasicism, Romantism, Impresionism, Post-romantism, Verism, Expresionism, Atonalism, Modernism etc. Dacă ieșim din sfera muzicii „clasice” (sau altfel spus, a culturii muzicale vest-europene) se poate constata aceeași structurare categorial-ierarhică în cadrul jazz-ului (ragtime, blues, dixieland, swing, bebop, cool, free jazz etc.), a rock-ului (rock’n roll, garage, psychedelic, progressive, punk, gothic etc.), a muzicii culturilor arhaic-tradiționale (din fiecare spațiu etnic-geografic în parte: românesc, maghiar, sârbesc, austriac, grecesc, armenesc, chinezesc etc., deseori cu subcategorii distincte: Ardeal, Maramureș, Banat, Oltenia, Moldova, Dobrogea etc.), a muzicii sacre (în toate cultele religioase: ortodox, catolic, protestant, musulman, semit, hindus, budist etc.) și am putea continua enumerarea aproape la nesfârșit. Termenul de „cultură” pare a sublinia mai bine ideea de particularitate geografic-regională, etnică, națională (aspect relevant în creația proprie) în raport cu termenul de „stil”, așadar, în titlu, primul este mai potrivit.

Strategia componistică proprie implică alăturări sau combinații stilistice care, pe lângă necesitatea de a fi interesante auditiv, trebuie să transmită publicului și proveniența lor cultural-geografică sau istorică pentru a avea o receptare completă. Drept exemplu concret de aplicare a acestei strategii va fi prezentată lucrarea *Noi umblăm să colindăm...* care se bazează pe nr. 34b din colecția bartókiană *Melodien*

der rumänischen Colinde. Melodia colindei trece prin mai multe filtre stilistice: mai întâi cel tradițional propriu ei, apoi cel baroc și romantic, iar în cele din urmă cel al jazz-ului.

Cuvinte cheie: polistilism, folclor, baroc, romantism, jazz

Dan Variu s-a născut în 1983, în Satu-Mare. Încă de mic a studiat muzica în cadrul Școlii de Arte „Aurel Popp” din oraș, unde a studiat pianul, chitara clasică, ansamblul coral și neoficial chiar flautul, trompeta, percuția și alte instrumente. Mai târziu a devenit student la compoziție în cadrul Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”, mai întâi la clasa profesorului Hans Peter Türk, urmând apoi masteratul cu Cornel Țăranu, iar într-un final, doctoratul sub îndrumarea lui Cristian Misievici.

Teza sa de doctorat abordează conceptul problematic al stilului dintr-o perspectivă științific-componistică, conturând și metoda sa de lucru pe care o numește „stilocentrică”. Această metodă poate fi considerată o continuare firească a metodei de predare prin „exerciții de stil” specifică școlii de compoziție de la Cluj.

O mare parte a creației lui Dan Variu se bazează pe idea „stilului ca parametru”, ce presupune diferite combinații și alăturări stilistice explicite. El a combinat folclorul tradițional românesc cu jazzul în *The Funky Goat* (interpretat în variantă redusă de către Elena Mîndru Quartet/Quintet cu mai multe ocazii și în variantă orchestrală de către Filarmonica de Stat „Transilvania” Cluj-Napoca), folclorul cu jazzul și barocul în *Noi umblăm să colindăm...* (interpretat de mai multe ori de Corul Filarmonicii „Transilvania” și de Ansamblul de Muzică Tradițională Românească „Icoane”), folclorul oșenesc cu folclorul turc-otoman și muzica contemporană în *La bulciugu mirelui, meditație asupra unei balade populare din Țara Oașului* (interpretată cu mai multe ocazii de Filarmonica „Transilvania” și de Filarmonica Națională „Serghei Lunchevici” Chișinău) și în alte proiecte inedite de acest fel.

P a v e l P u ș c a ș *Archetip și/sau substanță sonoră*

În acest studiu dorim să investigăm relațiile dintre noțiunile de Archetip și Temă; în mod mai general examinarea substanței sonore aferentă discursului muzical, investită cu attribute tematice. Este o problemă semiotică, dar și

muzicologică de maximă importanță ce definește caracteristicile stilistice implicite și explicite ale gândirii constructive componistice.

