

ACTUALITATE

SIMN 2010 – motiv de reflecție asupra artei secolelor XX-XXI: „iconoclastm” sau „cultură a jocului”?

Despina PETECEL-THEODORU

În cartea sa *Reflecții despre muzică*¹, Ștefan Niculescu – directorul fondator al Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi – lansa niște considerații demne de a fi fost folosite drept *motto* al fiecărei ediții: „ceea ce numim *tradiție* este, în fond, un *concept labil...*”², căci, „*nimic din ce s-a creat nu este cu desăvârșire piesă de muzeu; adică se poate înfățișa oricând ca o nouă ipostază printr-un act artistic viu*”³ (subl.n. D.P.).

Ideile compozitorului întâlnesc preceptele unui filosof ca Gabriel Liiceanu. În recenta sa carte⁴, Liiceanu afirmă că *psihicul* omului ar fi ca un „atelier de sculptură”, în care „*ne sculptăm veșnic ființa, mereu din alte blocuri de trăiri, din noi fantasme, din posturi imaginate, din răzvrătiri afective, toate surpând continuu timpul logic al existenței noastre public consfințite*”⁵ (subl.n. D.P.).

Apariția „noului”, în artă, muzică, poezie, literatură, a șocat dintotdeauna regulile fixe, „public consfințite”. Cultura arhaică

¹ Volum apărut în 1980 la Editura Muzicală.

² În: *op. cit.*, p. 181

³ *Idem, ibidem*, p. 347.

⁴ *Întâlnire cu un necunoscut*, Buc., Humanitas, 2010.

⁵ În: *op. cit.*, p. 105.

„s-a dezvoltat în *jocul sacru*”¹, ca și poezia și muzica – *ludice* prin definiție; Evul Mediu, poate cel mai inventiv și mai vizionar dintre toate, cultiva „jocul zglobiu, nebunatic, plin de elemente păgâne”² (reinventat, la noi, cu simț ludic la fel de „zglobiu, nebunatic”, de un compozitor ca Dan Dediu³); Renașterea transformase viața într-un „joc desăvârșit”, dar, precizează Huizinga, un „joc ce nu exclude seriozitatea”⁴, fiind bazat pe tradiția anitchității, pe care o revigorează, preluând nu doar cultul pentru subiecte mitologice, dar și pentru reprezentarea corpului omenesc în frumusețea lui nudă – ceea ce va stârni reacții dintre cele mai violente, mai ales din partea clericilor. Procedeele se continuă în epocile modernă și contemporană, când *experimentalul* atinge paroxismul, arta fiind privită ca un act „iconoclastic”.⁵ Toate aceste forme de „contestare” a normelor oficiale, ce au culminat odată cu sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX până azi, au avut ca resort elanul exploziv, teribilismul, spiritul contestatar, dar și predispoziția naturală a tinerelor generații spre *inovație*, rupând canoanele tradiției și zăgazurile propriilor limite, ca și pe acelea ale societăților în care viețuiau, pentru „a dezvolta original principiul banalității”, realizând compoziții de forme, culori, cuvinte, sunete „la voia întâmplării”, cu riscul de a le schimonosi, de a le transforma în „anti-artă”. În felul acesta s-au născut însă – uneori concomitent cu domeniile menționate, alteori întâietatea revenind artelor plastice –, o serie de

¹ Cf. Johan Huizinga, *Homo ludens*, Buc., Univers, 1977, cap. *Civilizații și epoci sub specie ludi*, p. 269.

² În: *op. cit.*, p. 277.

³ Vezi chiar unele titluri ale ciclurilor sale: *Bestiarum, Mitologice, Daimonica/Angelica, Sacralia, Solaria* etc.etc. Pentru detalii: Despina Petecel-Theodoru, *De la mimesis la arhetip*, Buc., Muzicală, 2001, pp. 340-351.

⁴ *Idem, ibidem*, p. 278.

⁵ Pentru o viziune mai largă asupra acestui subiect, a se consulta Alain Besançon, *Imaginea interzisă. Istoria intelectuală a iconoclasmului de la Platon la Kandinsky*, trad. din limba fr. de Mona Antohi, Buc., Humanitas, 1996.

curente „avangardiste”, ale căror ecouri reverberează încă în operele contemporane. Le-aș numi pe cele mai proeminente, din care muzica e parte integrantă: *impresionismul* (Monet, Manet, Renoir etc. – Debussy, Ravel), *expresionismul/abstracționismul* (de la Munch, la Kirchner, Kandinsky și de la Schönberg, Berg, la Vieru, Niculescu, Stroe etc.), *suprarealismul/onirismul* (André Bréton, Tristan Tzara, Apollinaire, Buñuel, Irinel Anghel, Ulpiu Vlad), *obiectul muzical* (Pierre Schaeffer, Octavian Nemescu în perioada de „metamuzică”), *obiectul ready-made* (Marcel Duchamp), *cubismul/colajul* (Picasso, Georges Braque, Țuculescu, Ives, Berio, Klaus Huber, Dan Dediu etc.), *les objets trouvés* (sintagmă lansată de Joan Miró), *action-painting/body-*



painting, pe care le-aș asocia cu grafica muzicală – *arborescențele* lui Iannis Xenakis - sau cu niște *pictograme*, cu care aș compara partiturile multora dintre compozitorii contemporani, printre care și pe cele ale lui Aurel Stroe¹ de

¹ E de ajuns să privești partitura lucrării *Ciaccona con alcune licenze* pentru percuție și orchestră, sau pe cea a piesei *Mandala cu o*

pildă, ce lasă impresia unor scrieri străvechi, egiptene, ori ale unora dintre pânzele lui Miró sau Paul Klee.

Fenomenul de *deconstrucție/detronare* a principiilor aparent imuabile s-a repetat periodic de-a lungul timpului, uneori instaurându-se cu brutalitate, în special în preajma revoluțiilor și războaielor. În intervalul cuprins între 1905-1929 de exemplu, pictorul rus Kazimir Malevici lansează termenul de *suprematism*, pentru a-și defini propria operă, și pentru a instaura „supremația *sensibilității pure* în artele plastice”.¹ Un echivalent al *suprematismului* din pictură ar putea fi, cred, *muzica arhetipală*, inițiată prin anii '60 de către Octavian Nemescu, al cărui obiectiv era tocmai întoarcerea la sursele primordiale ale muzicii, prin recursul la fenomenul *rezonanței naturale*, formele și sunetele fiind „animate de o energie misterioasă”, întocmai ca în viziunea pictorilor.

Tot în primele decenii ale secolului XX, în preajma primului Război Mondial, pictorul Marcel Iancu – unul dintre reprezentanții *dadaismului*, inițiat de Tristan Tzara, decreta ritos: „*Ne-am pierdut încrederea în cultura actuală. Tot ce există în momentul de față trebuie distrus [...]; noi vrem să zguduim ideile, opinia publică, educația, instituțiile, muzeele, bunul simț [...], pe scurt, tot ceea ce ține de vechea ordine*”.

