

Raport diagnostic sectorial:

Muzică clasică și operă

Diagnostic, poziționare și recomandări strategice pe baza consultării de specialist.

Notă metodologică

Prezentul raport sintetizează consultarea de specialist realizată pentru fundamentarea **Strategiei Culturale a Municipiului București 2027–2036**, domeniul *muzică clasică și operă*. Sursele sunt: (1) interviul semi-structurat realizat online la 24 iulie 2026 (durată: 1h28) cu **Marius Constantinescu**, jurnalist cultural cu activitate dedicată muzicii clasice și operei, și (2) chestionarul preliminar completat de specialist, care include evaluarea comparativă a priorităților *Strategiei Culturale a Bucureștiului 2016–2026*, precum și (3) o inventariere a evenimentelor majore și a canalelor de comunicare ale sectorului.

Interviul a urmat ghidul în cinci blocuri tematice utilizat pentru toate cele 12 domenii consultate, asigurând comparabilitatea. Afirmările din raport reflectă perspectiva specialistului consultat; acolo unde există surse documentare, acestea sunt indicate.

Raportul a fost transmis către specialist pentru completare și validare.

1. Diagnoza sectorului

1.1. Stare generală și tendințe

Domeniul este apreciat de specialist ca fiind în **creștere** — o evaluare formulată fără ezitare și „cu toată încrederea”. Evoluția se simte de trei-patru ani și are un argument structural precis: dispariția disjunției care exista anterior între „insulele” reprezentate de *Festivalul și Concursul Enescu*, pe de o parte, și cele unsprezece luni rămase ale anului, pe de altă parte. Filarmonica George Enescu se află într-o creștere continuă, cu stagioni comparabile calitativ cu instituții europene de referință.

Creșterea este însă **explicit asimetrică între genuri**: specialistul precizează că muzica clasică este mult mai dezvoltată la nivel de diversitate, evenimente dedicate, public, decât genul operei.

1.2. Puncte forte specifice Bucureștiului

Punctul forte principal este **continuitatea asigurată de Filarmonica George Enescu**, care reușește, prin propriile stagiuni, să prelungească o parte din amprenta festivalului pe durata întregului an. Al doilea atu este **accesul la nivel de preț**: biletele la concertele Filarmonicii rămân, în evaluarea specialistului, relativ ieftine comparativ cu alte țări europene — cu observația nuanțată că un abonat trebuie totuși să pună acest cost în balanță cu cheltuielile curente, care au devenit din ce în ce mai mari.

Al treilea punct forte este pluralitatea ofertei instituționale și private. Alături de Filarmonică funcționează stagiunea Radiodifuziunii, iar scena privată este descrisă ca activă și în extindere, cu exemple concrete: *Camerata Regală* (orchestră privată, produsă frecvent la Ateneu), *Vara Magică* (festival privat realizat în parteneriat cu Filarmonica) și *Masters of Classic* (inițiativă integral privată, la a doua ediție, cu prezențe vocale internaționale de prim rang). Specialistul apreciază explicit faptul că nu toate aceste inițiative își propun să crească — existența unor nișe care răspund unor segmente specifice de public este evaluată pozitiv, întrucât publicul muzicii clasice „nu este un bloc amorf”, ci se împarte în mai multe segmente distincte.

1.3. Vulnerabilități

Prima vulnerabilitate este de ordin perceptual: o felie importantă de public nu participă din cauza unei **prejudecăți persistente** potrivit căreia muzica clasică — și, mai pronunțat, opera — ar fi elitistă, grea, inaccesibilă, scumpă, ridicolă sau perimată. Specialistul consideră că această categorie de public ar putea fi apropiată de gen dacă bariera mentală ar fi adresată direct.

A doua vulnerabilitate este **infrastructura și se traduce imediat în barieră de acces**. Formularea sintetică a specialistului este că sălile de concert bucureștene sunt „bune, dar mici, sau mari, dar proaste”. Consecința practică este dublă: fie nu se găsește bilet, fie se găsește un bilet la un concert care nu poate fi ascultat în condiții acustice bune. Exemplul cel mai concret este Ateneul, cu doar două concerte pe săptămână și o capacitate cumulată de aproximativ 1.600 de locuri pentru ambele seri.

