

FESTIVALURI

SIMN 2013 O retrospectivă subiectivă

Thomas BEIMEL

Atunci când unul dintre personajele din cea mai recentă lucrare de teatru liric semnată de Dan Dediu strigă pe scenă "trădare, trădare", compozitorul român acompaniază nonșalant cuvintele printr-o combinație de ritmuri de *mambo* și *bossa nova*. Ideea de a-și individualiza toate figurile comediei sale muzicale prin dansuri specifice a pornit de la un *Tango* ascultat la Radio, în timp ce era la volan, în trafic, într-un moment când aproape renunțase la intenția de a mai pune *O scrisoare pierdută* pe muzică. Producția Operei Naționale, care a deschis ediția din acest an a festivalului, a impresionat nu doar printr-o remarcabilă lejeritate, ci și prin faptul că a demonstrat cât de plină de umor poate fi muzica contemporană, cel puțin în partea de sud-est a continentului european. Însă cu toată atmosfera sa degajată, producția nu se limitează la a produce plăcerea pur estetică. Iar acest lucru este confirmat poate cel mai clar în finalul operei, când Dan Dediu, sondând într-o manieră fulminantă drumul prin colțurile grotești ale transformărilor curente din muzica românească, leagă sonoritatea manelei de ideea de cântec de mase, cu conotații politice.

După tendința accentuată a edițiilor trecute de festival către producțiile de tip multimedia și *performance*, care ar fi trebuit, odată cu noile teritorii, să cucerească și un public nou, perspectiva s-a lărgit considerabil prin ediția organizată în acest an, sub conducerea artistică a lui Dan Buciu. Și nu doar până la frontierele câștigate de fondatorul festivalului, Ștefan Niculescu, a cărui eminentă ultimă lucrare - *Pomenire, un recviem românesc* - a constituit piesa de închidere a ediției din anul acesta, ci încă mai departe. Cele douăzeci și patru de evenimente au alcătuit un program divers și reprezentativ: de la pluralitatea prezentului, de la care accentele puse în edițiile precedente s-au îndepărtat în mod semnificativ, până spre avangarda

anilor '60. Și acest lucru e semnificativ pentru că, după Revoluție, muzica contemporană românească a întâmpinat numeroase dificultăți în a-și găsi medii adecvate, noi. Și în continuare integrarea capodoperelor compuse în ultima jumătate de secol în repertoriul cotidian rămâne problematică. (Pentru a da un exemplu în acest sens, amintim faptul că o lucrare atât de importantă precum *Simfonia a patra* a lui Anatol Vieru a putut fi ascultată o singură dată în concert, iar până în prezent, lucrarea nu a fost niciodată interpretată în sălile bucureștene). În multe dintre concerte s-a putut observa cât de important este dialogul cu avangarda timpurie – ca model pentru compozițiile actuale, dar și pentru noua perspectivă cu care ascultăm azi acele lucrări. Din bogăția evenimentelor s-a remarcat un caz excepțional: reluarea Concertului pentru pian și orchestră de coarde de Dan Constantinescu și a Concertului pentru vioară și orchestră *Capricci și Ragas* semnat de Aurel Stroe. Nu s-au auzit până acum aceste piese atât de suveran, detaliat și intens interpretate. Și aceasta s-a datorat nu doar excelențelor soliști - Emanuela Geamănu (pian) și Ladislau Csendes (vioară) –, ci și preciziei și eleganței dirijorului Gheorghe Costin, care stăpânește talentul de a trezi empatia în colaborării săi.

Chiar dacă au fost integrate în program câteva piese internaționale interesante, festivalul rămâne mai cu seamă o expoziție națională. Și este de înțeles, având în vedere faptul că posibilitățile de a prezenta o lucrare contemporană în concert sunt în prezent mai reduse decât în perioada comunistă. Afirmatia nu denotă, bineînțeles, nostalgia pentru o perioadă în care controlul și constrângerea erau la ordinea zilei; și totuși, este paradoxal faptul că, odată cu trecerea spre democrația capitalistă, nu s-a produs și o îmbunătățire a condițiilor pentru creația artistică în general.

În calitate de organizator al festivalului, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România încearcă permanent, și reușește în mare parte, să adapteze festivalul la condiții fluctuante, iar acest lucru se poate vedea prin faptul că, în paralel cu festivalul de la București, orchestrele filarmonice din alte zece orașe din țară au oferit programe cu muzică contemporană. În România, muzica contemporană nu se limitează la capitală. Printre numeroasele evenimente, remarcăm în acest sens concertul ansamblului *Icon Arts*, un grup fondat și găzduit în Sibiu din 2009. Acesta a propus un program alcătuit numai din prime audiții, dovedind că cei mai tineri compozitori români sunt adesea stăpâniți de o neconținută bucurie a interpretării, costumată uneori într-o atitudine relaxată, "neoclasică".

Se poate auzi în această muzică diversificarea arsenalului componistic și în direcția comercialului, a muzicii pentru reclame și film. Atitudinea este desigur legitimă și înțeleaptă. Și totuși, ar fi de dorit mai mult curaj pentru a risca în artă. (Nimic de spus despre vreo rebeliune estetică ce ar contesta fundamental realizările generațiilor anterioare. Astfel de exemple sunt în prezent de negăsit.)