Astăzi, procesul de structurării valorilor tradiționale îmbracă forme legate explicit de starea *în derivă* a societății contemporane. Ele se numesc: *plasticid* - acesta era și subtitlul Festivalului de Teatru de la Timișoara – ca reacție la „universul de surrogate ce au invadat viața, făcând-o artificială”; *street delivery* (o replică, poate, la spectacolele stradale din vremea lui Shakespeare, devenite tradiție la Sighișoara) – un „cocktail” de manifestări culturale stradale, de la instalații teatrale, arhitecturale, la *Graficherie*, recitaluri de poezie cu

polifonie de Antonio Lotti – în aceasta din urmă existând și trimiteri explicite la arta lui Miró și Duchamp din care Aurel Stroe se inspiră în câteva secțiuni ale lucrării. Detalii în: Despina Petecel-Theodoru, *op.cit.*, pp. 352-401.

¹ În cartea citată, a lui Alain Besançon, există un capitol întreg dedicat acestui subiect, pp. 377-394.

tematică stradală, „printre oameni și pentru oameni”; *underground music*, *magic show* (primul spectacol de magie și comedie din România), apariții ale unor grupuri insolite, intitulate ironic *Stand-up* (Deko Micutz) sau *Avânt'n gard* – prezent și în cadrul recentei ediții a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, a cărei solistă vocală este Maria Balabaș, absolventă a secției de muzicologie a Universității Naționale de Muzică din București, redactor la secția de Actualități muzicale a Societății Române de Radiodifuziune –, *Art Market* (una dintre Galerile de pictură din București, din str. Logofăt Luca Stroici nr.18 se numește chiar *Artmark*) etc. Asemenea fapte de ”cultură ludică” s-au petrecut *aievea* (!), în aer liber, în zilele de 12-13 Iunie 2010, pe strada Arthur Verona, din preajma Librăriei „Cărturești”, antrenând, în iureșul acestor „exerciții de fericire”, artiști consacrați și amatori, copii, maturi și vârstnici... Deviza organizatorilor era inscripționată în paginile ziarului „Street delivery”, dedicat evenimentului: „Eu nu vreau să trăiesc *prin alăturare*, vreau cea mai *desăvârșită simbioză*, pătratele cu glucoză, șerbet de trandafir și miros de tuberoză...*am ales viața și cea mai sinceră eliberare!*” Este un fenomen ce reflectă fidel dorința acerbă a omului de *completitudine*, de cuprindere, asimilare și înțelegere *comparativă* a lumii și Universului. Mai mult decât în trecutul imediat, artele prezentului au nevoie, pentru a exprima întregul potențial al trăirilor uman-creatoare, de spații și limbaje neconvenționale, de „încălcarea”/transgresarea granițelor care le despart, de „interpretarea” unui domeniu prin particularitățile celuilalt sau ale celorlalte. Să amintesc aici despre creațiile designerului italian Fulvio Bonavia, expuse sub genericul *A matter of taste* (!), și care apelează la „citate” din zona alimentară, confecționând poșete făcute parcă din felii de cașcaval, conopidă, mure sau coacăze; cordoane croite din multiple fâșii înguste, de culoare crème-gălbui, dând impresia de spaghetti, sau umbréle ce par create dintr-o salată verde – fără încă ca acestea să afecteze în vreun fel eleganța „tradițională” desăvârșită a *liniei* obiectelor respective?!

„*A matter of taste*” s-ar potrivi și contextului în care s-a desfășurat cea de-a 20-a ediție a SIMN, în perioada 23-30

Mai, 2010, având ca *motto*: „I am alive”! (*Trăiesc!*) – așadar, un „obiectiv” absolut simetric cu cel așezat la „Street delivery” – efect al *eterogenității* prezentului, un „spirit al timpului” în care trăim și care generează, în planul artei, forme și formule similare de expresie.

Organizat și coordonat cu fantezie, ingeniozitate, bucurie, viziune ludică – din care însă nu a lipsit *seriozitatea* invocată de Huizinga! – de către compozitoarele Irinel Anghel și Mihaela Vosgian, în colaborare cu Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor și Ministerul Culturii și Patrimoniului Cultural,¹ Festivalul a avut cu adevărat un „aer” jubiliar! A fost, așa cum declară cele două directoare artistice, „o creație” prin care-și exprimă *manifestul* lor artistic într-un „art market al momentului prezent” și prin care doresc să le reamintească” artiștilor și publicului că „cea mai puternică atitudine”, ce „poate îmbrățișa și transforma criza economică, fricile, tensiunile sociale”, este I AM ALIVE! – un crez foarte apropiat de cel formulat de către Marcel Iancu în primele decenii ale secolului XX!²

În ciuda anumitor temeri că vom asista la o ediție *pur experimentală*, total *neconvențională*, Festivalul s-a întemeiat pe un tip de *gândire alternativă*, pusă *în act* judicios, cu luciditate și simț al răspunderii față de valorile consacrate ale culturii muzicale internaționale, convingător și captivant.

Respectând parcă direcția imprimată inițial de către Ștefan Niculescu, SIMN 2010 a fost un real *creuzet* al balansului între tradiție și inovație, între fixarea *algoritmă* a canoanelor și depășirea lor prin cele mai fanteziste experimente – comune și azi, ca întotdeauna, tuturor artelor. De aceea, Festivalul a permis – mai subliniat decât în alți ani – receptarea și înțelegerea *comparativă* a artei și, prin intermediul ei, înțelegerea lumii în care trăim.

¹ Printre co-organizatori: Asociația Română a Femeilor în Artă (ARFA), TVR Cultural și Radiodifuziunea Română, iar printre sponsori: JTI, BCR/Asigurări de viață, Vienna Insurance Group, Citroën.

² A se revedea citatul de la p. 2 a comentariilor noastre.

Două au fost „leit-motivele”... ideatice ale actualei ediții:
1. expoziția concepută și organizată de Raluca Ghideanu, „Prison of Life” (*Închisoarea vieții*) – „metaforă a închisorii iluzorii a minții noastre” -, ce a constat din siluete umane



decupate parcă la traforaj, colorate în roșu, cu dungi negre – aluzie la vestimentația pușcăriașilor – ce au „decorat” atât Cuhnia, cât și spațiul verde din incinta Palatului Brâncovenesc de la Mogoșoaia, și 2. *Magicland* – „răsărit în curtea Palatului Cantacuzino dintr-un vis” și unde „fiecare zi este/a fost ALTFEL” (Irinel Anghel).