A treia vulnerabilitate, conexă primei, este **educația publicului** față de gen — descrisă nu ca inexistentă, ci ca zonă în care „se poate lucra în continuare foarte mult”. Tema revine pe tot parcursul consultării și este tratată în secțiunea 3 ca condiție transversală.

1.4. Public

Specialistul a declarat explicit că, dincolo de cercetările realizate în cadrul Barometrului de Consum Cultural la nivel național, nu deține și nu cunoaște date specifice despre publicul bucureștean de muzică clasică — sursele sale sunt observația directă în sălile de concert și informațiile primite punctual de la organizatori.

Pe această bază empirică, publicul este descris ca predominant matur (peste 35 ani), cu studii superioare, fie cu „antrenamentul” acestui tip de muzică, fie cu disponibilitatea de a se lăsa cucerit de el — o distincție pe care specialistul o consideră mai importantă decât formația muzicală prealabilă.

Tendința semnalată pozitiv, observată de mai mulți ani, este **creșterea vizibilă a prezenței tinerilor** (18-35 ani). Specialistul distinge, în interiorul publicului, între un segment tradiționalist — format cu acest tip de muzică din copilărie, care caută în sala de concert o variațiune a unei experiențe afective anterioare și este greu de deplasat spre repertoriu nou — și un segment cu exercițiul audițiilor comparate, deschis deopotrivă către baroc și către creația contemporană.

Pentru evenimentele de prim rang (*Festivalul Enescu, Masters of Classic*) este semnalată o condiționare financiară reală, dar specialistul insistă că există soluții accesibile pentru cine le caută — concerte cu acces liber, concerte pentru familii. **Absența oricărui studiu de public dedicat domeniului la nivelul orașului** este cea mai importantă lipsă de date a acestei consultări și devine, în secțiunea 3, chiar o recomandare centrală a specialistului.

1.5. Bariere de acces și mobilitate intraurbană

Domeniul este descris drept **puternic centralizat**. Întrebat dacă publicul și creația circulă între centru și periferii, specialistul a răspuns foarte clar că muzica clasică nu se răspândește la nivel de cartiere periferice, iar excepțiile sunt „momente singulare, accidente” — o orchestră ajunsă o dată sau de două ori într-un parc din afara centrului. Concluzia formulată direct este că, pentru muzică clasică, publicul „trebuie să vină în buricul orașului”.

1.6. Costuri și finanțare

Structura de finanțare a acestui domeniu diferă de tiparul celorlalte sectoare culturale: sursa principală identificată nu este Primăria Municipiului București, ci **Ministerul Culturii**. Cea mai mare parte a bugetului *Festivalului Enescu* provine din bugetul național, iar Filarmonica George Enescu, Opera Națională București și Tinerimea

Română sunt instituții subordonate ministerial. Specialistul formulează explicit contrastul cu domeniul teatral: **Bucureștiul are teatre foarte bune subordonate Primăriei generale, dar nu are instituții muzicale de calibru comparabil în subordinea municipalității.**

Această observație are o consecință directă pentru strategie: **pârghia municipală asupra domeniului este structural mai redusă decât în alte sectoare culturale**, ceea ce deplasează intervenția posibilă dinspre finanțarea instituțională curentă către programe proprii, infrastructură și mecanisme de acces. Evenimentele private se susțin, în descrierea sa, în principal din vânzarea de bilete și sponsorizări — cu observația că sponsorizarea intervine și în evenimentele finanțate majoritar public, inclusiv *Festivalul Enescu*.

1.7. Cadru legal, competențe și lipsuri structurale

Parcurgând lista standard de posibile lipsuri (infrastructură, finanțare, competențe, date, cadru legal, spații, public), specialistul a confirmat explicit că ordinea de priorități coincide cu cea propusă de ghidul de interviu — infrastructura pe primul loc, urmată de finanțare și competențe.

Deficitul de **competențe** este însă tratat pe larg și reformulat de specialist într-un mod distinctiv: lipsa nu este în principal muzicală, ci de **competențe suport** — marketing, economice, financiare — necesare pentru a duce un eveniment de muzică clasică la public în cea mai bună formă a lui.

A doua lipsă structurală majoră este **absența unei săli de concert de capacitate medie-mare cu acustică dedicată** — identificată de specialist, la întrebarea despre problema structurală unică, drept singurul răspuns: „sala de concerte”.