În acest scop vom studia 5 perspective ce credem că pot clarifica această problematică:

1. Temă–tematic–tematism; apariția și dezvoltarea noțiunii și ulterior a conceptului de temă; valențele fenomenului tematic și consecințele în construcția discursului muzical.

2. Consecințele în planul formei muzicale; construcția arhitectonică în succesivitatea concentrării tematice, ca și relațiile rezultante ale atributelor tronsoanelor de discurs muzical.

3. Folclorul ca sursă de inspirație tematică; niveluri diferite de scriitură rezultate din maniere diferite de înțelegere și tratare a Folclorului muzical.

4. Confruntarea substanței de origine folclorică cu sintaxele de scriitură ale muzicii savant elaborate; soluții naturale, artificiale și soluții noi *sui-generis*.

5. Raportul între Arhetipul muzical și substanța sonoră de sorginte ancestrală; cu interogațiile specifice: este Tema Arhetip muzical?, e posibilă tratarea tematică a Arhetipului?, Tema odată realizată la nivelul capodoperei poate deveni un Arhetip? etc.

În acest scop vom investiga mai multe aspecte din perioade temporale și stilistice diferite, cu exemple din compoziții de: G. Enescu, B. Bartók, Gy. Ligeti, Gy. Kurtág, Șt. Niculescu, A. Stroe, C. Țăranu.

Cuvinte cheie: arhetip, temă, folclor, formă, sintaxă, semiotică

Pavel Pușcaș a studiat muzicologia în cadrul Academiei de Muzică „Gheorghe 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), a fost șeful catedrei de muzicologie în cadrul Academiei de Muzică „Gheorghe 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, Budapesta, Atena, Frankfurt 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.

B i a n c a Ț i p l e a T e m e ș
Tapiserie modernă din materiale vintage:
Colindă Baladă de György Kurtág

Inspirată de trecut, urzită pentru actualitate, piesa lui György Kurtág pleacă de la o colindă românească arhaică, pe care Bartók a cules-o în 1913, în satul Păucinești și reprezintă o strălucită mostră ce arată cum o sursă folclorică generează un elaborat discurs sonor de factură modernă.

Măiestria tehnică a lucrării, a cărei primă audiție a avut loc în cadrul Festivalului Cluj Modern, ediția 2009, este egalată de bogăția straturilor ei semantice. Autorul țese o amplă rețea de simboluri, metafore și semnificații pe marginea mitului arhaic al imposibilei nunți a Soarelui cu Luna. Evocând sub anumite aspecte *Cantata profana* a lui Bartók, lucrarea lui Kurtág proiectează colinda românească la un alt nivel. Partitura este înțesată cu indicații dramaturgice, iar textul este presărat cu aluzii voalate la *Tristan*-ul wagnerian („pseudo-*Tristan*”) sau la Gesualdo („*ppp* di Gesualdo”), ce se impun mai degrabă a fi indicații de expresie decât citări fruste. Dimensiunea teatrală este de asemenea subliniată de către cor, care asumă adeseori rolul narativ al ansamblului vocal din tragedia greacă.

Evocând simultan o atmosferă arhaică și modernă prin intermediul unei structuri vădit epice, *Colindă Baladă* condensează stilul componistic unic al lui Kurtág; în loc de a se apropia de postmodernism și intertextualitate, ea dezvăluie labirintul poetic complex, dar perfect coerent al compozitorului.

Cuvinte cheie: Kurtág, Bartók, colindă, citat, aluzie

Bianca Țiplea Temeș este muzicolog și conferențiar univ. dr. la Academia de Muzică „Gheorghe Dima”. A obținut două titluri de doctor, la Universitatea Națională de Muzică din București (2002) și la Universidad de Oviedo, Spania (2015), acesta din urmă dedicat creației lui Ligeti. 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 a ocupat postul de consultant și șef al Departamentului Artistic. Actualmente este vice-președinte al Societății Române Mozart și al Asociației „Transylvania Art and Science”.