Ambele „leit-motive”, ca niște coperti viu colorate, fermecătoare, îi invitau pe participanții la „joc” să pătrundă încrezători în interiorul poveștilor ferecate acolo, deoarece cu toții avem nevoie de povești, „pentru speranță, pentru cunoaștere, pentru a simți, pentru a îndrăgi arta” (Irinel Anghel), dar și pentru a ne descoperi propria capacitate creativă, a cărei esență rămâne **jocul**. Fiecare dintre poveștile celor 7 zile cât a durat festivalul a purtat un nume. Despre ele încerc să vă vorbesc și să vi le deslușesc, deși mi-a fost imposibil să le „răsfoiesc” pe toate! Dar, chiar și așa, îmi va fi

foarte greu să sintetizez „istoria” lor, în numai câteva pagini, astfel încât să evit limitarea la o strictă înșiruire de nume și titluri...

Duminică 23 Mai, ora 14,00 – gong inaugural în spațiul natural, generos al Complexului Brâncovenesc de la Mogoșoaia. „Călătoria inițiativă” propusă de Irinel Anghel și Mihaela Vosganian a rezidat în 7 *Opriri*, efectuate din interiorul spre exteriorul Cuhniei sau din „închisoarea vieții” spre *eliberarea* din final. ▪ *Prima Oprire*: vernisajul expoziției Ralucăi Ghideanu, în ambianța căreia Ana Chifu (flaut), Oana Vișenescu (vioară, violă), Emil Vișenescu (clarinet) au interpretat lucrări de Adrian Enescu (*Adoramus Te*), Dan Dediu (*Viermi de măr*) și Doina Rotaru (*Obsessivo*). ▪ *A doua Oprire* a avut loc în Sala Armelor din Muzeul Palatului, subintitulată „Dialog”. Emil Șein (saxofon) și Barrie Webb (trombon) au oferit un veritabil spectacol de sonorități „metalice” complementare și virtuozitate, relevând principiul *contrariilor coincidente* existente în fiecare dintre noi și în fiecare dintre cele trei *opus-uri* ce le-au fost dedicate - toate pline de poezie și dramatism, linearitate și tensiune, de sincope și coerență: *The Unicorn's last cry* de Diana Rotaru, *Timpul florilor* de Laura Manolache și *Dialogue* de Mihaela Vosganian – aici, Barrie Webb a alternat trombonul cu *didgeridu* – străvechiul instrument australian din lemn de eucalipt pictat, atenuând stridența coloritului timbral al alămurilor cu exotismul sunetului său. ▪ *A treia Oprire*, „Passing...” , în Sala Scoarțelor din colecția de obiecte rare donate de către cărturarul și omul de teatru Dan Nasta, a debutat cu piesa Maiei Ciobanu, *Just passing through* – o primă audiție absolută ce a inclus și poemul *Noapte* al fiului său, Tudor Mihai Cazan, rostit impresionant de către foarte tânărul și talentatul actor Bogdan Nechifor. Piesa a coincis și cu prima apariție în Festival a inegalabilului saxofonist francez Daniel Kientzy, în compania violonistei Cornelia Bronzetti, a clarinetistului Emil Vișenescu și a pianistului Andrei Tănăsescu. Maia Ciobanu și-a „înramat” compoziția în aerul genuin al „Pastoralei” beethoveniene, ca un scut protector luminos, iar interpreții au urmat-o înlăuntrul trăirilor sale,

transpunându-se în suișurile și coborâșurile ființei, când sechestrată „în casa pătrată”, dintr-o „cameră-ncuiată”, când eliberată în „noaptea opacă” sau cuprinsă de „râs și viață, zâmbet și lacrimi”, ca în versurile lui Tudor Cazan. ▪ *A patra Oprise*, „Spiralis”, ne re-aduce în spațiul cu geometrie variabilă al Cuhniei: rectangular la bază, conic spre vârf. Cea mai spectaculoasă a fost prima lucrare, *Uvedenrode* de Nicolae Brânduș, pe versuri de Ion Barbu, pentru mediu electronic, clarinet, clarinet-bas, saxofon (Emil Șein dovedindu-se un artist complet, cântând la toate aceste instrumente de suflat, într-un recital *sui generis* – muzical/actoricesc deopotrivă) și momente coregrafice imaginate și interpretate cu subtilitatea și plasticitatea gesticii corporale caracteristice, de către Liliana Iorgulescu. La fel de inspirată, stilată, sugestivă a fost scenografia semnată de Unda Popp. Am trăit, la propriu, mișcărilor sinuoase și insinuante ale „gasteropodelor” din „râpa Uvedenrode”, în încercarea lor de a o elibera, lent, din strânsoarea conglomeratului lor amorf, pe „fecioara Géraldine” – înfășurată „în dantelele sale, ca floarea de zale”! Ideea Undei Popp de a folosi un metraj abundent de mătase fluidă – ca o „eșarfă” somptuoasă, cu nuanțe schimbătoare, de la *crème* la purpuriu, datorate luminii reflectoarelor, ce acoperă/ascunde râpa și trupul fecioarei, ce se ivește și se conturează pe măsura „zvâcnirilor” sale spiralate, pe verticală – , mi s-a părut mai adecvată imaginii poetice dintr-o primă variantă a poemului: „Olimp, Ceruri/eșarfă/ Antene de harfă/O, limpezi rapsozi/Gasteropozi...”.

Sound Etchings (Gravură sonoră) de Dinu Ghezzi și *Quintet* de Jesus Villa Rojo au încheiat programul într-o notă a consonanței, la care și-a dat concursul un cvartet de altitudine interpretativă și profunzime conceptuală, „Florilegium”, alcătuit din Marius Lăcraru, vioara I, Ladislau Csendes, vioara a II-a, Maria Ciurduc, violă, și Anca Vartolomei, violoncel. ▪ A cincea *Oprise* a revenit „Inside” – din nou în Sala Scoarțelor – și a fost rezervată integral piesei lui Fred Popovici, *Introducere în anatomia sunetului* pentru vioară (Marius Lăcraru) și mediu electronic. O piesă ca multe altele ale sale, în care autorul sondează, prin tehnici de *unison*, *eterofonie*, *spectralitate*,

tensiune-destindere, condensare-rarefiere, stratul primordial al *pattern*-ului sonor. ▪ A șasea *Oprire*, „Rezonanțe”, a păstrat ambianța scoarțelor, acum în perfectă concordanță cu piesa Liviei Teodorescu, *Endeavour Bells* – Fantezie pentru pian și mediu electronic, în magistrala interpretare a lui Andrei Tănăsescu. Reverberația clopotelor, ritmul repetitiv al toacii – imprimate pe bandă –, valurile năvalnice ale pianului, mereu amplificate de acorduri și arpegii de proporții simfonice, au intrat în „rezonanță” cu motivele românești ale scoarțelor, reiterând un timp al rostuirii umanității sub pecetea rigorilor divine... ▪ În fine, a șaptea *Oprire*, „Libération”, *Eliberarea*, un *performance* „cross-over”, *cross-cultural*, pregătit minuțios de către Irinel Anghel, pe malul Lacului Mogoșoaia, pe înserat, la ora 20,30. Duo-ul pe care-l formează cu chitaristul Sorin Romanescu i-a fost „inspirat de cuvântul magic al unui copil, pentru a-i da putere: VORTANDO”. (Nu spunea, oare, Brâncuși, că atunci „când nu mai ești copil, ai murit demult”?!).