1.8. Actori, relația public–privat și structuri de reprezentare

Relația dintre sectorul finanțat public și cel independent este descrisă drept una de **cooperare**, nu de concurență sau izolare. Argumentul este de ordin structural: piața evenimentelor de muzică clasică nu este considerată suficient de largă pentru ca un actor privat să își poată legitima o autonomie completă față de instituțiile publice.

Specialistul a semnalat însă imediat **asimetria acestei cooperări**: dinspre instituțiile publice către sectorul privat, deschiderea este „în mult mai mică măsură”. Aceasta indică o direcție de intervenție cu cost redus — echilibrarea unei cooperări deja funcționale într-un singur sens.

Specialistul nu a identificat structuri de reprezentare a artiștilor independenți sau a freelancerilor din domeniu — o absență consecventă cu selectarea sprijinului pentru artiștii independenți printre temele transversale prioritare (secțiunea 4) și cu trimiterea explicită a specialistului la discuția privind statutul lucrătorului cultural.

1.9. Evenimente reprezentative

Inventarul de mai jos consolidează evenimentele identificate în chestionarul preliminar și pe cele adăugate în cursul interviului.

Eveniment	Profil	Perioadă	Semnificație
Festivalul Internațional George Enescu	Public larg + profesioniști; anvergură internațională	bienal, august–septembrie	Principalul generator de turism cultural al orașului; specialistul semnalează creșterea empiric vizibilă a prezenței străine în București în luna septembrie
Concursul Internațional George Enescu	Profesioniști; competiție internațională	bienal, alternând cu festivalul	Componentă de descoperire și lansare de carieră; tratată de specialist ca inseparabilă de festival
Stagiunea Filarmonicii George Enescu	Public larg	octombrie–iunie	Element central al diagnosticului pozitiv: prelungește amprenta festivalului pe durata întregului an; două concerte pe săptămână la Ateneu
Festivalul Operelor Naționale	Public larg; operă	anual, iunie	Singurul format major dedicat genului operă menționat de specialist
Festivalul Internațional al Muzicii Noi	Profesioniști + public de nișă	anual	Acoperă repertoriul contemporan — zonă identificată ca subreprezentată în oferta generală
Vara Magică	Public larg	sezonier, vara	Inițiativă privată în parteneriat cu Filarmonica George Enescu; exemplu de cooperare public–privat funcțională
Masters of Classic	Public larg; segment premium	anual (ediția a II-a)	Inițiativă integral privată, cu prezențe vocale internaționale de prim rang; bilete descrise ca

Eveniment	Profil	Perioadă	Semnificație
			prohibitive pentru o parte a publicului
SoNoRo	Public larg; muzică de cameră	anual	Ramificații naționale și internaționale; relevant pentru București fără a fi cantonat exclusiv aici
Stradivarius (Alexandru Tomescu)	Public larg	anual, turneu	Inițiativă privată cu circulație națională și internațională; model de mobilitate a ofertei
Stagiunea formațiilor Radiodifuziunii	Public larg	stagiune anuală	Programare descrisă ca bine gândită și coerentă cu publicul vizat; al doilea pol instituțional stabil al orașului
Bucharest International Piano Festival	Public larg	prima ediție în 2026	Inițiativă privată dedicată pianului și solo-urilor de pian

Două observații se desprind din inventar. Prima: **calendarul este dominat de formate instituționale sau private, fără nicio inițiativă condusă de autoritatea publică municipală**. A doua: întrebând ce tip de eveniment lipsește, specialistul nu a identificat un gol cantitativ — „Bucureștiul stă bine la capitolul evenimente de muzică clasică” — ci a semnalat, cu prudență explicită față de riscul de kitsch, o oportunitate în formatele care fuzionează muzica clasică cu alte genuri muzicale, precum și incertitudinea privind importanța acordată evenimentelor dedicate publicului tânăr.

1.10. Canale de comunicare ale sectorului

Chestionarul preliminar consemnează, ca principale canale de comunicare ale evenimentelor sectorului, **exclusiv Facebook și Instagram**. Nu sunt identificate publicații de specialitate, platforme de ticketing agregate sau canale instituționale dedicate.