Asemenea edițiilor precedente, festivalul nu s-a mulțumit cu scene și locuri consacrate și cunoscute. De pildă, compozitoarea și interpreta Irinel Anghel a utilizat micul acvariu din parcul Herăstrău ca loc pentru *Fairies & Fishes*. În ambientul lumii subacvatice cu recife



de corali, artista s-a transformat - asistată de două dubluri care cântau la vioară, respectiv dansau - într-o sirenă plină de dor, cu o înclinație evidentă către kitsch. Ideea poetică centrală a fost simplă și puternică, iar scenariul bine gândit, dat fiind că acest "performance" a reușit să atragă în sfera muzicii contemporane un public nou, total diferit. Chiar și așteptarea publicului din fața clădirii a

beneficiat de o atmosferă distractivă, de acest lucru ocupându-se o grupă de actori (ce a inclus și o rață vie). Prin acest spectacol s-a evidențiat, de asemenea, potențialul estetic enorm, ascuns încă, în legătura muzicii cu scena teatrului profesionist.

Evenimentul susținut de grupul multimedia *SeduCânt* a oferit publicului un contra-model estetic față de spectacolul lui Irinel Anghel. Posibilitățile variate de improvizație care conduc – bineînțeles, nu fără o planificare anterioară – spre o experiență necontrolată sunt acum înlocuite de un stil atent elaborat, cu toate elementele componente – muzică, teatru, coregrafie și video – ingenios asortate și supravegheate în detaliu. Producția *Ani-motions* a propus cu succes o reprezentare a antinomiei dintre sterilitatea lumii cibernetice erotice și senzualitatea nemijlocită a prezenței fizice, ceea ce a atins un nerv al publicului tânăr. Totodată se schițează – aproape imperceptibil – un pericol latent: calitatea specială, bine lucrată a spectacolului să nu devină manierism. Acest posibil scenariu poate fi ușor evitat printr-o întoarcere la problematica imanentă muzicală. (Observația de față se referă la o tendință de bază care poate fi acum identificată în muzica contemporană românească.)



Opera Națională din București și-a deschis a doua oară porțile pentru o producție actuală. Pentru *Visătorul trezit*, Mihaela Vosganian a elaborat un spectacol imens. Acompaniați de orchestra din fosă, pe scenă s-au perindat un actor, dansatori, un cor, și grupuri vocal-instrumentale de "performance", spectacolul desfășurându-se pe fundalul unor gigantice proiecții video. Tema centrală a spectacolului, pentru care soțul compozitoarei, scriitorul Varujan

Vosganian a conceput libretul, devine greu de identificat între nebuloasa de idei gen *New Age* și un difuz pseudo-arhaism. Și tot acest efort nu a putut ascunde lipsa de inventivitate muzicală. Păcat.



În pofida comentariilor critice, trebuie să oferim compozitoarei respectul cuvenit: chiar dacă producția nu a putut fi convingătoare, la baza sa se distinge o experiență vitală, energică și autentică, ce trebuia pusă în scenă. Am identificat astfel în spectacol o problemă care ne afectează pe toți. După schimbările radicale de după 1989-90, am plutit cu toții, fără excepție – cel puțin aici, în Europa – într-un fel de spațiu golit de aer, care a oferit prea puține posibilități pentru a stabili o bază ideologică, care să ofere deciziilor estetice o anumită certitudine. (Un aspect care a putut fi influent în lucrările avangardei postbelice.)

Autorul acestor rânduri își cere iertare pentru că în textul de față doar anumite concerte și persoane au fost semnalate: dar ele rămân reprezentative pentru celelalte. De asemenea, autorul cere îngăduință pentru faptul că fenomene importante din festival – de pildă, muzica electronică – nu au primit mențiunile cuvenite. O expunere exhaustivă a bogăției spectacolelor din festival devine imposibilă într-un spațiu de scriere limitat.

În cele din urmă, trebuie consemnat faptul că anumite aspecte definitorii ale festivalului au fost, din fericire, păstrate în acest an: varietatea resurselor naționale, continuitatea inspirată prin care

anumiți compozitori își onorează prin lucrările lor generațiile anterioare. În acest context trebuie amintit un nume (reprezentativ și pentru atitudinea altor compozitori): Cornel Țăranu din Cluj, a cărui lucrare *Epitaph pour Jorge* pentru clarinet și cinci corzi a impresionat tocmai prin frumusețea sa deja clasică, redată remarcabil în primă audiție de ansamblul *Profil* -, precum și atmosfera plină de interes și colegială, întreținută de tânăra generație de compozitori, care stimulează un mediu de lucru simpatic, o "temperatură" umană, calități greu de găsit în alte festivaluri de muzică contemporană. În plus, s-a mai întâmplat ceva în ediția acestui an. Să fie oare faptul că luna mai în București și-a câștigat, pe bună dreptate, calificativul (german) de "lună veselă"? Sau poate pentru că, pe străzile mari ale orașului, trandafirii au înflorit mai frumos ca niciodată? Oricum, această ediție ne-a surprins mai înainte de toate printr-o lejeritate inexplicabilă și irațională, așa cum am simțit-o și în dublul recital al pianiştilor Andrei Tănăsescu și Mihai Mănăscu, care a impresionat nu doar prin inteligenta dramaturgie a dialogului dintre piese românești și internaționale, dar și prin bravura interpretării la patru mâini, demonstrând de câtă forță poate dispune o interpretare atunci când nu doar mâinile, ci și trupurile pianiştilor sunt implicate în transmiterea - în *Ciuleandra* - unui salut muzical din Valahia. Și într-un final, prin șarmanta rapsodie sonoră a compozitorului George Balint, vizitatorul a putut înțelege exact unde se află: pentru că, ascultând *Un singur copac și atâtea păsări*, care a reprezentat pentru ansamblul recent format *Clarino* chiar debutul, nu a mai existat niciun dubiu că ne aflăm în București: într-una din metropolele estului european, și într-unul din cele mai vestice orașe ale Orientului. Vai, ce frumos! (Traducere din lb. germană: Sonia Neagoe)