În patosul și patetismul din glasul lui Irinel Anghel, în strigătele eiperate de „eliberare” din *chingile*, care-i înlănțuiau, la propriu, pe amândoi – simbol al captivității în propriile trupuri și minți –, „auzeam” *Strigătul lui* Edvard Munch, urletul lui *Wozzeck*, din opera lui Alban Berg, dar și revolta nestăvilă, împotriva tuturor constrângerilor, a adolescentului Gabriel Liiceanu: „Respectați-mi, așadar, dezordinea interioară, *re-plăsmuirea*, nevoia de a nu sta sub nici o lege a identității. Respectați-mi *libertatea*, *atelierul interior*, *sculptura fără de lege a trăirilor mele*, *devenirea mea*.”¹ (subl.n. D.P.).

Ziua de 24 *Mai* a debutat cu *punerea în act* a celui deal doilea „leit-motiv”: *Magicland*, deschis privirilor, sufletelor, imaginației auditorilor, în afara și la adăpostul unui cort alb. Pentru aproape două ore, curtea Palatului Cantacuzino s-a *travestit* într-o lume unde „totul devine/a devenit posibil, pentru că în artă *suntem liberi* să fim tot ceea ce putem și vrem să fim” (Irinel Anghel).

¹ În: Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 105.

Printre „secretele” lumii magice în care ne-am trezit antrenați cu toții, pe negândite, am descoperit cu interes și uimire *Intuition room 2010/Sound Plastic* (noțiunea de *plasticid* revine deci!) – o instalație ingenioasă, emițătoare de sunete ciudate - efect al adierii vântului asupra unei imense folii de plastic transparent. Invenția i s-a datorat lui Johannes S. Sistermanns.

Experimentul *plasticid*, „supravegheat” pe întregul parcurs (curtea Palatului Cantacuzino) de cele două „zâne-flori” - Mihaela Vosganian și Irinel Anghel -, purtând rochii „de hârtie”, concepute cu ingeniozitate fermecătoare de designerul Ștefania Maria Brad -, a fost urmat de un al doilea, petrecut în



interiorul cortului, și s-a numit *Vivaldi&Live Electronics*. „Nu mai erau patru *Anotimpuri* de Vivaldi...”, ci o infinitate caleidoscopică de motive și secțiuni ale opusului original, repetate prin diseminări, denaturări anamorfotice și recompuneri *efemere* ale originalului de către cuplul suedez George Kentros, vioară, și Matthias Petterson, mediu electronic; un act de... *iconoclastie* (!), perfect „acordat” tendinței de descompunere și fragmentare a societății, chiar a

individului, al cărui psihic e mereu schimbător, deși „ființa noastră socială ne constrânge la un singur chip, ne trage înapoi, în minciuna falsei noastre identități. Nu mă mai așteptați acolo! – perora, indignat, adolescentul Liiceanu. Nu vedeți că am devenit altul, că mă aflu în alt loc”?¹ (subl.n. D.P.).

Seara, la Radio, un recital de orgă, susținut de Eva Maria Houben (Germania), a cărui etichetare drept „extraordinar”, s-a dovedit a fi însă într-un total dezacord cu realitatea. Cei care au avut de suferit au fost nu doar auditorii, ci și compozitorii: George Enescu și piesa lui mai puțin cunoscută, *Andante religioso*, în buna tradiție a coralelor bachiene, dar de o maximă simplitate (adaptare pentru orgă realizată de remarcabilul organist Franz Metz), Corneliu Dan Georgescu, în două prime audiții: *Orbis 2 – Verso l’alto* și *B-moll Erstarrung* – prima, de o consistență acordică amintind de muzica pentru orgă a lui Max Reger, a doua, filigranată, bogat ornamentată, cu efecte onomatopeice, în încercarea de a capta limbajului păsărilor, aidoma lui Messiaen, și Aurel Stroe cu o piesă minusculă, *Armonia* (adaptare pentru orgă de Corneliu Dan Georgescu), clădită pe o pedală prelungă, pe care sunt „brodate” armonice naturale, în crescendo-uri simfonice, după principiul Preludiului la *Aurul Rhinului* de Wagner. Ca în majoritatea creațiilor sale, Aurel Stroe deținea arta de a spune mult în puțin. De suferit au avut chiar și cele două piese ale protagonistei, destul de dezlânat construite.

Spectacolul *MultiLudicMedia*, la care am lipsit, a încheiat ziua la Universitatea Națională de Muzică. Spectacolul a fost coordonat de către Cătălin Crețu și Nicolae Madrea și a cuprins lucrări în primă audiție absolută, cu titluri ce formează jocuri de cuvinte: *Monomedia* de Mihai Murariu și Ana Ioniță, *Rondo d’hivers* – Rondo de iarnă, citit franțuzește, Rondo „divers” citit în română! - de Sabina Ulubeanu și Cătălin Crețu, *Joacă un joc!* de Elena Apostol și Kedves Emőke și *ProfilePer4mance* de Darie Nemeș Bota și Ducu Pamfile, unde

¹ *Idem.*

e lesne de observat că cifra 4 înlocuiește cuvântul englez *four*!. Pentru a sublinia încă o *simetrie* a mobilurilor care au determinat, de-a lungul timpului, protestele tinerilor artiști față de absurdul contextului socio-politic în care au trăit la un moment dat, voi cita integral cuvintele lui Cătălin Crețu: „*m-am născut și trăiesc în țara în care oportunismul a ajuns la rang de politică de stat. Comuniștii bătrâni au îmbrăcat haine capitaliste, corupții sunt eroii noii democrații. Totul pare pierdut. Eu însă mai cred în forța spirituală a artei, în posibilitatea modelării omului prin sunet și imagine. Când sunt trist, aș vrea să fiu mai aproape de îngeri și sfinți. Atunci mă ascund într-o lume virtuală de unde-mi privesc semenii printr-o fereastră: www.catalincretu.ro*” .