Interviul nuanțează această imagine cu o distincție importantă: problema de comunicare a domeniului **nu privește Festivalul Enescu**, descris ca „un gigant care are la dispoziție toate mijloacele de comunicare ale unui gigant” și pentru care specialistul declară că nu are nimic de reproșat. Deficitul privește **celelalte unsprezece luni ale anului** și instituțiile care produc conținut constant. Ca exemplu

pozitiv de intervenție cu efect real, specialistul citează reproiectarea site-ului Filarmonicii George Enescu, care a simplificat semnificativ traseul către achiziția de bilet — un tip de efort care „nu mută munții din loc, ci recunoaște obiceiurile de consum ale publicului”.

1.11. Opera Națională București

În contrast cu evaluarea general pozitivă a domeniului, specialistul formulează un diagnostic negativ asupra Operei Naționale București, asumându-și explicit componenta subiectivă, dar revendicând și o privire comparativă cu ce se întâmplă în alte părți. Instituția care „multă vreme a fost, pe bună dreptate, cea mai importantă operă a țării” nu mai este așa, iar cauza principală identificată este **deteriorarea sau pervertirea misiunii și a profilului ei specific**. Formularea cea mai directă a consultării: la Opera din București „de cele mai multe ori se face orice, mai puțină operă”.

Mecanismul descris este trecerea de la statutul de instituție la cel de **spațiu** — deschis oricărei propuneri de eveniment din partea celui care are posibilitățile necesare. Cauza structurală invocată este succesiunea de manageri cu viziuni, interese și agende diferite, care a produs un profil „mozaicat și foarte confuz”, vizibil în alternanța dintre spectacole de foarte bună calitate și spectacole „absolut derizorii”. Cuvântul-cheie al diagnosticului este, în formularea specialistului, **viziunea** — respectiv lipsa unei coloane vertebrale instituționale.

Prin contrast, Opereta — instituție finanțată tot de Ministerul Culturii — a trecut prin frământări manageriale similare, dar pare, în evaluarea specialistului, să se fi stabilizat mai ușor. Spațiul Operetei, în proximitatea Bibliotecii Naționale, după sedii anterioare în zona Pieței Națiunilor Unite și în clădirea Teatrului Național, este descris ca estetic nepotrivit, deși existența unui sediu propriu este apreciată pozitiv.

Consecința strategică a acestei secțiuni este importantă: **problema Operei este identificată ca una de guvernare instituțională, nu de public, de finanțare sau de infrastructură** — ceea ce plasează măsurile relevante în zona continuității manageriale și a clarității misiunii, nu a alocării suplimentare de resurse.

2. Mobilitate, relevanță și poziționare internațională

Specialistul operează o distincție metodologică utilă pentru strategie: comparația cu Londra sau Paris este considerată nerelevantă căci diferențele sunt mult prea mari (în ceea ce privește infrastructura, legislația, tradiția muzicală, educația, dimensiunea

orașului), în timp ce comparațiile „mai terestre, mai realiste” sunt cu **Budapesta, Praga și Varșovia**. Față de acest al doilea grup, decalajul principal este de infrastructură.

Bucureștiul nu are ceea ce au toate aceste capitale: **o sală de aproximativ 2.500 de locuri cu acustică gândită special pentru muzica clasică**, capabilă să susțină un flux constant de orchestre, dirijori, soliști și public. Ateneul este descris ca „o bijuterie”, dar orice concert care depășește aproximativ optzeci de muzicieni pe scenă devine o provocare tehnică majoră. Sala Palatului, singura de capacitate mare, este considerată improprie acustic, fiind construită cu un scop cu totul diferit. Specialistul leagă direct această lipsă de o consecință de circulație internațională: **absența sălilor și a fondurilor explică de ce nu sunt încă suficiente nume mari care să includă Bucureștiul în circuitele lor anuale**.

La nivel instituțional, evaluarea este împărțită. **Filarmonica George Enescu este considerată competitivă valoric** cu instituțiile similare din centrul și estul Europei — „și cam atât”. Opera nu este inclusă în această evaluare pozitivă: la acest capitol specialistul consideră că se întâmplă mai degrabă lucruri care îndepărtează Bucureștiul de restul Europei.

Pe latura de reputație internațională, evaluarea este însă net pozitivă și centrată pe un singur activ: **Festivalul Enescu este pivotal pentru notorietatea internațională a Bucureștiului** ca generator și gazdă de evenimente culturale atractive. Specialistul descrie un efect de turism cultural documentabil empiric — în septembrie se văd pe stradă mai multe grupuri de străini și se aud mai multe limbi străine decât în orice altă lună — și semnalează că melomanii își organizează circuitele muzicale europene incluzând Bucureștiul. Efectul se extinde și intern: publicul din orașe fără filarmonici sau opere de calibru comparabil își construiește agenda culturală cu una-două prezențe anuale în Capitală.

