

PORTRETE

Ana Pitiș **O contribuție de seamă** **la arta pianistică românească**

Lavinia Coman

În constelația elevilor Constanței Erbiceanu, creatoare a școlii românești moderne de pian, Anuța Pitiș e unul din aștrii cei mai tineri. A avut norocul să trăiască o viață lungă, pe care a făcut-o rodnică într-un mod exemplar și care a propulsat-o la gradul de reper în pedagogia instrumentală. A influențat decisiv traiectoria profesională a unui număr impresionant de tineri pianiști de înaltă performanță. A marcat prin realizările ei o îmbogățire semnificativă a didacticii pianistice, pe care a ridicat-o la rangul unei rigori științifice necunoscute până atunci, aducând originalitate și creativitate într-un domeniu socotit îndeobște ca fiind confiscat de tradiție, marcat de rutină, de subiectivism autosuficient și de fixismul idolatriei față de arta maeștrilor glorioși din trecut.



Ana Altenliu s-a născut la 17 martie 1918, în satul Prisăcani din județul Iași, într-o familie de intelectuali. Tatăl,

orfan de mic, sărac și neajutorat, și-a dorit mereu să urmeze o carieră de inginer, ca fratele lui mai mare, care izbutise să urmeze o astfel de pregătire la facultatea din Charlottenburg. A fost nevoit să accepte varianta aflată la îndemâna unui copil sărac și dornic de carte, cariera militară. A urmat școala militară la arma artilerie. A luptat pe întreg parcursul primului război mondial, participând la confruntări armate pe tot teritoriul țării. Era un om cultivat și sensibil, cânta la flaut.

Mama, care cânta și ea puțin la pian, a fost printre primele fete studente la facultatea de litere și filosofie, în jurul anului 1900. L-a avut ca profesor pe Titu Maiorescu. În acea perioadă cei doi tineri s-au cunoscut, s-au îndrăgostit și s-au căsătorit. Au format o pereche armonioasă, căci s-au înțeleș și s-au iubit total.¹ Au avut patru copii, trei băieți și pe mezină, Ana. Le-au dat toată căldura, atenția, educația și întregul sprijin de care aveau nevoie. Tatăl, care le-a oferit modelul unui om de cultură și de onoare, a murit relativ tânăr, la 57 de ani, din cauza unei septicemii colibacilare. Era cu un an înainte de a se inventa penicilina! Rămasă văduvă, mama și-a crescut copiii cu credință, s-a dedicat întru totul educației lor într-un mediu intelectual înalt. La rândul ei, a decedat în anul 1957.

Ana spunea că tot ce a avut ca pregătire culturală a știut din casă, din ceea ce se discuta firesc în familie, ne mai având nevoie să citească pentru a-și crea o bază de informare inițială. Fetita a început să cânte la pian la vârsta de 5 ani, cu o profesoară particulară. La 13 ani, a intrat în Conservatorul bucureștean, la clasa profesoarei Constanța Erbiceanu (1874-1961). Și-a adorat maestra și i-a urmat îndrumările cu venerație, până la decesul acesteia. A „absorbit” metoda cu aderență totală, fiind una dintre cele mai active eleve ale Domnișoarei. ”În fiecare zi de lecție, mă duceam la Conservator la orele 2 și plecam la 9, după ce ultimul elev își sfârșea ora de curs. De când intram în clasă, aproape că nu mai respiram. Sorbeam fiecare explicație, învățam mereu, nu numai din ceea ce-mi preda mie, ci și din experiențele colegilor. Stăteam și-i ascultam cu sfințenie pe toți. Am învățat enorm din aceste

¹ Am redat aproape textual relatarea Anuței, fiindcă percepția copiilor despre relația dintre părinții lor e, îndeobște, de o acuratețe extraordinară (n.a.).

asistențe.”¹ Încă din primul an de conservator, s-a bucurat de simpatia nedisimulată a celeilalte Domnișoare celebre, Florica Musicescu (1887-1969). Aceasta o prețuia cu deosebire și în curând, încă studentă fiind, îi trimitea elevii proprii să facă tehnică, „pentru a cânta firesc” – spunea dânsa. Explicația acestei atitudini ieșite din comun stă în faptul că Domnișoara Musicescu a simțit că Ana Altenliu nu avea groază față de ea. Nu putea suferi oamenii slabi, după cum își amintește fosta elevă. Colaborarea aceasta surprinzătoare a durat decenii, până la retragerea Floricăi Musicescu din activitatea pedagogică oficială. În anul 1938 Domnișoara Erbiceanu a fost pensionată, ca urmare a unui decret nefericit al primului ministru de atunci, Armand Călinescu. În consecință, ultimul an de conservator Ana l-a făcut la clasa Muzei Ghermani Ciomac (1900-1970), studiind în continuare, bine înțeles, în mod neoficial, cu maestra ei. Ca o încununare a studiilor parcurse între anii 1932-1940, la examenul de absolvență a interpretat lucrarea *Wanderer Fantasie* de Franz Schubert, în semn de omagiu adus profesoarei, care își încheiase strălucit studiile la Conservatorul din Leipzig cu aceeași capodoperă, în anul 1897.² Trebuie să menționăm faptul că în anul 1939 a întrerupt studiile muzicale, pentru a se pregăti în vederea bacalaureatului. De-a lungul întregii perioade școlare a învățat în particular acasă și a susținut examenele semestriale la Școala Centrală.

Dorind să urmeze exemplul profesoarei³, în perioada 1939-1943 Ana Altenliu a urmat cursurile facultății de filosofie de la Universitatea din București. La estetică i-a avut profesori pe Tudor Vianu și pe Mihail Ralea. În timpul seminariilor, cei doi mentori vestiți o provocau la discuții care erau foarte vii și o invitau mereu să urmeze calea filosofiei.” Ei îmi spuneau la seminarii că trebuie să particip mereu, să fiu prezentă negreșit,

¹ Ana Pitiș, *Mărturie*, consemnată de Lavinia Coman, București, 16 noiembrie 2014.

² Vezi Lavinia Coman, *Constanța Erbiceanu*, Ed. Meronia, București, 2005, pp.37-52.