A publicat cărți în România, studii și articole în reviste importante din Elveția, Spania, Lituania, Republica Cehă, Belgia, România, S.U.A., iar una din viitoarele publicații este un capitol într-un volum colectiv dedicat lui Ligeti, editat la Routledge. A participat la numeroase conferințe în țară și în străinătate (Oldenburg, Viena, Vilnius, Dublin, Roma, Cambridge/Marea Britanie, Szombathely, Poznań, Belgrad, Madrid, Lucca, Budapesta, Helsinki, Łódź, Barcelona, Berlin și Paris), evenimente organizate de către instituții prestigioase precum University of Cambridge, Universität der Künste Berlin, Sorbonne Universités, IRCAM Paris, Academia Sibelius din Helsinki, Conservatorio di Musica „Santa Cecilia” Roma, printre altele. Din 2010 este profesor invitat la Universitatea din Oviedo, la Institutul „P. Mascagni” din Livorno, la Academia de Muzică „Paderewski” din Poznań și la University College Dublin.

A beneficiat de câteva burse Erasmus la Universitatea din Cambridge (unde a fost acceptată de curând ca Visiting Scholar) și a obținut o bursă DAAD la Universitatea „Humboldt” din Berlin, aplicația fiindu-i susținută de către profesorul Hermann Danuser. A primit o bursă de cercetare din partea Fundației „Paul Sacher” din Basel iar din 2016 a devenit fondatorul și directorul Festivalului „A Tribute to György Ligeti in his Native Transylvania”.

SESIUNEA A DOUA

Folclorul muzical pe mapamond

F e z a T a n s u ț

Unisonul uman:

sursa turcă de inspirație a lui Beethoven în Corul dervișilor

Această prezentare se bazează pe o sursă de origine turcă, din care se crede că Beethoven s-a inspirat pentru “Corul dervișilor” din *Ruinele Atenei*, op. 113. Muzica a fost scrisă în 1811 pentru a acompania piesa cu același nume a lui August von Kotzebue la inaugurarea unui nou teatru la Pesta.

Începând cu secolul XX, muzicieni și muzicologi s-au arătat interesați de identitatea unui „document turc autentic” care ar fi sursa acestei bucăți muzicale. În timp ce mare parte din muzica europeană de inspirație orientală se ocupă de marșul militar al ienicerilor sau de politicile sexuale ale haremului, în “Corul dervișilor” din *Ruinele Atenei* Beethoven a folosit o altă tradiție muzicală otomano-turcă - o ceremonie religioasă mistică. Ceremonia provine de la Ordinul Mevlevi, ai cărui membri sunt renumiți pentru dansul lor ritual rotitor. Cu toate că Beethoven nu a ascultat niciodată în viață o ceremonie Mevlevi, este posibil să fi folosit o notație realizată de un călător francez din secolul al XVII-lea, Jean Antoine du Loir, care transcrisese în carnetul său un imn dintr-o ceremonie de dans rotitor de la Palatul Otoman din Istanbul și o publicase ulterior la Paris. Datorită existenței acestei surse, singura de această calitate și natură disponibilă pentru Beethoven, „Corul dervișilor” este poate cel mai vechi exemplu de influență a muzicii Mevlevi asupra muzicii culte internaționale. Putem totodată să îl considerăm pe Beethoven drept primul compozitor vienez clasic care a folosit ceremonia muzicală Mevlevi ca bază pentru compoziție.

În această lucrare se va examina literatura inspirată de „Corul dervișilor,” incluzând dezbaterile privitoare la sursa lui Beethoven și se vor analiza ambele piese. De asemenea, se va compara textul turc cu textul în limba germană al lui Kotzebue, prezentându-se diverse dovezi care sugerează că e posibil ca Beethoven să fi folosit într-adevăr această sursă din secolul al XVII-lea. În cele din urmă, se va lua în discuție impactul potențial al descoperirilor mele asupra vederilor tradiționale legate de orientalismul apusean, arătând că maestrul clasicismului vienez erau mult mai bine informați despre muzica turcă decât se presupune îndeobște.