Așa cum mai spuneam, evenimentele de magie sonoră au șerpuit, *algoritmice*, printre concerte și recitaluri a căror expresie ne era familiară. *Marți, 25 Mai*, între *Două cvartete pentru o lavalieră* – instalație coregrafică-sonoră concepută de Vava Ștefănescu, în colaborare cu Centrul Național al Dansului din București și montată în cortul din curtea Palatului Cantacuzino (din păcate am ratat și această „magie”!) - au fost programate un *Profil componistic* Jesus Villa-Rojo, cu două lucrări interpretate de saxofonistul Emil Șein, „agrementate” de un *performance* susținut de Irinel Anghel – *Lamento* pentru saxofon tenor și bandă și *Eclipse* pentru saxofon alto – și un Concert cameral, ce a reunit nume ca Myriam Marbé, Thomas Beimel, Violeta Dinescu, Nicolaus A. Huber, Carl Ludwig Hübsch, Uliu Vlad, Marcela Rodríguez și Aleyda Moreno (Mexic). Voi insista puțin asupra lui. Deși diferite ca stil și zone geografice, piesele din acest concert s-au înrudit totuși prin expresia sublimată a ideilor conținute în titluri și prin exemplaritatea interpreților – mezzosoprana Elmira Sebat, violistul Thomas Beimel și percuționistul Christian Roderburg - ambii din Germania. În *Vocabular1*, Myriam Marbé scrie un fel de „eseu asupra originii muzicii”. Și, pentru a o descoperi, compozitoarea resuscită limbajul păsărilor, prin vocalize în salturi acrobatice – realizate de Elmira Sebat într-un mod seducător – sau sunete intime, *murmurate* doar pentru sine, ca în *Sonata nr. 1 pentru pian* de George Enescu – muzicianul

pe care l-a „citat” adesea în creațiile sale și pentru care avea un adevărat cult –, iar sonoritățile delicate ale clopotelor au învăluit „căutarea” într-o pânză de inefabilă puritate. Ethosul modal – de la noi și de pretutindeni – al piesei de Myriam Marbé s-a prelungit în partitura lui Thomas Beimel, *Hasret* („Cântă mica mea privighetoare”), pentru mezzosoprană, violă și percuție, de evidentă influență orientală (turcească). Timbrul rezonant și profund al Elmirei Sebat a căpătat, în rostirea melopeică a cuvintelor turcești, ca un *dor jeluît*, consistența și culoarea lemnului unui copac secular.

Corzi duble, sunete prelungi, formule ornamentale repetitive, motive folclorice stilizate până la transfigurare. Astfel aș defini lucrarea Violetei Dinescu, *Din cimpoiul I*, pentru violă solo.

Ritmul obsesiv, cu stridențe alienante, discordante, zăngănitore, mășăluite – așa cum o spune și titlul, *Cash-music*, pentru talgere – a deturnat sensibilitatea de la atmosfera onirică a pieselor anterioare, la tensiunea războinică din piesa lui Huber. Percuționistul a făcut dovada unei virtuozități neverosimile, dublată și de o mimică robotizată, pe măsura semnificației muzicii. Un insert contrapunctic, cu reflexe schönbergiene, l-a constituit *Anagrama* pentru mezzosoprană și violă, a lui Carl Ludwig Hübsch, urmat de amprenta exotică a creațiilor celor doi compozitori mexicani: *Trei cântece* de Marcela Rodríguez și *Cred doar în stele* a lui Alyeda Moreno. *Last but not least*, „Dincolo de vise IX” pentru mezzosoprană, violă, percuție și bandă de Ulpiu Vlad a re-adus în prim-plan starea onirică. Și aici, ca în majoritatea partiturilor lui Ulpiu Vlad, conviețuiesc golul/plinul, abisul și iluzia realității – vocea „life” a Elmirei Sebat suprapunându-se peste vocea ei pre-înregistrată, în mixaje halucinante –, diferite segmente de vis interferează ori se juxtapun, extazul e bruiat de coșmaruri, ca în pânzele lui Dalí, subconștientul se reflectă în infinite oglinzi mișcătoare, iar imposibilitatea desprinderii generează sunete asemănătoare scâncetelor bocite, născând conglomerate de sunete muzicale arhaice și cuvinte neșemantice, expiate în final. Ulpiu Vlad își

urmează nestingherit calea spre descifrarea graniței dintre realitate și vis...

Ziua de *Miercuri, 26 Mai* a repetat „schema” zilei anterioare; pe de o parte, manifestările din *Magicland*: 1. *Expoziția Danaart Gallery*, cu obiecte „destinate a fi expuse cu ocazia inaugurării SIMN”, create din „elemente comune, cum sunt tuburile, planurile și cablurile”, ce pot invita „la contemplare sau, de ce nu, la meditație”, trezind „trăiri neașteptate” și demonstrând că „totul este posibil în Magicland” (Alina Manole), și 2. *Concertul de muzică electronică, muzică ambientală* semnate de Călin Ioachimescu, Corneliu Cezar, Corneliu Dan Georgescu, Ulpiu



Vlad, Peter McIlwain (Australia), Roman Vlad, Jana Andreevska, Roberto Rue (Argentina) – la amândouă am lipsit, din păcate!; pe de altă parte, Concertul ansamblului *devotioModerna* condus de Carmen Cârnelci în Aula Palatului Cantacuzino, sub genericul „Ecouri”, și Concertul Orchestrei de cameră Radio, dirijat de Tiberiu Soare, în studioul „Mihail Jora” al Radiodifuziunii.

Carmen Cârnecki ne-a obișnuit deja cu programe variate și impecabil interpretate: *Unde ești, copilărie?*, pentru mezzosoprană și pian, o piesă impregnată de fantezie și spontaneitate, caracteristice Feliciei Donceanu, căreia, influența folclorului românesc îi alimentează latura dramatică a naturii sale lăuntrice, dar îi oferă și prilejul de inventa, colora și „croi” povești pentru copiii mici și pentru maturi! Elmira Sebat, cu ambitusul ei comparabil ca extindere cu al Immei Sumak, a alcătuit un duo armonios și dinamic cu pianistul Mihai Vârtosu; *Echoes* pentru flaut solo (solistă Ana Chifu, virtuoză și sensibilă, cu sunet cultivat și frază inteligent arcuită) și bandă, „captate” (ecourile!) de către Liviu Marinescu, în poliritmii sincopate, dublate de porțiuni lineare, ca o relaxare a reverberațiilor în spațiu; *Trias* pentru mezzosoprană și pian - compoziție în care Cornelia Tăutu asociază fragmente selectate din trei poeme eminesciene – *Peste vârfuri*, *Strigoii* (trei motto-uri) și *Stelele-n cer* – într-o interesantă tratare: *declamatorie* în primele două secvențe, ultima fiind colorată în tușe impresioniste. O lucrare captivantă datorită ingeniozității cu care îmbină ticăitul minimalist, înregistrat pe bandă, al ceasornicului, cu vocea mezzosopranei (aceeași Elmira Sebat) și cu instrumentele *life* – flaut, pian, violoncel – a fost *Ona* (*Ea*, în limba sârbă), a compozitoarei Ivana Stefanović. Compozitoarea se inspiră dintr-un text extras din drama lui Ljboomir Simonović (n. 1935, în Uziće), *Hasanaginica* (în traducerea lonelei Magheru), ce descrie automatismele cotidiene ale unei femei, care „împătorește,/aranjează,/haine, basmale, cercei, mărgel” și „numără inele”. În dorința – neîmplinită – de a cânta, personajul feminin repetă, cu ostinație, aceleași cuvinte – întregi ori silabisite, ca o litanie, mai mult vorbită decât cântată, controlată de tirania ritmică a ceasului. Ivana Stefanović construiește un univers fragmentar – ca cel din care e construit romanul structuralist, *Casa de hârtie*, de Nathalie Sarraute –, pe cât de precis și riguros, pe atât de expresiv și uman –, timbrul flautului și al pianului având un rol semnificativ din acest punct de vedere. Timpul fizic, măsurat de ceasornic, înaintază însă în paralel cu timpul psihologic, ambele fiind dominate de proiecția „din umbră” a

timpului abstract, a cărei *irreversibilitate* rămâne inaccesibilă ființei umane. De aici, neliniștea personajului, „prizonier” în propria-i limită, atât de sugestiv redat de muzica Ivanei Stefanović.