³ Constanța Erbiceanu a urmat și a absolvit cursurile Universității *Humboldt* din Berlin, secția Musikwissenschaft, după absolvirea Conservatorului din Leipzig la secția pian.

fiindcă discuțiile se sprijineau pe contribuția mea. Jenată, le răspundeam că eu nu am timp să studiez suficient în bibliotecă, așa cum fac toți colegii mei, fiindcă studiez pianul. <Nu-i nimic, mi s-a replicat, dumneata faci filozofie, nu vorbești despre ea!> De la aceste convorbiri am plecat, pentru tot restul vieții, cu ideea că **fenomenul estetic este independent total față de cele materiale și se află dincolo de realitate. El reprezintă creația imaginației, se inspiră din real, dar nu are nici o legătură cu acesta. Esteticul este reacția artistului la realitate, răspunsul lui personal la această realitate. Esteticul îl face pe artist să fie independent și dezinteresat. Aceasta e prima virtute a educației estetice.** În acea perioadă a formării mele intelectuale și umane, l-am studiat cu deosebire pe Arthur Schopenhauer, fiindcă am găsit la el o fire depresivă, pesimistă, așa cum sunt și eu! Acest filosof consună cu firea mea.”¹

O comunicare deosebită a avut cu un cadru didactic tânăr pe atunci, Gheorghe Zapan, care era asistentul profesorului Vianu și ținea seminariile de psihologie experimentală. „A fost dragostea mea inocentă din tinerețe. M-a cucerit cu felul în care își ținea cursul – elegant, complex, organizat, logic. Am stat de vorbă de multe ori. Am făcut și o experiență cu specific psihologic, legată de caracterul și semnificațiile muzicii. Însă profesorul, văzând că eu am rămas la muzică, fără să urmez calea psihologiei experimentale, a devenit aspru și nemulțumit.”²

Despre personalitatea profesorului Gheorghe Zapan a vorbit și a scris Aurora Liiceanu, care îl evocă în culori puternice³. Iată cum descrie memorialista prezența acestui cercetător și pedagog în mediul academic din vremea formării sale profesionale: „...psihologia făcută în școală nu mi-a spus nimic. Gândiți-vă că învățam doar după manuale traduse din rusește...Deși am avut psihologi de seamă, Nicolae Vaschide,

¹ Ana Pitiș, *Convorbire cu Lavinia Coman*, București, 5 noiembrie 2006.

² Ana Pitiș, *Convorbire cu Lavinia Coman*, prin telefon, 16 martie 2007.

³ Aurora Liiceanu, *Prin perdele*, Ed. Polirom, Iași, 2009, capitolul *Profesorul numai unul este*, pp.110-119.

Ștefănescu-Goangă, Vasile Pavelcu sau Nicolae Mărgineanu, nu numai că nu învățam după cărțile pe care aceștia le-au scris, dar nici măcar numele lor nu era amintit. În schimb, trebuia să învățăm despre conștiința socială, despre omul nou și despre alte asemenea subiecte propagandistice, iar profesorii, în mare parte, erau slab pregătiți și, poate tocmai de aceea, erau și foarte severi. Cu toate acestea, am avut imensul noroc să-l cunosc și să-l am profesor în facultate pe Gheorghe Zapan, un om absolut extraordinar cu o carieră fabuloasă. Studiase în Germania, unde i-a avut profesori, printre alții, pe Albert Einstein sau Wolfgang Köhler, cu care a studiat psihologia experimentală. A fost numit doctor în științe și filozofie la Universitatea din Berlin și era membru al Academiei de Științe din New York. Și totuși, în 1952, a fost retrogradat din funcția de conferențiar la cea de laborant. Se spune că, la un moment dat, a venit în România un mare psiholog din U.R.S.S. A aflat de Zapan și, întrebându-i pe mai marii universității de ce e doar laborant, tovarășii au răspuns că nu dă bine să-l bage în față, tocmai din cauza carierei sale de tip „burghez”. Atunci rusul le-a spus franc: <Dacă voi nu-l vreți, îl luăm noi>. Așa s-a întâmplat ca în 1955 să fie repus în drepturi, devenind conferențiar al secției de Psihologie a Muncii din cadrul Institutului de Psihologie al Academiei.¹

Deși nu a mai abordat în mod formal domeniile în care s-a pregătit cu succes deosebit, după cum se vede, la facultatea de filosofie, aplecarea către contemplație, către abstractizare și generalizare i-a rămas ca o trăsătură intrinsecă a intelectului. Dintre toate elevele Domnișoarei Erbiceanu, Anuța Pitiș a fost mintea cea mai exersată pentru a ridica la nivelul conceptelor munca de furnică a pianistului, care trudește zilnic la problemele lui practice, concrete, de meșteșugar laborios. A fost cea mai aptă pentru discursul filosofic, pentru a duce spre transcendent, înnobilând prin claritatea și forța gândirii, o activitate preponderent tehnică, foarte specializată. Filosofia, estetica, psihologia au fost domeniile pe care le-a frecventat cu pasiune, a meditat îndelung asupra rosturilor ființei umane. Iată câteva fragmente de discurs, pe care le-am

¹ Aurora Liiceanu, *Interviu* cu Stela Giurgeanu, în rev. *Dilema Veche* nr. 578, 12-18 martie 2015, p. III.

reținut din discuții conviviale sau din convorbiri telefonice și care mi-au rămas ca modele de frumusețe a elocvenței spontane pe temele fundamentale ale existenței. „Deoarece setea omului de absolut nu poate fi satisfăcută, omul e etern trist. Mă regăsesc întru totul în acest gând al lui Platon, care vorbea despre jalea omului neputincios în fața esențelor. Toată viața am purtat povara întrebării: <ce caut eu aici, pe pământ?> Am avut mereu o tristețe metafizică odată cu setea de absolut, tristețea nostalgiei după o lume mai bună”. O altă idee evocată adesea privește raportul omului cu divinitatea. „Sunetul vibrat este cel mai aproape de divinitate, de aceea muzica e cea mai apropiată de Dumnezeu. Nu poți să te erijezi niciodată în cunoscător absolut al adevărului, aceasta e o limită ontologică a omului”. Iar despre credință, spunea simplu, cu modestie și discreție: „Recunoaștem ceva superior pe care-l numim Dumnezeu și care ne-a creat în univers.”¹ Dat fiind acest tip de preocupări care o caracterizau, aș fi putut să apreciez că are o strălucită inteligență existențială, potrivit teoriei inteligențelor multiple a lui Howard Gardner. Dar nu puteam să i-o spun, pentru că Ana Pitiș nu accepta această teorie. (Am avut repetate discuții în contradictoriu pe tema respectivă, în care a rămas neînduplecată, cu argumente solide, pe poziția ei, de adeptă a existenței unei unice inteligențe, definitorie pentru ființa umană. Gardner nu era pe placul său!)².

Exercițiul socratic în care se regăsea cu o rafinată plăcere intelectuală, îmbinat cu munca de îmbunătățire continuă a performanței la pian au făcut ca exigența față de sine să fie extrem de ridicată. Despre aceasta vreau să evoc un episod din comunicarea de o viață cu prietena și colega sa, Maria Șova (1913-2007). Lucrarea de licență a Anuței la Filozofie a avut ca temă „*Grațiosul în muzică*”. Buna ei camaradă, Maricel Șova, i-a cerut mereu textul ca să-l citească. Nu l-a primit niciodată. A rămas, de aceea, cu sentimentul că Anuța nu i-l dă fiindcă n-ar avea încredere în capacitatea ei de a-i înțelege esența. M-am aflat în preajma amândurora, în

¹ Ana Pitiș, *Convorbire cu Lavinia Coman*, prin telefon, București, 9 decembrie 1999.