Cuvinte cheie: Beethoven, Ruinele Atenei, Corul dervișilor

Feza Tansuğ este profesor de antropologie în Istanbul și este unul din principalii experți muzicologi din Turcia. A fost crescut și educat în Izmir, absolvind Departamentul de Muzicologie al Universității Dokuz Eylül și Conservatorul de Stat. A studiat antropologia și etnomuzicologia la Universitatea Washington din Seattle, iar apoi la Universitatea din Maryland (Baltimore) pentru studiile sale doctorale. Ca fost președinte al Asociației Internaționale de Studii Muzicale Turcice (Kârgâzstan) și al Societății de Muzicologie (Turcia), a fost editorul ziarului *International Journal of Music in Turkey*. Este autorul câtorva cărți și al mai multor articole științifice despre diverse tradiții muzicale din Turcia și Asia Centrală. A realizat cercetări de teren despre muzica și cultura tradițională turcă în Asia Centrală și preponderent în Istanbul. Este autorul lucrării *Novyi vzgliad na muzyku tiurkskikh narodov Evrazii* (Noi perspective asupra muzicii turcice din Eurasia). A primit numeroase invitații de colaborare și granturi de la Fundația pentru Cercetări Antropologice Wenner-Gren și Consiliul de Cercetare în Științe Sociale. A predat timp de mulți ani la Universitatea Yeditepe din Istanbul și a fost director al Departamentului de Antropologie. A predat de asemenea în Ankara, a fost decan al Facultății de Artă și Design și Director al Conservatorului. A câștigat o reputație de nivel internațional pentru descoperirea unui imn turc care l-a inspirat pe faimosul Ludwig van Beethoven. Cercetările sale actuale includ relațiile dintre muzică și politică, precum și problema identității naționale în Asia Centrală din zilele noastre.

Javier Suárez-Pajares

Tradiții și surse folclorice în lucrările pentru chitară ale lui Julián Arcas (1832-1882) și ale contemporanilor săi

Julián Arcas (1832-1882) este cel mai important interpret și compozitor spaniol de muzică pentru chitară din generația cuprinsă între marele Trinidad Huerta (1800-1874) și Francisco Tárrega (1852-1909). Compozițiile sale prezintă o largă arie de influențe clasice, de la piesele pentru pian ale lui Chopin până la operele lui Verdi, dar creația sa include totodată lucrări inspirate de practici chitaristice din folclorul spaniol care pot fi considerate printre primele scrieri ținând de așa numitul flamenco pentru chitară. Lucrarea noastră se va ocupa de aceste piese, și anume *Rondeña*, *Murcianas*, *Soleá* și foarte stilizata *Fantasia sobre el Paño moruno*, arătând poziția acestora în repertoriul muzicii pentru chitară de la

mijlocul secolului al XIX-lea, precum și sursele, influențele și relevanța lor în istoria chitarei.

Cuvinte cheie: chitară, Julián Arcas (1832-1882), flamenco, Rondeña, Soleá

Javier Suárez-Pajares este cadru didactic titular la Departmentul de Muzicologie, Universitatea Complutense din Madrid. Între anii 2007-2012 a fost profesor asociat principal la Universitatea din Melbourne. A editat *Manuel de Falla Iconography. The Image of a Musician* (1995), *Música española entre dos guerras, 1914-1945* (2002), *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta* (2005) și *Joaquín Rodrigo y Federico Sopena en la música española de los años cincuenta*, (2008). În prezent este cercetător principal în proiectul „Música en los márgenes: diálogos y transferencias entre España y las Américas (siglos XIX y XX)”. În 2016 i s-a acordat un grant de cercetare Fulbright pentru proiectul “Spanish Music and Musicians in the US during the Cold War. Propaganda, Existence, Resistance”.