La finalul concertului formației *devotioModerna*, piesa „Tesauros” pentru flaut, clarinet, vioară, violoncel și percuție de Carmen Cârnecki ne-a deschis perspectiva unui alt tip de *minimalism*, mai apropiat de *structuralism*. „Semnele” invocate aici, ca în întregul ciclu, *Omens*, din care face parte, seamănă cu niște nuclee de ritmuri *geometrizate*, colorituri timbrale, evenimente afective efemere, de sorginte weberniană, intersecțiuni mozaicate de structuri sonore, ce-și transferă semnificația și asupra obiectelor de percuție, mânuite succesiv sau simultan și de către ceilalți instrumentiști, în afara percuționistului propriu-zis, Sorin Rotaru. Oricât de disparate, „semnele” *tesaurului* imaginat de compozitoare stau în echilibru, devenind convergente în momentele de sincronicitate. Carmen Cârnecki este în egală măsură și o dirijoare la fel de precisă, eficace, gestică ei indicând elocvent punctele nodale ale rețelei de „semne”, sesizate și redată ca atare de către membrii ansamblului.

Concertul Orchestrei de cameră Radio, ce a încheiat ziua de 26 Mai, a marcat unul dintre punctele de referință ale manifestărilor „de interior” din cadrul ediției jubiliare a SIMN atât prin structura programului, cât și prin redarea ireproșabilă a partiturilor de către orchestră și soliști, coordonați cu superioară înțelegere de către dirijorul Tiberiu Soare. În program, patru *opus-uri* monumentale în primă audiție absolută: *Calea Îngerului uman* pentru artist tradițional, grup experimental, orchestră de coarde și sunete procesate, de Mihaela Vosgian, *Concierto Plateresco* pentru saxofon și orchestră de coarde de Jesus Villa Rojo, *Toccata pentru pian și orchestră* de Andrei Tănăsescu și *Mășți și oglinzi* pentru saxofon și orchestră de Doina Rotaru.

După amplul oratoriu, în 12 secțiuni, *Iisus cu o mie de brațe*, pentru soliști, recitator, cor de copii, cor mixt, instrumente neconvenționale, orchestră și sunete procesate, pe versuri de Varujan Vosgian, dedicat „tinerilor uciși în

Decembrie 1989”, Mihaela Vosgianian se lansează, după aproape cinci ani, într-o altă „aventură spirituală” de anvergură. Noul său *opus* vocal-simfonic are doar 7 secțiuni corespunzătoare, după cum ea însăși mărturisește, „celor 7 centri energetici ai omului”, fiecare având ca subtitluri denumiri cu semnificații universale: *Akasha*, *Buna vestire*, *Copilăria*, *Cântecul de dragoste*, *Calea înțelepciunii*, *Moartea*, *Shamadi* sau *Întoarcerea „între lumi”*.

Vrând să „dea glas” experiențelor inițiatice personale, acumulate în călătoriile din ultimii ani în extremul Orient, Mihaela Vosgianian urmărește, printr-un demers multireferențial/transcultural, „circuitul” parcurs de Îngerul uman – „*ființă umană*, evoluată spiritual, sau care și-a găsit vocația spirituală” – de la stadiul de „proiecție” cosmică/divină, la *proiectul înfăptuit* odată cu întruparea spiritului în corp, cu evoluția și dispariția sa prin moarte/resurecție. Pe lângă instrumentele tipice unei orchestre clasice, compozitoarea mai utilizează saxofonul și trombonul, magistral mânuite de către Daniel Kientzy, Emil Șein și Barrie Webb – cel din urmă a alternat și de data aceasta trombonul cu pitorescul instrument australian *didgeridu* -, sintetizatorul (manevrat de Irinel Anghel), chitara electrică (interpret Călin Grigoriu), pianul (Andrei Tănăsescu), inserturi de cântece populare arhaice din Maramureș și fragmente dintr-o variantă a Mioriței – reproduse cu vocea, la fluiet, caval, ocarină, de către Grigore Leșe -, percuție midi (Costin Petrescu și compozitoarea). Ca și în oratoriul *Iisus cu o mie de brațe*, Mihaela Vosgianian realizează și aici o construcție grandioasă, atemporală, în care sunt mixate simboluri și ritualuri europene, extra-europene, autohtone și orientale, rostiri perceptibile, inteligibile și altele nesemantice, cu inflexiuni de bocet sau de incantații șamanice etc. Considerată, poate, barocă, datorită multitudinii de elemente, motive, idei, instrumente, această muzică, atât de diversă și totuși atât de închegată, își decantează semnificația abia după ce ai părăsit sala de concerte și te-ai distanțat de imediațetea ei faptică, tot așa cum, pentru a putea sesiza și savura detaliile unui tablou cu mai multă claritate, e necesar să te îndepărețezi îndeajuns de mult de tabloul pe care-l

contempli. Remarcabilă siguranța și *prezența de spirit* a dirijorului Tiberiu Soare – familiarizat de altfel cu ansamblurile complexe și complicate ale spectacolelor de operă -, după cum, remarcabile au fost intervențiile Orchestrei de cameră, ale soliștilor Daniel Kientzy, Barrie Webb, Emil Șein, Grigore Leșe. Într-un cuvânt: precizie, implicare, profunzime, dăruire.

Aceleași atribute s-au răsrânt și asupra celorlalte partituri. *Concertul Plateresco* de Jesus Villa Rojo, scris inițial pentru oboi, s-a vădit a fi o lucrare modală, aparținând, firesc, spațiului hispanic, cantabilă și nostalgică, mizând pe dialogul dintre orchestră și saxofon (Emil Șein), ca un dialog între un individ și *alter-ego*-ul său – sentiment indus în auditor chiar de tehnica instrumentului solist, de a cânta și a-și răspunde, printr-o serie de ecouri (halouri), propriului glas. Emil Șein într-



o formă performantă la superlativ.