² Vezi Howard Gardner, *Inteligențe multiple. Noi orizonturi*, Ed. Sigma, București, 2006.

postura mesagerului, în această neînțelegere. „Nici vorbă de așa ceva, a protestat Anuța. Nu i l-am dat pentru că nu sunt mulțumită de ceea ce am scris. Asta le-am spus și atunci profesorilor mei, Ralea și Vianu, că n-am resurse de timp și energie, pentru a realiza un studiu valoros, fiindcă eu studiez mult la pian. Ei au fost mulțumiți cu ceea ce am prezentat, însă eu, nu! Și n-am să arăt nimănui, niciodată, această teză, pentru că nu se ridică la nivelul exigențelor mele!”. Iată un exemplu de autoevaluare. Menționez că în momentul acestor discuții-tratative în trei, Anuța avea vârsta de 89 de ani, iar Maricel, 94 de ani.¹

Dar cum arăta Anuța în perioada tinereții și a maturității? Avea o siluetă robustă, subțire însă bine clădită, de înălțime potrivită, cu brațe puternice și mâinile foarte mari, încăpătoare, cu degete cărnoase, bine articulate. Avea o agilitate deosebită în gesturi, cu un ritm de mișcare adecvat la tema discuției. Glasul ei era catifelat, un pic voalat, cu intonații joase, de contraltă. Dar ceea ce frapa din primul moment de comunicare era privirea. Ochii mari, întunecați, înconjurați de cearcăne, aruncau o lumină specială, de care te simțeai pătruns ca de laser. Privirea ca o apă adâncă te cuprindea cu putere și nu te mai lăsa până când nu era ea lămurită cu ceea ce a înțeles. Alteori, din ochi îi scânteiau jerbe de veselie, se bucura cu toată ființa de cele mai mici lucruri frumoase, de o veste bună, de o vorbă de duh. Se prezenta frumos în lume, fără să fie elegantă cu ostentație, simplitatea fiind o trăsătură definitorie a comportamentului ei. Nu agrea fastul, atitudinea elitară, snobismul. Era un bun coechipier și avea cultul prieteniei.

Să revenim, acum, la traiectoria formării ca pianistă și profesoară a protagonistei. A parcurs cu aprecieri foarte bune anii de conservator, pe care l-a absolvit în anul 1940. În repertoriile de studiu anuale au figurat opere fundamentale ale artei pianistice, dar și lucrări moderne, unele chiar contemporane. Astfel, eleva de conservator și-a însușit și a prezentat public *Viziuni fugitive op. 22* și *Sonata a III-a op.28 în la minor* de S. Prokofiev (1891-1953). A aprofundat aspectele

¹ Ultima convorbire pe acest subiect a avut loc la 2 ianuarie 2007, cu prilejul unei întâlniri festive de Anul Nou, la prietena noastră comună, Mery Lindenbach.

tehnice și pe cele de interpretare, de conținut, devenind o tânără pianistă de certă valoare. A cântat mult în public, a susținut recitaluri și concerte de ținută, îndeosebi în deceniul al cincilea. S-a detașat în acea perioadă prin realizarea *Concertului nr. 3 în do minor de L. van Beethoven* și a avut mari succese în interpretarea *Concertului nr. 2 în sol minor de C. Saint Saëns*. Cu această lucrare s-a evidențiat încă de la concertul absolvenților, dirijat de maestrul Ionel Perlea, care a remarcat-o și a lăudat-o în mod deosebit. În urma succesului și ca o încununare a examenelor foarte bune din toți anii de studiu, a obținut premiul *Poenaru Căpălescu*. Pe baza impresiei deosebite lăsate de proba susținută la Radio, este invitată în anul următor să cânte Concertul de Saint Saëns cu Orchestra Simfonică Radio, dirijată de Alfred Alessandrescu, apoi *Konzertstück* de C. M. von Weber și *Concertul nr. 3 în do minor de L. v. Beethoven* cu maestrul Ionel Perlea. Tot prin concurs, pe baza audiției prealabile în studio, Ana Altenliu a cântat la Radio, în emisiuni *live*, cum se transmitea muzica în acea vreme, *Sonata a III-a* de S. Prokofiev, *Toccata* de Diamandi Gheciu în primă audiție, apoi *Wanderer Fantasie* de Fr. Schubert și *Sonata în sol major op. 31 nr. 1* de L. v. Beethoven. În anul 1947 obține, tot prin concurs, statutul de solist concertist, categoria I, reînnoit prin proba în concert în anul 1953. Debutul la Filarmonica bucureșteană l-a făcut cu *Concertul nr. 2 de C. Saint Saëns*, dirijat de Constantin Silvestri, la Ateneul Român, în data de 5 iunie 1949. A colaborat pe scene prestigioase din țară, în concerte cu Filarmonicile din Craiova, Iași, Satu Mare, Ploiești, Focșani, Arad, Brașov, Sibiu, Cluj. Pe lângă marii dirijori amintiți, a participat la concerte conduse de Mircea Popa, Constantin Bobescu, Nicolae Boboc, Nicolae Broșteanu etc. Un ecou special a avut în presă concertul susținut la Sibiu, la 30 martie 1960, unde a interpretat *Concertul nr. 3 în do minor de L. van Beethoven*, dirijor fiind Odissei Dimitriadi, artist al poporului din U.R.S.S. În acest deceniu s-a prezentat periodic în recitaluri organizate de Filarmonica din București, ca solistă, cu programe consistente, reprezentative, care au fost foarte bine apreciate de critici.

Între timp, în anul 1944 s-a căsătorit cu un domn drăguț și simpatic, Virgil Pitiș, jurist-consult în Ministerul Industriilor.

Avea o cultură vastă și o judecată fină, prețuind valorile autentice. A fost un soț atent, care i-a înțeles pasiunea pentru arta ei, a sprijinit-o și încurajat-o. După căsătorie, Domnișoara Erbiceanu le-a dat răgazul de acomodare cu noua familie, iar apoi i-a făcut Anuței program riguros de studiu la pian. Cei doi au avut o căsnicie armonioasă până la decesul soțului, în anul 1974.

Pe planul predării, imediat după absolvirea conservatorului a avut multe lecții particulare, după cum se proceda în acea vreme cu educația muzicală a copiilor. În anul 1949, când se înființează primele școli medii de muzică din țară, Ana Pitiș e chemată să facă parte din noua catedră de pian, alături de colega și prietena sa de la clasa Domnișoarei Erbiceanu, Maria Șova. Un gest semnificativ referitor de aprecierea de care se bucura intervine cu ocazia transformării Conservatorului în instituție de învățământ superior, când Domnișoara Musicescu îi transferă Anuței, la școala de muzică, pe toți elevii din clasă care nu aveau vârsta pentru a fi studenți. Printre aceștia s-au aflat Cristea Zalu, Marieta Leonte, Albert Guttman, Maricica Cristian, Victoria Ștefănescu, Bombonel Gropper. A fost un gest extrem de surprinzător și spectaculos, de o onestitate tăioasă, în acord cu firea Domnișoarei, ale cărei eleve proprii, colege de catedră cu Anuța, nu s-au simțit deloc bine! Unele semnale aveau să confirme ulterior această revoltă mocnită.