Belén Pérez Castillo

De la conflict la stabilitate: două abordări

ale moștenirii populare basce din muzica spaniolă de concert

În anul 2014, filmul *Ocho apellidos vascos* (literal, *Opt nume de familie basce*; cunoscut ca *Spanish Affair* în limba engleză), o comedie antrenantă despre contrastele dintre stereotipurile din nordul și sudul Spaniei, în special cele asociate cu bascii și andaluzii, a fost un succes de public surprinzător, devenind cel mai vizionat film din istoria cinematografului spaniol. Acest film a putut în sfârșit să glumească pe tema conflictului naționalist basc, după ce organizația teroristă bască ETA, care folosea violența și crima ca vehicul pentru scopurile sale politice încă din anii '60, a declarat încetarea focului între 2010 și 2011. Pe o astfel de bază, poate nu atât de trivială, lucrarea își propune să evalueze această schimbare din societatea și creația artistică spaniolă prin examinarea a două compoziții, separate de mai mult de patruzeci de ani, care reflectă două moduri foarte diferite în care folclorul basc a fost folosit în muzica spaniolă cultă. Prima dintre ele, *Zurezko olerkia (Poemul lemnului)*, a compozitorului Luis de Pablo (Bilbao, 1930), a fost compusă în 1975, într-o perioadă de criză politică – anul morții

dictatorului Francisco Franco. A doua, *Zuhaitz (Arbore)*, de Gabriel Erkoreka (Bilbao, 1969), a avut premiera în 2016, într-o perioadă de stabilitate democratică. Similaritățile punctelor de plecare ale celor două piese sunt evidente: ambele reflectă apropierea de un context ecologic, în care pădurea apare în prim plan. *Txalaparta*, un instrument tradițional de percuție basc, este un element central în amândouă titlurile. Ambele lucrări evoluează în jurul unor interpreți care le conferă personalitate: pentru *Zurezko olerkia* Luis de Pablo și-a unit forțele cu frații Artza, iar ansamblul vocal-instrumental Kalakan s-a aflat în centrul lucrării lui Erkoreka. Pe baza acestor similarități, se vor analiza trăsăturile distinctive ale fiecărei lucrări, prin asociere cu două contexte politice și sociale complet diferite. Această analiză va ajuta la creionarea unui portret al societății basce și spaniole în tranziția de la secolul XX spre secolul XXI.

Cuvinte cheie: moștenire populară bască, muzica de concert spaniolă din secolele XX și XXI

Belén Pérez Castillo este cadru didactic titular la Departamentul de Muzicologie al Universității Complutense, Madrid. S-a specializat în domeniul muzicii spaniole contemporane și din secolul XX – subiectul tezei sale de doctorat. A publicat articole despre compozitori cum sunt Roberto Gerhard („Two Men in Tune: the Gerhard-Camus Relationship“, în *The Roberto Gerhard Companion*, (editori Monty Adkins și Michael Russ, 2013, Farnham, Ashgate), sau Gonzalo de Olavide, David del Puerto, Fabián Panisello și Jesús Torres. Face parte din echipa de cercetare „*Música en los márgenes. Diálogos y transferencias entre España y las Américas (siglos XIX y XX)*“ și în prezent e implicată în cercetarea muzicii și politicii, muzicii și exilului (“‘Problematized’ Music. Notes on the reception of ‘avant-garde’ symphonic music during the Franco years (1952-1969)”, în *Music and Propaganda in the Short Twentieth Century*, editat de Massimiliano Sala (Speculum Musicae, vol. 22), Turnhout, Brepols, 2014; “*Redención: la función propagandística de la música en las cárceles franquistas (1939-1945)*”, în *Música y prensa. Crítica, polémica y propaganda* (editor Enrique Encabo, 2015, Ed. Difácil). Articolele ei au fost publicate de Ashgate sau Brepols și de reviste precum *Revista de Musicología*, *Cuadernos de Música Iberoamericana* și *Observatoire Musical Français*. A colaborat la alcătuirea publicațiilor *New Grove Dictionary of Music and Musicians* și *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Din anul 2006 conduce seminariile “Diálogos con la creación musical” la Universidad Complutense. Colaborează în mod frecvent cu Radio Clásica la Radio Nacional de España.