Întrebat cum ar putea domeniul contribui mai mult, specialistul nu propune amplificarea festivalului, ci **comunicarea restului anului**: „trebuie să reținem faptul că există viață și înainte și după *Festivalul Enescu*”. Poziția de principiu formulată este că oferta, oricât de valoroasă, nu trăiește prin ea însăși, ci poate fi potențată printr-o comunicare mai bine ținută.

3. Lipsuri și direcții strategice

Întrebat direct care ar fi singura problemă structurală majoră de rezolvat, specialistul a răspuns fără ezitare și fără dezvoltare: **sala de concerte**. Propunerea sa nu este însă

construcția de la zero — pe care nu o consideră realistă în anii următori — ci **reconversia Sălii Palatului**, argumentată prin avantajul de poziție: „nu poate să existe o sală cu o poziție mai bună în București decât Sala Palatului”. Logica formulată este de a nu mai „visa o sală pe care nu o avem”, ci de a aduce sala existentă cât mai aproape de exigențele unei săli de concert europene a secolului XXI. Specialistul recunoaște explicit obstacolul: regimul juridic al Sălii Palatului¹ face improbabilă închiderea sălii necesară intervenției. Chiar și așa, evaluează varianta ca fiind mai eficientă și mai puțin costisitoare decât ridicarea unei săli noi.

La întrebarea privind arbitrajul bugetar de **+20%**, răspunsul a fost concret și direct legat de diagnosticul de centralizare: **un festival itinerant de vară**, care să descentralizeze muzica clasică dincolo de „dominion[ul] kilometrului zero al orașului”, activând publicul de cartier și spații neconvenționale, disponibile ocazional. Argumentul central inversează logica curentă a sectorului: „noi toți încercăm să îi aducem pe oameni, dar muzica nu se mișcă [...] eu aș încerca să văd dacă nu cumva ar fi o idee câștigătoare să duc muzica la oameni”. Alegerea perioadei estivale este justificată prin ușurința infrastructurală.

La întrebarea simetrică despre **-20%**, răspunsul a fost la fel de scurt și de neechivoc: **protejarea Filarmonicii** înainte de orice.

Întrebat ce instrumente, mecanisme sau structuri de guvernare ar putea susține domeniul, propunerea formulată este **o cercetare sociologică municipală asupra relației dintre bucureșteni și muzica clasică** — ce instituții cunosc, ce așteaptă și ce își doresc. Știu bucureștenii că există operetă în București? Că Tinerimea Română patronează Orchestra Română de Tineret? Că imobilul aflat de ani buni în schele de pe Calea Victoriei este Muzeul George Enescu? În plus, este clar nevoie de o comunicare mult mai bună a ofertei existente de muzică clasică.

Alte direcții desprinse din consultare: **echilibrarea cooperării public–privat** dinspre instituțiile publice; **formarea de competențe suport** — marketing, financiare, economice — pentru echipele care produc evenimente de muzică clasică; și **susținerea comunicării instituționale pentru stagiunile din afara Festivalului Enescu**.

¹ Sala Palatului din București este administrată de Regia Autonomă „Administrația Patrimoniului Protocolului de Stat” (RA-APPS), instituție aflată în subordinea Guvernului României

4. Perspectiva pe 10 ani (2027–2036)

Prima temă majoră anticipată de specialist pentru deceniul următor: influența mediului sociopolitic național și internațional asupra dinamicii domeniului. În absența unei stabilități politice care să susțină o stabilitate economică, **nu se pot proiecta pe termen mediu și lung evenimente „cu amprentă”**. Instabilitatea nu este, așadar, doar un risc extern, ci un factor care erodează direct capacitatea de planificare a sectorului.

A doua schimbare structurală anticipată privește **economia atenției**. Muzica clasică este descrisă ca un gen care cere timp, inclusiv timpul audiției, într-un context în care pragul de atenție al publicului scade constant sub efectul dispozitivelor și al rețelelor sociale. Formularea problemei este exactă: simfoniile nu pot fi făcute mai scurte, deci provocarea este să fie făcute accesibile „și de cei care nu mai vor decât pastile”. Specialistul tratează acest fenomen ca pe o formă de consum cultural comprimat, nu ca pe o dispariție a interesului.