În anul 1959, în ciuda rezultatelor excelente obținute cu elevii, Ana Pitiș este mutată, împreună cu Cecilia Mantta (1908-1999), colega și prietena ei, la Școala de muzică și arte plastice nr. 2, ca represalii, pentru un motiv inventat de șefa catedrei din acea perioadă, care nu suporta excelența în realizările unor colegi. Chiar și acolo unde sunt surghiunite, cele două profesoare fac adevărate minuni de performanță cu elevii care li se repartizează. Astfel încât, maestrul Ionel Geantă, care avea atribuții de inspector de specialitate, după ce a asistat la examene, o apostrofa pe Anuța în următorii termeni: „Nu te potolești nici aici, așa-i? Ce ai de gând?”.

Din această perioadă provin două recomandări excepționale, concepute în scopul de a o readuce pe profesoara pedepsită la locul ei de drept, în cancelaria primei Școli de muzică din țară. Astfel, Domnișoara Erbiceanu

redactează următoarea Referință: „Ana Altenliu Pitiș a fost de „Copil” în mâinile mele, timp de 7 ani. S-a evidențiat ca una din cele mai serioase și mai talentate eleve. A terminat Conservatorul ca **Premiantă**. Pe lângă Muzică, Ea a urmat Facultatea de Filosofie terminând cu titlul **Licențiată Magna cum Laude**. Ca pianistă solistă, a cântat cu Filarmonica din București, iar maestrul Perlea s-a interesat special de talentul Ei. Ca profesoară, Ea a fost și este **unică**. Toți elevii prezentați Mie, **admirabili**. În felul acesta, ea poate servi interesele superioare ale învățământului”.¹

A doua Referință are următorul conținut: „Tov. Ana Pitiș este una din cele mai bune profesoare de pian de la Școala Medie nr. 1 de Muzică din București. Admirabila pregătire profesională dobândită de la Maestra Constanța Erbiceanu este pusă în maximă valoare de însușiri pedagogice personale deosebite. Tov. Pitiș asigură elevilor săi o bază solidă indispensabilă pentru dezvoltarea sănătoasă a unui viitor student de Conservator, fie că acestuia i s-ar putea prevedea un viitor de solist, fie – și mai cu seamă – dacă el, prin însușiri deosebite se va dovedi demn de a îmbrățișa mai târziu cariera plină de răspundere a învățământului. În decursul anilor, tov. Pitiș a dat numai rezultate pozitive în neobosita sa muncă pedagogică, dovedindu-se astfel ca o reală și foarte prețioasă achiziție a învățământului mediu pianistic din țara noastră”. Semnat, Florica Musicescu, București, septembrie 1959.²

Este mai mult decât probabil că aceste două referințe au stat la baza hotărârii forurilor superioare de a o readuce pe Ana Pitiș la catedra ei de la Școala Medie de Muzică nr. 1, lucru care se întâmplă în anul 1964. Pentru următorii doi ani își desfășoară cu dăruire totală activitatea didactică, fapt care conduce spre o încetinire treptată a ritmului în cariera concertistică. Între cele două preocupări, timpul și energia tinerei muziciene se canalizează tot mai mult către școală, până când această pasiune o absoarbe cu totul. Rezultatele pedagogice se concretizează într-o pleiadă de elevi astfel formați la clasa ei, încât după desăvârșirea studiilor superioare,

¹ Textul dactilografiat poartă semnătura Constanței Erbiceanu și mențiunea *Copie conformă cu originalul*.

² Textul dactilografiat poartă mențiunea *Copie conformă cu originalul*.

În marea lor majoritate la clasa Silviei Șerbescu(1903-1965), unii dintre ei devin personalități ale vieții muzicale și ale pedagogiei instrumentale. Este vorba despre iubiții săi discipoli Liliana Rădulescu, Florina Cozighian, Irina Rusescu, Alexandru Dumitrescu, Roxana Lazăr Gheorghiu, Luminița Ghencea Duca, Romeo Voisza, Silvia Vasilescu Topală, Doina Lipoveanu, Gheorghe Balaban, Constantin Kirițescu, Alexandra Teodorescu Conte, Liliana Iacobescu, Cătălina Tătaru Popovici, Dora Lupaș, Gabriela Pârâianu, Lilica Dumitrescu, Andreea Marinescu Iuoraș, Georgeta Popa Stoleriu, Cristian Petrescu, Ada Bercovici Ulubeanu, Irinel Anghel, Marina Schmidt, Maia Iamandi Ficiu, Tudor Dumitrescu, Dan Timiș, Viorel Țepeș, Mireille Avram. Un elev genial, care a făcut ulterior carieră internațională excepțională ca pianist de jazz, a fost Eugen Ciceu, cunoscut cu supranumele *Cicero*. Despre orientarea lui pentru un gen elitist, destul de îndepărtat de pianistica tradițională, profesoara a răspuns curiozității unui jurnalist, după ce a asistat la un concert al lui Cicero la București, că nu contează genul în care evoluezi, întrucât, la acest nivel, „marile spirite se întâlnesc”.¹

Traectoria profesională a Anei Pitiș cunoaște o ascensiune puternică în anul 1966, când, în urma recomandărilor prestigioase ale celor două Domnișoare, împreună cu Maria Șova, este transferată la Conservator. În următorii 10 ani va lucra cu devoțiune la catedra de pian principal, unde va înregistra un nou și spectaculos de succese cu absolvenții pe care-i formează. Vom arăta ceva mai târziu în ce a constatat aportul său la gloria școlii românești de pian în această perioadă. Acum consemnăm doar un fapt. Aflându-se în aceeași poziție de lector universitar, ca și atunci când fusese angajată, în anul 1976, când împlinește 57 de ani, este pensionată, precum o funcționară de la primărie, la vârsta legală pentru această categorie. Pensia va fi modestă, date fiind raportarea la salariul de lector și vechimea incompletă ca angajat la stat. Dârzenia și pasiunea pentru profesie o fac să continue, însă, neabătut îndrumarea tinerilor pianiști acasă, în

¹ Liliana Iacobescu, *Ana Pitiș. Zbor spre înalt*, ed. U.N.M.B., București, 2010, p. 47.

noile condiții, așa cum făcuse odinioară și profesoara ei, Constanța Erbiceanu.