Andrei Tănăsescu a simțit nevoia să-și exprime impetuoșitatea pianistică nu doar ca interpret, ci și în calitate de compozitor, într-un *perpetuum mobile* debordând de energie și forță. Am asistat la o incredibilă revărsare fluvială de sonorități și ritmuri în care erau încorporate o serie de motive, descinzând parcă *direct* (!) din concertele pentru pian ale unor

Brahms, Ceaikovski, Rachmaninov, Șostakovici, dar foarte solid și coerent, chiar *savant* îngemănate în ceea ce a numit *Toccata pentru pian și orchestră!* Un exercițiu de stil sau, dimpotrivă, confirmarea ideii vehiculate tot mai des în ultima vreme că, „în fața autenticității, stilul a devenit un anacronism”?!¹

Seara Orchestrei de cameră Radio s-a încheiat cu o nouă creație a Doinei Rotaru, *Mășți și oglinzi*, pentru saxofon și orchestră, la baza căreia stă textul lui Jorge Luis Borges, *Oglinda și Masca*.² Doina Rotaru începe așadar, printr-o *retroversie* a celor doi termeni borgesieni! Interesant mi se pare finalul piesei – la care se ajunge prin *clustere* (la pian) și sonorități în care sunt amalgamate timbruri de timpani și alămuri, volutele în crescendo ale orchestrei și intervenția derutantă a saxofonului sopran –, când apar acele sunete penetrante, exuberante și totodată tânguitoare, cu dublă semnificație: de *victorie și înfrângere* simultan, ca în scena uciderii Sfinxului de către Oedip din opera lui George Enescu, unde Sfinxul, murind, nu știe dacă „să râdă de a sa victorie sau de propria-i înfrângere”!; căci, așa cum gândește și Borges, „harul de a fi cunoscut frumusețea nu este îngăduit oamenilor”, iar poetul chemat de Regele Irlandei să-i cânte biruința în bătălia de la Contarf ajunge, după încercări nenumărate, chinuitoare, la *esența* expresiei poetice, cuprinsă într-un singur rând, dar *imposibil de rostit!* „Despre poet se știe

¹ Ideea a fost formulată de către compozitorul german Alois Zimmermann, la mijlocul secolului trecut, în cartea intitulată *Du métier du compositeur*, Cologne, Dumont, 1986, pp. 57-58. Apud Hugues Dufourt, Joël-Marie Fauquet, *La musique depuis 1945*, Paris, Mardaga, 1996, pp. 186-187.

² Lucrarea face parte dintr-un grupaj de piese ale Doinei Rotaru, incluse pe CD-ul casei Nova Musica, recent apărut la Paris, avându-l ca solist pe saxofonistul Daniel Kientzy, acompaniat de diferite formații camerale și orchestrale din țară și de peste hotare. CD-ul conține, pe lângă *Mășți și oglinzi*, piesele *Colinda*, *Matanga* (Elefantul), *Obsessivo*, „*Reina*”, *Visând la... saxofon și Șapte trepte spre cer* și a fost lansat în cadrul SIMN 2010.

că și-a dat singur moartea...”; despre Rege, „că-i cerșetor și rătăcește pe drumurile Irlandei...”. Muzica gândită, *reprezentată interior* de Doina Rotaru pentru acest final are nuanțele bemolizate ale bocetului ancestral – nelipsit din creațiile sale, ca un „memento mori” -, în adâncurile impenetrabile ale căruia ne conduce însă saxofonul magic al lui Daniel Kientzy. Acaparată de povestirea lui Borges și de muzica Doinei Rotaru, Kientzy coboară, odată cu gravitatea timbrului instrumentului său, în abisul de neatins al conștiinței. Ultimele sunete, ca un geamăt surd, insuportabil, sunt emise folosindu-se doar de capul saxofonului-bas. Daniel Kientzy are uimitoarea capacitate de a face toată gama saxofoanelor să vorbească, să declame, să exprime stări de spirit variabile, de la plânset la chiot și la bocetul cel mai arhaic ori să-și substituie sunetul specific saxofonului majorității instrumentelor orchestrei – nu întâmplător a fost numit „omul-orchestră”! În felul acesta, Daniel Kientzy transcende, la rândul său, posibilitățile tehnice ale instrumentelor, printr-un gest...*trans-muzical* așa zice, fiind, de aceea, interpretul ideal al partiturilor Doinei Rotaru, care i-au fost dedicate. Cât despre muzica Doinei Rotaru, ea trebuie ascultată și re-ascultată. Este o muzică *problematizantă*, în ale cărei tensiuni sau ascensiuni spre lumină am putea găsi răspunsuri la multe dintre întrebările care ne frământă. Situat la mijlocul Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, concertul Orchestrei de cameră Radio a coincis și cu un *climax* al acesteia, din toate punctele de vedere.

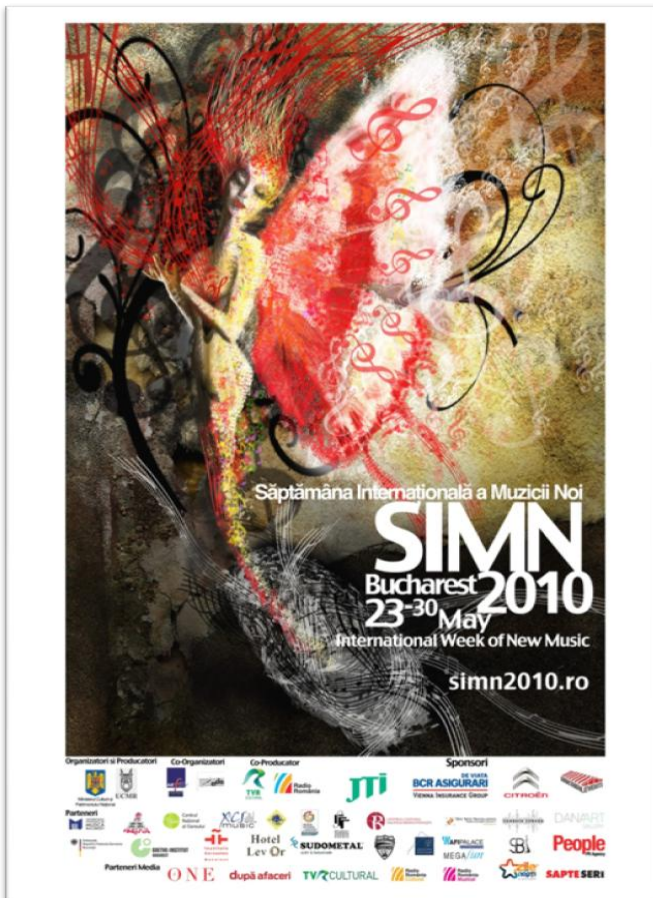
Joi, 27 Mai, concertul Trio-ului „Aperto” (Dolores Chelariu, pian, Ladislau Csendes, vioară, Dan Abramovici, clarinet) și spectacolul cu opera *Ave* de Liviu Dănceanu au încadrat misterele din *Magicland*: recitalul chitaristului italian Sergio Altamura, care și-a conectat instrumentul nu doar la diverse sintetizatoare, dar l-a transformat și în suport pentru o serie de accesorii neconvenționale, în scopul obținerii unor efecte comparabile cu cele ale pianului „preparat”, și un *jam-session*, în care chitara lui Altamura și mediul său electronic s-au combinat cu chitara electrică și mediul electronic *al lui* Sorin

Romanescu, într-o emulație bazată pe improvizație, demnă de patria magiei!