Impactul **inteligenței artificiale** este evaluat ca fiind deocamdată limitat în muzica clasică — domeniul se simte „încă ferit de o inferență foarte mare” — dar cu rezerva explicită că această situație s-ar putea schimba în orizontul de zece ani. Fenomenele deja observabile sunt: compoziția asistată de AI; fluidizarea graniței dintre conținut generat uman și conținut generat artificial/sintetic, prin analogie cu ce se întâmplă deja în imagine, scris și literatură; și creșterea rapidă a acurateței sistemelor pe informație de specialitate, testată de specialist prin verificări ocazionale. Întrebarea pe care o proiectează la zece ani este dacă va mai fi nevoie de vreo altă sursă de informație în afară de AI — și ce se va întâmpla, în acest caz, cu tot ce a fost non-AI până în acel moment.

Pe zona de competențe, specialistul nu anticipează dispariția vreunei profesii, dar semnalează o nevoie în creștere de **juriști specializați**, consecință directă a terenului juridic neclar generat de AI.

Întrebat ce ar trebui să conțină o strategie culturală municipală în raport cu AI, specialistul a respins abordarea prohibitivă generalizată, recunoscând zonele în care AI depășește deja performanța umană. Propunerea sa este de **reglementare punctuală în favoarea creației umane**: stabilirea explicită a perimetrelor unde AI „nu are ce să caute”. Exemplul operațional oferit este chiar evenimentul finanțat din creșterea bugetară ipotetică de 20% — pentru care utilizarea AI în orice material de comunicare ar fi interzisă. Argumentul de fond este că, în zona culturală, inputul uman contează tocmai pentru că este particularizat și adaptat, nu universal valabil.

Din temele transversale propuse, specialistul a ales drept prioritare: **descentralizarea geografică și echitatea teritorială; sprijinul pentru artiștii independenți și condițiile lor de muncă** — legat explicit de statutul lucrătorului cultural și de situația freelancerilor neafiliați unei instituții; și **educația culturală și formarea publicului**.

Ca indicatori de monitorizare pe termen de cinci ani, specialistul a propus: (1) **datele de public** — dimensiune, vârstă, caracteristici demografice și psihografice, indicator legat direct de propunerea de cercetare sociologică din secțiunea 3; și (2) **diversitatea ofertei repertoriale** — balansul dintre repertoriul tradițional, descris ca preponderent (muzică simfonică și operă), și zonele insuficient acoperite, între care repertoriul nou, repertoriul foarte vechi și subgenuri care aparțin muzicii clasice fără a fi percepute ca atare, muzica de film fiind exemplul explicit. Specialistul leagă cei doi indicatori într-o singură teză: o ofertă mai diversă și mai bine balansată ar legitima existența unui public el însuși mai numeros și mai divers.

5. Evaluarea priorităților Strategiei Culturale 2016–2026

Prin chestionarul preliminar, specialistul a evaluat evoluția și relevanța celor 23 de capitole ale strategiei anterioare din perspectiva sectorului. Distribuția evaluărilor de evoluție este de **2 capitole ameliorate, 13 neschimbate și 8 degradate** — cel mai puțin negativ tipar din seria de consultări de până acum, coerent cu diagnosticul general pozitiv formulat în interviu.

Tiparul evaluărilor confirmă punct cu punct diagnosticul din interviu. **Blocul de guvernare (VI.1–VI.4) nu înregistrează nicio ameliorare:** capacitatea organizațiilor și a administrației culturale (VI.2) și legislația culturală (VI.3) sunt evaluate ca degradate, iar colaborarea între actori (VI.1) și utilizarea statisticilor (VI.4) ca neschimbate. Tiparul este consecvent cu cel semnalat în toate celelalte consultări sectoriale ale acestei serii și corespunde direct diagnosticului asupra Operei Naționale, unde succesiunea de manageri cu viziuni divergente este identificată drept cauza principală a derivei instituționale.

Cel mai deteriorat palier este însă **promovarea și poziționarea internațională:** trei din cele cinci capitole ale blocului III sunt evaluate ca degradate — rețeaua de echipamente culturale pentru un oraș competitiv european (III.2), acțiunea concertată de promovare culturală și turistică (III.3) și promovarea culturală eficientă (III.4). Convergența cu interviul este directă și dublă: III.2 corespunde diagnosticului privind absența sălii de concert ca principală cauză a rămânerii în urmă față de Budapesta,

Praga sau Varșovia, iar III.3–III.4 corespund observației că problema de comunicare a domeniului privește nu Festivalul Enescu, ci cele unsprezece luni rămase ale anului.