În paralel cu multiplele activități și conexiuni ce au intervenit pe parcursul unei vieți publice atât de intense, în viața Anuței s-a produs efectul unei întâlniri norocoase. Avea 22 de ani și adunase deja o experiență semnificativă ca tânără profesoară, când o mămică entuziastă i-a prezentat-o pe fetița ei de 9 ani, ce vădea aptitudini muzicale, ca să-i dea lecții de pian. Cele două nu s-au plăcut, iar micuța Ioana Minei a luat lecții de pian cu alte profesoare, între care s-a numărat și Florica Musicescu. Doi ani a rezistat la regimul aspru al Domnișoarei.¹ În disperare de cauză, Ioana și cu mama ei s-au prezentat din nou la Anuța. De data asta, destinul a vrut ca profesoara și eleva să se agreeze, să înceapă conlucrarea și să observe treptat o compatibilitate reciprocă ieșită din comun. Anuța a pregătit-o în particular până când a absolvit liceul și încă un an după aceea. A prezentat-o Silviei Șerbescu, pentru a se asigura de corectitudinea parcursului educativ, a primit încurajările și sugestiile colegiale necesare din partea profesoarei de la Conservator și a preparat-o pentru examenul de admitere la pian. A reușit cu brio, iar între anii 1949-1954 a urmat cursurile la clasa Silviei Șerbescu, obținând rezultate optime în toți anii și la examenul final. Bine înțeles, îndrumarea din partea Anuței a continuat în toată această perioadă. Fiind foarte mulțumit de performanțele Ioanei, decanul facultății a angajat-o imediat pe proaspăta absolventă ca asistentă corepetitoare la clasa de flaut a maestrului Vasile Jianu. Acesta a avut un adevărat cult pentru arta pianistei lui corepetitoare. În

¹ În privința acestui aspect, există mărturia explicită a lui Alexandru Grosu, coleg mai tânăr al Ioanei la clasa renumitei profesoare: „Despre influența ei asupra studenților pot spune că Florica Musicescu era o profesoară absolut excepțională, cu scipiri de geniu, dar incapabilă de a-și stăpâni nervii și care recurgea deseori la brutalitate verbală și fizică. Unii elevi au părăsit-o, neputând suporta acest regim, dar cei care erau convingși că merită să suporte acest tratament pentru ceea ce puteau învăța de la dumneaei au rezistat până la sfârșit.”(Vezi Andreea Chiselev, *Portretul unui muzician: Albert Guttman*, Ed. Muzicală, București, 2012, pp. 12,139). După cum putem constata, Ioana a făcut parte din prima categorie. (n.a.)

paralel, a dorit să beneficieze de acompaniamentele ei și Arta Florescu, șefa catedrei de canto. Cu studenții de la cele două catedre a susținut recitaluri și concerte deosebite, a obținut premii importante la competiții naționale și internaționale. În paralel și-a susținut propriile ei concerte și recitaluri ca solistă, cu programe dificile, pretențioase, prezentate la nivel înalt. Toate aceste rezultate au fost permanent pregătite cu asistența și contribuția de specialitate a Anuței. În anul 1964 a trecut, prin concurs, ca asistentă la catedra de pian complementar, unde a fost apoi numită lector suplinitor în anul 1966 și titularizată pe acest post în anul 1969, prin concurs. În toți acești ani, Anuța și Ioana au constatat că relația lor a evoluat de la statutul de profesor-elev la cel de colaboratoare perfect compatibile, care se sprijineau și se completau reciproc în procesul de instruire a studenților și elevilor. Au observat că această activitate comună le intensifică puterea de intervenție benefică asupra celor instruiți și conduce la un randament necunoscut până atunci în antrenarea tinerelor talente. Grație acestui tandem inedit, un șir de studenți de la secția instrument la alegere, proveniți de la facultatea de compoziție, muzicologie și pedagogie muzicală au putut urma o traiectorie excepțională în performanța pianistică. În același timp, studenții Anuței de la clasa de pian principal beneficiau de pregătirea lor la standarde foarte ridicate. În cadrul acestui mănunchi de studenți performeri s-au evidențiat curând două nume de top, care au început să aducă instituției și țării, rând pe rând, cele mai prestigioase distincții. Alexandru Preda și Dan Atanasiu au devenit doi ași ai artei pianistice tinere, două stele ale vieții muzicale, care au adunat o colecție impresionantă de premii naționale și internaționale. Ulterior amândoi au dezvoltat cariere prestigioase în străinătate. Concomitent cu succesele lor, alți colegi de la cele două clase au evoluat spectaculos, cu performanțe de neimaginat pentru cei care lucrau în domeniu. Mihai Ungureanu, Verona Maier, Iosif Ion Prunner, Gabriel Bătă, Dan Poenaru, Oxana Corjos, Mirabela Dina, Dana Nigrim, Vlad Dimulescu, Andrei Podlaha, Laura și Patricia Chebelev, Virginia Săndulescu, Anda Popescu, Ionuț Diaconu, Manuela Ungureanu, Nadia Radu, Ieronim Buga, Ana Iulia Giurgiu, Edith Maria Fazakas, Ana Szilágyi, Oana Popescu, Carmen Ridiche, Tatiana Doni, Cristian Brâncuși sunt câțiva din beneficiarii sistemului de

antrenament intensiv al celor două profesoare. Lor li se alătură Livia Teodorescu Ciocănea și Luminița Berariu care au format un duo pianistic remarcabil, cu cronici excepționale, concomitent cu activitatea solistică și de acompaniament de înalt nivel, Livia Teodorescu având și o carieră strălucită de compozitoare. Apoi se relevă Alina Balaban, Dănuț Vlădescu, Ulrich Murtfeld, Aurélie von Hoven, Adriana Bocăneanu.

O nouă vedetă răsare din programul lor de pregătire, în anii 90, Matei Varga, un pianist complex cu excepționale resurse de perfecționare, multipremiat internațional, care strălucește astăzi în S.U.A. Pe urmele lui se înscriu cu mari succese Bogdan Dulu și Arthur Bocăneanu. Fiecare dintre acești copii supradotați care au venit din toate colțurile țării la cele două doamne, năzuind către o educație pianistică pe măsura potențialului lor, au găsit aici acea îndrumare deschizătoare de căi spre culmile performanței. Fiecare în felul său, după specificul personalității, în acord cu profilul temperamental și cu propria capacitate de muncă. Fiindcă trebuie subliniat mereu, cu putere, marea performanță se realizează cu dăruirea totală a forțelor pe o perioadă nedeterminată și cu perspective adesea incerte. Dar mai există a doua condiție, egală ca pondere cu prima, în formula succesului. Este vorba despre programul de pregătire. Ce au avut special cele două profesoare, ce fel de elemente ale unui complex de metode și procedee care să conducă în așa măsură la succesul pedagogic scontat? Există un secret al formulei Pitiș-Minei? Dacă există, care ar fi acela? Dacă le studiem retrospectiv metoda, vom constata că la baza acesteia stau, în principal, trei tipuri de competențe. Primul este întruchipat de o carieră pianistică publică semnificativă. Altfel spus, atât Anuța, cât și Ioana au avut o activitate concertistică de înalt nivel. A doua competență este cea didactică. Amândouă au fost profesoare de pian de mare succes, cu experiență îndelungată în lucrul cu elevi de toate vârstele, formațiile, proveniențele, nivelurile de pregătire. A treia direcție de lucru a fost neobosita activitate de cercetare științifică interdisciplinară. Asupra acestei din urmă dimensiuni ne îndreptăm atenția în cele ce urmează.

În lupta pentru performanța din ce în ce mai ridicată, Anuța și-a urmat îndeaproape maestra, pe Domnișoara

Erbiceanu, preluând de la îndrumătoarea ei fundamentele teoretice ale artei pianistice și căutând cu pasiune să le aplice preceptele în lumina cercetărilor contemporane.