Nicolae Gheorghîță

În serviciul propagandei: discursuri estetice și genuri muzicale în muzica fanfarelor din Armata Populară Română

Proclamarea la București de către Iosif Chișinevschi (1905–1963), în toamna anului 1947, a tezei jdanoviste conform căreia „nu poate exista o cultură mare, o artă valabilă [...] decât dacă se întemeiază pe o ideologie progresistă“, statua realismul socialist ca unică metodă de creație și exprimare artistică ce trebuia însușită, fără excepție, și de cei care se ocupau cu arta și cultura în Armată. Poate mai mult decât oricând, în noul regim politic, muzicile militare erau chemate sau, mai degrabă, somate să răspundă pozitiv solicitării Partidului în munca de educație patriotică și cetățenească a militarilor nou-constituitei Armate Populare. Cu acest prilej în instituțiile de apărare a țării se vor înființa orchestre și ansambluri de toate tipurile, având ca model suprem celebrul ansamblu al Armatei Roșii *Alexandr Alexandrov*, se vor prelua și adapta repertorii sovietice, iar Armata, fie va restructura și adapta, fie, pur și simplu, va înființa noi structuri care să creeze cadrul oficial pentru apariția și promovarea unor cântece și repertorii ostășești conforme noii direcții estetice impuse de regimul politic de la Moscova.

Studiul de față investighează mecanismele prin care noile repertorii promovate de fanfarele militare din Armata Populară devin instrumente de luptă și manipulare în serviciul puterii și direcțiile estetice și componistice apărute în aceste creații muzicale, cu accent asupra formelor de valorificare și exploatare „creatoare“ a melosului popular autohton.

Cuvinte cheie: armata populară, fanfară, totalitarism, repertorii muzicale

Nicolae Gheorghîță este profesor de paleografie muzicală bizantină, stilistică muzicală și teorii ale interpretării cântului bizantin la Universitatea Națională de Muzică din București, activând și ca dirijor și interpret al formației de muzică bizantină Psalmodia.

Nicolae Gheorghîță a studiat la Universitatea Națională de Muzică din București (secțiile de Muzică bizantină [1996] și Muzicologie [1998], master [1997] și doctorat [2005]) și s-a specializat la Atena (cu Grēgorios Stathēs și Lykourgos Angelopoulos) și Tesalonic (Antonios Alygizakēs), beneficiind de burse de cercetare la universități din Cambridge (Marea Britanie), Sankt Petersburg și Veneția.

În paralel, Nicolae Gheorghită a absolvit două programe post-doctorale (*New Eurpe College* și *Musical Institute for Doctoral Advanced Studies* în București), iar din anul 2001 este membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, fiind laurea cu premiul acestei prestigioase instituții în 2010 (*Byzantine Music Between Constantinople and the Danubian Principalities. Studies in Byzantine Musicology*, București: Ed. Sophia) și 2015 (*Musical Crossroads: Church Chants and Brass Bands at the Gates of the Orient*, București: Ed. Muzicală).

Este autor a peste 40 de studii publicate în România, Grecia, Finlanda, Italia, SUA, Canada, Olanda, Germania, Austria și Anglia, majoritatea prezentate în cadrul unor simpozioane și congrese naționale și internaționale de muzicologie și bizantinologie, fiind autorul și editorul a nouă volume de muzicologie apărute în România și Grecia.

I o a n H a p l e a

***Rapoarte și proporții în folclor și în câteva lucrări ale lui Cristian Misievici.
Problema amplasamentelor privilegiate în discursul muzical anonim și cult***

Mutată în dreptul privirii (în folclor prin transcriere, în muzica clasică prin notație), muzica permite instalarea unui anumit tip de analiză în problema congruențelor, a echivalențelor prin translații și deplasări, a similitudinilor omotetice, a rapoartelor, proporțiilor, simetriilor, a proceselor de creștere cuplate, în general a ceea ce am putea numi *geometria de situare*.