În blocul II, distribuția este revelatoare: accesul și participarea grupurilor defavorizate (II.4) și diversificarea ofertei (II.1) sunt evaluate ca ameliorate — singurele două ameliorări din întregul chestionar —, în timp ce **singurele capitole degradate ale blocului sunt cele educaționale**: susținerea culturii în educație (II.6) și programele de dezvoltare a publicului și a practicilor amatoare (II.7). Corespondența cu interviul este completă: specialistul leagă explicit atât percepția elitistă a genului, cât și deficitul de competențe suport de aceeași cauză — absența educației, muzicale și generale.

În fine, **viziunea antreprenorială în domeniul cultural (IV.1) este evaluată ca degradată**, în timp ce dezvoltarea economică a orașului prin sectoarele culturale (IV.2) rămâne neschimbată. Distincția este plauzibilă în lumina interviului: consultarea descrie o scenă privată activă și în extindere — *Camerata Regală, Vara Magică, Masters of Classic* — dar nu identifică niciun instrument sau mecanism public dedicat sprijinirii antreprenoriale a acestor inițiative.

Citirea de ansamblu este coerentă cu interviul: progresul ultimului deceniu s-a produs în zona accesului și a diversificării ofertei — paliere generale de care domeniul beneficiază — în timp ce **exact palierele de care depinde valorificarea potențialului sectorului (infrastructura competitivă european, promovarea concertată, educația, guvernanta) au stagnat sau s-au degradat**.

6. Concluzii pentru strategie

Muzica clasică și opera intră în Strategia Culturală 2027–2036 într-o poziție atipică față de celelalte domenii: **este singurul sector al cărui specialist afirmă, fără ezitare, o stare de creștere**. Creșterea este reală și documentabilă prin efecte — continuitatea stagiunilor Filarmonicii, pluralitatea festivalurilor, o scenă privată în extindere, o prezență tot mai vizibilă a tinerilor în sălile de concert. Domeniul nu are, așadar, o problemă de conținut, de calitate artistică sau de vitalitate.

Are, în schimb, **un deficit de infrastructură care blochează conversia acestei creșteri în poziție competitivă**. Absența unei săli de aproximativ 2.500 de locuri cu acustică dedicată este identificată drept problema structurală unică, explicația rămânerii în urmă față de capitalele central-europene comparabile și cauza pentru care numele internaționale mari nu includ încă Bucureștiul în circuitele lor anuale. Propunerea de reconversie a Sălii Palatului, în locul unei construcții noi, este direcția cu cel mai bun

raport cost-impact identificată în consultare — condiționată însă de clarificarea regimului juridic al spațiului.

A doua constatare majoră este **centralizarea aproape totală a domeniului**: muzica clasică nu circulă la nivel de cartier decât accidental. Propunerea specialistului — un festival itinerant de vară — are cost și complexitate reduse comparativ cu investiția în infrastructură nouă și inversează logica curentă a sectorului, de la aducerea publicului la ofertă către ducerea ofertei la public.

A treia constatare privește **structura de finanțare, care deosebește acest domeniu de restul strategiei**: sursa principală este Ministerul Culturii, nu Primăria Generală, iar Bucureștiul nu are instituții muzicale de calibru în subordine municipală, spre deosebire de situația din domeniul teatral. Pârghia municipală directă este, prin urmare, structural mai redusă — ceea ce deplasează intervenția posibilă dinspre finanțarea instituțională curentă către programe proprii, infrastructură, mecanisme de acces și cercetare de public. Această delimitare ar trebui asumată explicit în textul strategiei, pentru a evita formularea unor obiective pe care municipalitatea nu are instrumentele să le urmărească.

Pe termen lung, mizele reale ale domeniului sunt trei: **o sală de concert la standarde europene** (prin reconversie sau construcție), **o politică de descentralizare a ofertei** către cartiere și **un proiect sociologic de cunoaștere a publicului** care astăzi lipsește integral. **Educația culturală** traversează toate trei, fiind identificată de specialist nu ca temă separată, ci ca fundație a celorlalte.