Astfel, în colaborare cu Ioana, s-a străduit permanent să cunoască și să-și însușească noile cuceriri științifice care se dovedeau a fi de folos în obținerea unor rezultate tot mai bune. Atitudinea lor îndrăzneată în a investiga teritorii noi a fost stimulată și de împrejurarea că începând din anul 1976, după decesul profesorului Theodor Bălan (1912-1976), Ioana Minei a fost desemnată să susțină cursul de *Metodica predării pianului*. A îndeplinit cu onoare și această funcție, timp de un deceniu, până când s-a îmbolnăvit grav și a fost pensionată. Așadar, între 1976-1986, Ioana a muncit trei norme, una la pian complementar, alta la pian principal și a treia la metodică, fiind remunerată, bine înțeles, doar pentru una dintre ele. Cercetările lor s-au materializat într-o serie de referate, comunicări, studii și articole pe care le făceau publice în mediul academic muzical. Iată câteva dintre aceste materiale, consemnate în arhivele Conservatorului, ca originale contribuții la cercetarea științifică, unele dintre ele fiind publicate în volumele sesiunilor științifice sau în Revista Muzica:

- *Probleme ale esteticii muzicale*, referat susținut la Cercul de Estetică al profesorului și compozitorului Alfred Mendelsohn, Conservatorul „Ciprian Porumbescu”, București, 1965.
- *Introducere în studiul științific al fenomenului interpretativ în muzică*, referat în cadrul Cabinetului pedagogic condus de profesorul Alexandru Trifu, Conservatorul „Ciprian Porumbescu”, București, 1965.
- *Procesul de realizare a expresiei în interpretarea muzicii instrumentale*, articol publicat în Revista Muzica nr. 10/1966.
- *Naționalul și Universalul în concepția pianistică românească contemporană*, comunicare la Sesiunea

Științifică a Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, București, 1967.¹

- *Expresivitatea sunetului la pian*, publicat în Revista Muzica nr. 11/1967.
- *Raportul de condiționare între dezvoltarea gândirii muzicale și redarea fidelă a textului*, referat susținut în catedra pian principal, 1969.
- *Date noi în înțelegerea raportului dintre respectul față de textul muzical și aportul creator al interpretului*, publicat în volumul Cercetări de Muzicologie nr.3/1971, București, Conservatorul „Ciprian Porumbescu”.
- *Constante și variabile în formarea tehnicii pianistice*, în volumul Cercetări de Muzicologie nr.4/1971, București, Conservatorul „Ciprian Porumbescu”.
- *„Theory of pianistic behaviour*, conferință în cadrul Congresului Internațional EPTA, Londra, 1992.

Trebuie menționat faptul că această linie de cercetare era absolut originală în cadrul colectivelor care lucrau în învățământul instrumental. A rămas singulară multă vreme, până când s-au conturat tentative de abordare a problemei din perspective diferite, cum ar fi cea a profesorului Dragoș Tănăsescu prin metoda sa denumită generic DRATAN.² Cele două profesoare avansau pe un teritoriu nou, spre o amplificare și organizare a cercetării practice aplicative, efort extraordinar,

¹ Cu această comunicare s-a întâmplat ceva deosebit, semnificativ pentru mentalitatea comunității muzicale românești de la acea dată. Ioana Minei scrie că „din păcate, referatul nu a fost luat în considerare de sesiune, tov. lector Viorel Cosma, secretarul sesiunii, scuzându-se destul de jenat <că nu este de actualitate, țara noastră neavând deocamdată o școală pianistică>”. Citatul provine dintr-o *Autobiografie* a Ioanei Minei, manuscris, p. 6.

² Dragoș Tănăsescu, *Tratat de măiestrie pianistică*, Litografia Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, București 1987.

care a condus la redactarea a două volume ce au făcut epocă în domeniul de interes al didacticii instrumentului. Este vorba despre *Tratat de artă pianistică*, apărut la Editura Muzica în anul 1982¹ și *Teoria comportamentului pianistic*, apărută la Editura Sfântu Gheorghe Vechi, în anul 1997.

În esență, cele două lucrări sintetizează cercetările îndelungate ale autoarelor, precum și rezultatele concrete obținute în aplicarea noilor teorii, într-un corpus original de bune practici în problemele privitoare la formarea deprinderilor unui pianist concertist. Sunt prezentate aspectele complexe ale educării auzului muzical interior ca factor determinant în realizarea performanțelor de vârf în arta cântatului la pian. Abordările interdisciplinare, bazate pe întrepătrunderi fructuoase între pedagogia pianului, psihologie, biomecanică, acustică, teoria informației, estetică, semiotică, stilistica interpretării muzicale etc., de o acută modernitate în epocă, impun și astăzi studierea lor, fiind o lectură profitabilă, formatoare, obligatorie pentru un bun profesor de pian.

Viziunea autoarelor, configurată în *Tratatul de artă pianistică*, iar apoi adâncită și dezvoltată în *Teoria comportamentului pianistic*, realizează analiza resorturilor intime ale interpretării pianistice. Studiarea îndelungată a operațiunilor efectuate de interpret le-a permis ordonarea acestora în succesiune logică, bazată pe înlănțuirea cauzei și a efectului, cu atenția focalizată pe **primatul auzului intern creator**. Se produc analogii cu trecerea fără distorsiuni a informației dintr-un cod în altul.

Codurile implicate sunt a) semnele grafice ale textului muzical; b) semnele sonore imaginate și organizate de interpret **în auzul său interior**. Imaginea muzicală este elaborată de auzul intern prin următoarele aspecte: 1. Raporturile de înălțime. 2. Ritmul. 3. Operațiile mentale care dau semnificație structurii armonice. 4. O construcție polifonică 5. Simțul formei. 6. Simțul stilului. 7. Îmbogățirea discursului instrumental prin asociația auzului cu intonația verbală și a altor modele sonore din natura înconjurătoare. c) Codul sunetelor reale ale pianului; d) codul energiilor aplicate clapelor pianului. Aici sunt analizate

¹ Am prezentat recenzia cărții în ședința colectivului de catedră la 12 febr. 1982 și am publicat materialul în Rev. Muzica nr.5/1982.

combinațiile infinite dintre cei doi factori ai energiei cinetice, **masa brațului și viteza** mișcării lui pe taste prin intermediul degetelor. Este evidențiată contribuția deosebită a **tonusului muscular** și se subliniază importanța participării brațului, însă nu prin greutatea, ci prin **masa** lui.