Acest calcul al poziționărilor (*analysis situs*) constituie un captivant teritoriu de reflecție, mai ales atunci când operăm nu cu cantități, ci cu calități – cu raportări între tensiuni și destinderi (prolongații la Lerdahl&Jackendoff), fie ele ale înălțimilor, duratelor, ale culorilor etc. – și cu procese dinamice.

Oricare dintre aceste elemente definiții în discurs, în temeiul unei gramatici, pot ocupa locuri consacrate, în care matematica, topologia, percepția și emoția se întâlnesc și unde ne este greu să decelăm între locul care consacră și consacratul care locuiește.

La „analfabetul” muzical, amplasarea elementelor importante ale discursului său muzical în locuri consacrate ale parcursului nu se realizează în urma unei reflecții, ci printr-o concretizare artistică intuitivă a statutului de „om la locul lui”, situare care-i garantează adevărul rostirii sale muzicale.

Creația cultă recurge (uneori) la un alt traseu, așa cum îl înțelegem din cugetările pe care ni le oferă compozitorul Cristian Misievici reflectând asupra unor lucrări proprii și vizând aceste locuri speciale ale „componentei calitative a ordonării”.

Și într-o creație și în cealaltă, la frontiera dintre haos și ordine, acolo unde de obicei se instalează complexitatea, ne întâlnim cu autoorganizarea specifică pentru lumea viului sonor și a Adevărului meu și al nostru.

Cuvinte cheie: ordine, gramatică, folclor, amplasare, proporție, raport

Ioan Haplea este prof. univ. dr. la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” Cluj-Napoca, la disciplina Etnomuzicologie. Cărțile publicate în calitate de coautor sunt: *Construcție și deconstrucție în textul muzical popular românesc – Colinda transilvăneană*, Arpeggione, 2004 (teza de doctorat); *Prelucrări de melodii populare românești*, vol. I-II, Arpeggione, 2005; *Folclor muzical din Ținutul Neamțului*, Arpeggione, 2008; *Trio transilvan*, Clear Vision, 2009; *Despre stil și semnificațiile lui în etnomuzicologie*, Arpeggione, 2016, iar pentru volumul *Traian Mârza – Sudii de etnomuzicologie*, Arpeggione, 2007, a asigurat îngrijirea ediției.

Preocupările sale științifice și didactice au urmat două direcții inovative în etnomuzicologia românească: tehnica de calcul și lingvistica, iar genul muzical țărănesc studiat în mod special este colinda; acestea reies din următoarea selecție de titluri (lucrări personale și ale echipei coordonate): *Investigarea computațională a corpusului Romanian Folksong Database*, *Cercetarea melodicii colindelor hexasilabice cu ajutorul tehnicii de calcul*, *Noi tehnici analitice în repertoriul funebru din Transilvania*, *Tehnici noi de cercetare a creației muzicale populare - pe un corpus de colinde transilvănene*, *Etnomuzicologia computațională – tablou contemporan general și local*, *Reflecții la un model tipologic de colindă românească*, *Structura arhetipală a unei tipologii de colindă ardelenescă*, *Identitate și alteritate*, *Scrisul și spusul*, *Unu și multiplu*, *Continuitate și ruptură*, *Între armonia sunetelor și semnificația comunicării*, *O perspectivă etnomuzicologică asupra relației sunetului cu semnul*, *Folclorul muzical românesc din perspectiva gramaticii generative*, *Lumi vechi, oglinzi noi; folclorul muzical din perspectiva generativismului*, *O privire semiotică asupra discursului muzical popular*, *Etnomuzicologia și științele limbajului*, *Despre simetrie și ruperile de simetrie în folclorul muzical românesc*.

Adrian Pop

A cunoscut George Enescu folclorul românesc?