Prin aceste abordări se dă un răspuns, argumentat științific și verificat practic, în favoarea teoriei lui C.A. Martienssen (1881-1955) privind posibilitatea de a se cânta expresiv la pian cu intonații de tip vocal sau imitând expresivitatea instrumentelor cu coarde și de suflat. De asemenea, se configura un argument puternic în favoarea filosofiei lui *als ob (ca și când)* a lui H. Vaihinger.¹

Aplicată în practica pedagogică, teoria celor două doamne aduce un progres puternic în minimizarea efortului prin economie de mișcări necesare și suficiente pentru un randament tehnic superior. Ceea ce izbește atenția unui ascultător specialist, de la primul contact cu evoluția unui pianist format la această școală, e firescul aproape neverosimil cu care tânărul se mișcă pe claviatură. **Naturalețea în cântat** era, de altfel, principala calitate care o fermecase odinioară pe Domnișoara Musicescu în examenele Anuței ca studentă. Totodată sunt oferite bazele teoretice pentru a conștientiza **primatul auzului creator asupra gestului, asupra aspectului tehnic al cântatului la instrument.**

Din perspectiva timpului ce s-a scurs de la publicarea celor două tratate, am sentimentul că încă nu a fost suficient fructificată bogăția de informație utilă și încă nu a fost îndeajuns speculat miezul benefic al acestui sistem de pregătire intensivă pentru marea performanță pianistică.

¹ Teoria lui Hans Vaihinger (1852-1933) se bazează pe studierea filosofiei lui Immanuel Kant și a lui Friedrich Nietzsche și susține că, în vreme ce senzațiile și sentimentele sunt reale, celelalte componente ale conștiinței umane constau din "ficțiuni" ale cunoașterii, pe care le putem doar justifica pragmatic. El crede că nu e necesar să ne întrebăm dacă doctrinele religioase și metafizice sunt adevărate în sens obiectiv, de vreme ce nu pot fi descoperite, ci trebuie să ne întrebăm dacă e util să acționăm "ca și când" ar fi adevărate. (Inwood, M.I., *The Oxford Companion to Philosophy*, Oxford University Press, 2005, p. 941.)

Ana Pitiș și Ioana Minei și-au continuat cu pasiune misiunea de a pune în practică principiile școlii lor. Serii de tineri laureați s-au ridicat din această strădanie. Aș vrea să evoc condițiile ambientale în care și-au antrenat elevii. După ce Ana a trăit din copilărie până la maturitatea deplină o viață frumoasă de familie, în mediul cartierului din preajma Bisericii Antim, în casa părintească din strada Cazarmii nr. 47, tăvălugul istoriei distruge definitiv tihna patriarhală a locuitorilor capitalei. În perioada anilor 80 începe să se pună în aplicare planul de sistematizare ceaușist, care prevedea ridicarea Casei Poporului pe ruinele unei treimi din Bucureștiul tradițional. Rămase singure pe lume, cele două profesoare cumpără, sacrificându-și economiile, un mic apartament la parterul unui bloc nou din Bulevardul Armata Poporului, în apropiere de stația de metrou Gorjului și de piața cu același nume. Camerele devin și mai mici prin operațiunea laborioasă de antifonare, prin care se reușește o bună izolare fonică a apartamentului. O adevărată "uzină de muzică", așa cum era locuința lor, trebuia protejată de nemulțumirile vecinilor. Odată atins acest deziderat, munca de antrenare a elevilor s-a reluat cu și mai mare pasiune. Printre ei erau copii veniți din diferite orașe, care locuiau acolo o vreme, cu program de studiu supravegheat și ghidat cu strictețe. Așa s-a întâmplat, de exemplu, cu copilul Gabriel Bătă, adus de părinți tocmai de la Botoșani.

Deși cea mai tânără dintre ele, Ioana a fost prima care s-a resimțit de pe urma eforturilor supraomenești. În anul 1986 se îmbolnăvește grav de inimă. A urmat pensionarea de la Conservator și o lungă perioadă de suferință grea. Anuța a vegheat-o cu devotament total. Se poate spune că următorii 15 ani de viață, Ioana îi datorează în cea mai mare măsură îngrijirii sale. Până în anul 2001, când inevitabilul se produce, Anuța a reușit să-i asigure un astfel de ritm de activitate, încât, respectând rigorile medicale aspre, să o și implice, pe de altă parte, pe cea suferindă, în continuare, în munca pedagogică și în elaborarea următoarelor proiecte științifice. A fost o perioadă eroică, în care Anuța și-a dăruit toate rezervele de curaj și de rezistență. Au avut și călătorii de studiu și de prezentare la congrese, conferințe, colocvii, cum a fost congresul EPTA de la Londra, marcând evenimente care le-au motivat să continue,

concomitent, lupta pentru viață și efortul pentru obținerea performanțelor.

După pierderea loanei, cu inima zdrobită, ea a găsit forța să se acomodeze la condiția luptătorului singuratic. Nu s-a oprit nici o clipă din efortul de cultivare a talentelor. N-a încetat nici participarea la întâlnirile petrecute din când în când, la ocazii speciale, atât de plăcute micului grup de colegi și prieteni de o viață. Deși din ce în ce mai chinată de limitările senectuții, a continuat să fie o forță, o conștiință trează și un izvor de înțelepciune pentru toți cei ce i-am fost în apropiere. Își păstrase neștirbit interesul pentru competiția pianistică. A participat la întreaga desfășurare a edițiilor concursului internațional *George Enescu*, secția pian. În pauze purtam adevărate colocvii de specialitate, în care aveam mereu de învățat de la ea lecții de onestitate, profunzime, judecată corectă a candidaților care evoluau pe podium. Până în ultima vreme, era de o spontaneitate uimitoare, coerentă, sistematică în ceea ce susținea, cu o gândire flexibilă, fluidă și cu o mare putere de sinteză. Ceea ce ne atrăgea în mod deosebit la atitudinea Anuței în societate, atunci când se simțea bine, în mediul adecvat, era pendularea continuă între atitudinea gravă, reflexivă și o dispoziție voluptuoasă către bucurie și umor.

Anii din urmă i-au fost întunecați de comportamentul abuziv al unor nepoți, care au jefuit-o și au stresat-o în mod absolut nemeritat. Dar, după cum singură spunea, dacă prietenii ți-i alegi, rudele ți le dă Dumnezeu. S-a resemnat și și-a purtat crucea cu decență până la sfârșit. A ieșit din scenă la 6 septembrie 2014, în vârstă de 96 de ani, discretă și demnă, așa cum a și trăit, oferindu-ne un exemplu de onestitate, omenie, curaj, abnegație și putere de jertfă.

Doresc ca acest portret să se întregească prin gânduri care exprimă cu propriile ei cuvinte idealul moral și crezul artistic pentru care și-a dedicat fiecare zi și fiecare oră din viață. „Eu cred că am fost lăsată pe pământ ca să aduc pace. Din fragedă tinerețe, profesoarele m-au luat și m-au folosit ca să lucrez cu elevi: cele mai mari personalități, în primul rând Domnișoara Musicescu. Toată viața am lucrat pentru alții. Nu i-am supărat niciodată cu prezența mea și nici nu m-am simțit frustrată. Eu nu știu ce e răutatea, invidia, frustrarea, ura. Am lucrat pentru somități și pentru profesori tineri! Pe primii, i-am

manevrat întotdeauna astfel încât să nu-i deranjez. Ca un acrobat pe sârmă m-am mișcat mereu ca să nu o supăr pe Domnișoara Musicescu și ea să nu aibă conflicte cu Domnișoara Erbiceanu. De altfel, Domnișoara noastră, Constanța Erbiceanu, era atât de perfectă în comportament, încât descuraja orice tentativă ori intenție de scandal. Ea era la o înălțime de neatins! Nici pe colegii mai tineri nu-i deranjez. Singurul lucru pe care-mi vine uneori să li-l reproșez (dar n-o fac niciodată), este că nu se implică mai mult, nu caută soluții cu mintea proprie, nu-și bat capul să rezolve problemele pe care le întâlnesc în formarea elevilor. Sunt comozi, nu se complică prea mult, iar uneori sunt chiar indiferenți!¹

Ca spectatoare și beneficiară a rezultatelor unei cariere excepționale de formatoare de pianiști, rămân cu sentimentul că mediul profesional pe care l-a ilustrat nu conștientizează îndeajuns rolul Anei Pitiș în dezvoltarea școlii românești de pian, contribuția ei la sporirea prestigiului acesteia în lumea muzicală contemporană. Cred că mai sunt multe de făcut pentru ca această moștenire să devină cu adevărat un bun național și o valoare universală, cum atât de mult și-a dorit. În așteptarea unei legitime recunoașteri publice, propun să medităm la un dicton favorit al ei, care vorbește lapidar despre tema obsesivă a unei vieți dăruite muzicii:



Ana Pitiș împreună cu Liana Șerbescu (2011)

¹ Ana Pitiș, *Convorbire cu Lavinia Coman*, la o întâlnire prietenească la familia Ogneanca și Petre Lefterescu, București, 5 noiembrie 2006.

„Pianul este un instrument foarte valoros și ingrat în același timp. Trebuie să știi să te adaptezi la specificul lui.” Iar ca să poți ajunge la acest miracol, îndrumătoarea conștiinței noastre ne povățuiește: „Arta adevărată și artistul adevărat, care conține o fărâmă de divinitate, îți arată și te învață adevărul, sinceritatea, dăruirea, lipsa de interes material, adevărata noblețe, adevărata bunătate, iubire; te învață să ai puterea de discernământ și de înțelegere, exigență și toleranță, să înțelegi aparentele paradoxuri și contradicții, să pătrunzi dincolo de aparențe... Puritatea și adevărul ei înseamnă integrarea în structura universului.”¹

Bibliografie

- Arhiva Universității Naționale de Muzică din București.
Barenboim, Daniel, *O viață în slujba muzicii*, Ed. Humanitas, București, 2015.
Bălan, Theodor, *Principii de pianistică*, Ed. Muzicală, București, 1966.
Chiselev, Andreea, *Portretul unui muzician: Albert Guttman*, Ed. Muzicală, București, 2012.
Coman, Lavinia, *Constanța Erbiceanu*, Ed. Meronia, București, 2005.
Coman, Lavinia, *Pianistica modernă*, Ed. U. N. M. B., 2006.
Coman, Lavinia, „Tratat de artă pianistică” de Ana Pitiș - Ioana Minei, recenzie, în Rev. Muzica nr. 5/1982.
Cosma, Octavian Lazăr, *Simfonicele Radiodifuziunii Române*, Ed. Societatea Română de Radiodifuziune, București, 1999.
Cosma, Octavian Lazăr, *Filarmonica din București în reflectorul cronicii muzicale*, Ed. Muzicală, București, 2003.
Cosma, Octavian Lazăr, *Universitatea Națională de Muzică din București la 140 de ani*, vol. 2, 3, Ed. U.N.M.B., 2004, 2010.
Cosma, Viorel, *Filarmonica „George Enescu” din București (1868-1968)*, București, 1968.

¹ Liliana Iacobescu, op. cit., pp.102, 105.

- Gardner, Howard, *Inteligențe multiple. Noi orizonturi*, Ed. Sigma, București, 2006.
- Georgescu, Oana, *Iosif Ion Prunner. Trei generații la Ateneul Român*, Ed. Alfa, București, 2015.
- Iacobescu, Liliana, *Scrisori către Ana Pitiș*, Ed. Universității Transilvania din Brașov, 2008.
- Iacobescu, Liliana, *Ana Pitiș. Zbor spre înalt*, Ed. Glissando, U.N.M.B., 2010.
- Inwood, M.J., *The Oxford Companion to Philosophy*, Oxford University Press, 2005.
- Liiceanu, Aurora, *Prin perdea*, Ed. Polirom, Iași, 2009.
- Liiceanu, Aurora, *Interviu cu Stela Giurgeanu*, rev. Dilema Veche nr. 578, 12-18 martie 2015.
- Manea, Carmen, *In memoriam Ana Pitiș*, în Revista Actualitatea Muzicală nr. 10/2014.
- Manea, Carmen, *Remember Ana Pitiș*, în Revista Acord, nr. 24/2014.
- Martienssen Carl Adolf, *Schöpferischer Klavierunterricht*, Breitkopf u. Härtel Verlag, Leipzig, 1987.
- Minei, Ioana, *Autobiografie*, ms., București, 1977.
- Pitiș, Ana și Minei Ioana, *Tratat de artă pianistică*, Ed. Muzicală, București, 1982.
- Pitiș, Ana și Minei Ioana, *Teoria comportamentului pianistic*, Ed. Sf. Gheorghe Vechi, București, 1997.
- Pricope, Eugen, *Filarmonica din București la un secol de existență*, ms., București, 1968, Fond. Doc. U.C.M.R., nr. inv. 17406.

SUMMARY

Lavinia Coman

Ana Pitiș – A Noteworthy Contribution to the Art of Piano Playing in Romania

Ana Pitiș (1918-2014) underwent her musical studies at the Royal Academy of Music and Dramatic Art in Bucharest in 1932-1940, studying with the famous teacher Constanța

Erbiceanu. In parallel, she studied at the Faculty of Philosophy of the University of Bucharest, where Tudor Vianu, Mihail Ralea and Gheorghe Zapan were among her teachers. They encouraged her to embrace experimental philosophy and psychology, but she chose the art of piano playing, becoming an acknowledged performer and a successful teacher. She shaped pleiads of valuable young interpreters, first at Music High School no. 1 (1949-1959 and 1964-1966), and then at the *Ciprian Porumbescu* Conservatoire (1966-1976). She was chosen by the famous professor Florica Musicescu to form in high school the students she would shepherd at the conservatoire. She collaborated with her former pupil Ioana Minei (1931-2001) in forming other young pianists of high quality. Together they wrote two books of reference in the field: *A Treatise on the Art of Piano Playing* and *The Theory of Piano Playing* (1997), in which they developed their pedagogical system. The latter asserts the primacy of creative inner hearing in the process of piano playing education. After Ioana Minei's death in 2001, she continued to devote herself with abnegation, in private, to the instruction of young pianists, being a model in modern teaching. Her key to obtaining excellence lay in the organic intertwinement of the results of one's performing activity with those of one's multidisciplinary scientific research and with the principles of psycho-pedagogy and instrumental didactics. Ana Pitiş remains a model of high quality modern piano teaching.