Creația celui mai important compozitor român, George Enescu, prezintă o sinteză remarcabilă între limbajul muzical universal al epocii sale și trăsături naționale asumate în o serie de lucrări binecunoscute (Rapsodiile române, prima și a treia suită pentru orchestră, sonata a treia pentru vioară și pian, „Impresii din copilărie”). S-a făcut observația că sursa inspirației sale folclorice a fost în primul rând cea a tradiției lăutărești autohtone, și mai puțin cea a folclorului țărănesc autentic, pe care Enescu nu a avut ocazia să-l studieze în mod aprofundat, asemenea unor contemporani ca Bartók sau Janáček spre exemplu. Acest aspect nu împiedică însă creația enesciană să atingă un nivel de mare profunzime a redării etosului românesc. Analiza unui opus aparent nelegat de inspirația folclorică („Carillon nocturne” din Suita a 3-a pentru pian) ne prilejuiește observații de detaliu care conduc spre ipoteza unor mecanisme inspiraționale subtile și a unor posibile corespondențe cu expresia lirică a unor mari poeți români (Mihai Eminescu, Lucian Blaga), corespondențe explicabile prin accesul nemijlocit al acestor creatori de geniu la nucleul abisal al etosului național, sintetizat în noțiunea filosofică de „matrice stilistică”.

Cuvinte cheie: folclor țărănesc, folclor lăutăresc, clopot, bucium, matrice stilistică

Adrian Pop s-a născut în anul 1951 la Cluj. Primele studii muzicale făcute sub îndrumarea tatălui său, reputatul dirijor de cor și profesor Dorin Pop, au fost apoi urmate de studii de compoziție la Academia de Muzică “Gheorghe Dima” din Cluj, între 1971-1976, cu maestrul Sigismund Toduță și Cornel Țăranu.

Talent promițător, Adrian Pop a dobândit primele premii de compoziție fiind încă student: Premiul “Dinu Lipatti” și Premiul național al Institutelor de Artă (1974). O serie de distincții au marcat în continuare drumul carierei sale componistice: Premiul Uniunii Compozitorilor din România (1978, 1981, 1989, 2011, 2015), Premiul “George Enescu” al Academiei Române (București 1996), premii la concursurile internaționale de compoziție de la Tours și Arezzo (1979), Roodepoort/Africa de Sud (1983), Trento (1983, 1985, 1987), Spittal/Austria (1986), Gran Canaria/Spania (2003).

O îndelungată colaborare l-a legat de prestigioasa Filarmonică de Stat “Transilvania”, ca secretar și consultant artistic (1983-2004) și director general

(1991-1995). Între 2008 și 2012 a fost rector al Academiei de Muzică “GheorgheDima”, actualmente fiind profesor de compoziție la aceeași instituție. Teza sa doctorală „Recviemul românesc” a fost publicată la Editura MediaMusica Cluj-Napoca (2005).

Adrian Pop a fost distins cu Ordinul Meritul Cultural acordat de Președintele României (2008) și este Cavaler al „Ordre des Arts et des Lettres”, acordat de Ministerul Culturii din Franța (2012).

International Musicology Symposium
Simpozion Internațional de Muzicologie

Folk Music as a Fermenting Agent for Composition, Past and Present
Folclorul ca ferment pentru compoziție, trecut și prezent

Inițiator/Initiator: Prof. univ. dr. Adrian Pop

Organizator/ Organiser:

Conf. univ. dr. Bianca Țiplea Temeș

Comitet științific/ Scientific Committee:

Prof. univ. dr. William Kinderman

Prof. univ. dr. László Vikárius

Prof. univ. dr. Adrian Pop

Prof. univ. dr. Pavel Pușcaș

Conf. univ. dr. Bianca Țiplea Temeș

Comitet organizatoric/ Organization Committee:

Cristina Pascu – Secretar P.R./P.R. Secretary

Corina Ceclan, Răzvan Metea– Print & design

Ovidiu Barbu – Asistență tehnică/technical assistance

Dionisie Stoian-Irimie – Asistență tehnică/technical assistance

Gabriela Vaida – Secretară/secretary

Consultant lingvistic/Linguistic Adviser:

Alina Pop

Voluntari / Volunteer students

Alexandra Magazin, Szokács Boglárka, Liviu Diaconescu,

Giulia Șandor, Sabina Constantin,

Roxana Seraz, Georgiana Creța