„Aperto” și-a alcătuit programul din câteva piese (de Diana Gheorghiu, Doina Rotaru, Octavian Nemescu) conținute pe CD-ul în curs de apariție dedicat ansamblului, pe care sunt imprimate creații de George Balint, Irinel Anghel, Diana Gheorghiu, Dan Dediu, Laura Manolache, Octavian Nemescu, Doina Rotaru. Când a scris „Oceanul magic”, Diana Gheorghiu a fost sedusă de formele și culorile din interiorul unui *caleidoscop*. Autoarea repartizează fiecărui instrument imaginile astfel zărite, folosind o tehnică mozaicată, cu sunete sparte (la pian), linii frânte (la violă) sau unitare (la clarinet) - fapt ce induce senzația unei pânze pointilliste sau, mai degrabă, unei *iluzii optice* cultivate de reprezentanții curentului numit *op-art* (Vasarely în principal). Un fragment din *Măști II* de Doina Rotaru a revitalizat, pentru câteva minute, atmosfera modal-arhaică specifică muzicii sale în genere. Ultimul popas a avut loc în...*Casa intervalelor (Beitintervallum)* pentru ora 7 dimineața de Octavian Nemescu, un pandant al celeilalte „case”, a sunetelor (*Beitsonorum*), totodată preludiv la prima audiție absolută, ce urma să fie auzită peste câteva zile: *ouiEiou...* pentru ora 3 după-amiaza. Neobosit în căutarea *arhetipalității sunetului*, Octavian Nemescu tânjește după o lume a purității, a liniștii, a echilibrului absolut între natura înconjurătoare și natura umană, tot așa cum *supremațiștii* doreau să obțină „sensibilitatea pură” în artele plastice. Texturile spectrale născute din consonanțe intervalice, sunete de clopote sau tăceri îndelung suspendate nu sunt departe de *Pătratele albe* pe fond alb ale lui Malevici.

De la plutirea dincolo de materia sonoră a muzicii lui Octavian Nemescu am trecut, brusc, la agresivitatea lumii contemporane, ironizată, parodiată cu un evident spirit caustic, resentimentar, de către Liviu Dănceanu, în opera-balet *Ave op. 126-132*, în șapte turniruri, pentru dansatori, actori și ansamblu instrumental (baletul a lipsit din versiunea oferită în studioul de operă al Universității Naționale de Muzică). Scrisă pe un libret propriu, în versuri, al căror ritm, a căror cadență evocau ritmul și cadențele metrice/prosodice, ale dramelor

shakespeariane sau ale celor din epoca lui Shakespeare, când „turnirurile” mai erau încă la modă, partitura a beneficiat de prezența scenică și de rigurozitatea acceptabile în lectura textului a trei tineri actori nu lipsiți însă de talent - Irina Ungureanu, Ionuț Kivu, Alex Alexandrescu -, de participarea ansamblului „Archaeus” – nedezmintit în a se menține, cu o seriozitate exemplară, la înălțimea actului interpretativ/creator - ca și de bagheta experimentată la pupitrul Operei Române a dirijorului Vlad Conta.



Din bogăția și diversitatea tipurilor de manifestări ale zilei de *Vineri, 28 Mai* am reținut doar concertul Orchestrei

Naționale Radio condus de Horia Andreescu și aceasta întrucât n-am reușit să fiu prezentă nici la discuțiile despre „Experiment în muzică”, programate în Aula Palatului Cantacuzino la ora 12,00, și nici la spectacolul *Video Music* din *Magicland*, de la ora 16,00, ce a cuprins creații de Ioana Pioaru și Sebastian Androne (*Arhitectură sonoră*), Cătălin Crețu (*Lu neburg Soundscape*), Liana Alexandra (*Variations*), Șerban Nichifor (*Pentagon*), și nici la Concertul coral al ansamblului „Acoustic” dirijat de Daniel Jinga, din nou în Aula Palatului Cantacuzino, la ora 17,30

Alături de concertul Orchestrei de cameră, cel al Orchestrei Naționale Radio a jalonat încă un punct culminant în parcursul atât de variat, dinamic, incitant, al SIMN 2010. Sub bagheta lui Horia Andreescu, muzicianul preocupat mereu să dezvăluie substratul ascuns *în* și *dincolo* de materia sonoră, precum și conexiunile stilistice dintre o piesă și alta ale aceluiși autor, am ascultat pagini de Dan Dediu, Sorin Lerescu și Pascal Bentoiu.

Compozitor prolific, în multiple genuri și stiluri, de un ludic „sans frontières”, Dan Dediu se re-inventează de fiecare dată pe sine, re-interprețind – prin muzica sa, ori traducându-le în muzica sa – mituri, concepte filosofice și teorii lingvistice cu o abilitate/dexteritate surprinzătoare. *Hibernator* pentru trombon și orchestră e, de fapt, o dramă în 5 tablouri (secțiuni): Peștera (aluzie la „mitul peșterii” din *Republica* lui Platon?!), *Intermezzo I*, *Visând visătorul* (o altă aluzie, la conceptul platonice de *contemplare* a Adevărului prin *vis*?!), *Intermezzo II* și *Comutarea*. Impozantă și gravă în esență, lucrarea evoluează la limita dintre umor și ironie, cu nuanțe ce merg până la grotesc – așa cum se întâmplă în multe dintre lucrările sale, de pildă în *Griffon*, op. 31, *Agonia inorogului*, op. 42, *Idile și guerille*, op. 76, *Luminișul urlătorului* etc. –, decelabile mai ales în pasajele trombonului, atât de plastic redate de către Barrie Webb. Sonoritățile medievale incipiente se preschimbă rapid în ritmuri ostentative, cu tentă auto-ironică, neutralizate, *leit-motivic*, de linia cantabilă, lirică, a clarinetului - cu toate că, sub influența dominatoare a trombonului, se contaminează și el, *glissând*, cu eleganță, în

tonalitatea „lejerității ființei..”. Asemenea trăiri alternează cu tumultul orchestral, conducând, în final, la prăbușirea morocănoasă, în tenebre, a trombonului, în timp ce clarinetul izbutește să „comute” întunericul peșterii în sursa de lumină – „ieșirea din ascundere”? -, până atunci ignorată de cei din interiorul ei sau, dacă vreți, de cei fără acces la spiritualitate...

Dublul concert pentru saxofon, violă și orchestră „Side by side” de Sorin Lerescu atrage atenția datorită manierei subtile în care asociază cele două instrumente soliste, cu timbruri considerate mai puțin compatibile. Compozitorul a apelat însă la o tehnică similară cu aceea folosită de Brahms în *Dublul concert pentru vioară, violoncel și orchestră*, scriind stimele instrumentelor astfel încât registrele lor să coincidă, uneori până la confundare! Dacă nu-i vizualizezi pe cei doi interpreți, trecerea de la violă la saxofon și invers e, adesea, impreceptibilă, chiar și în dubla lor cadență. Dar Sorin Lerescu nu se oprește aici. Treptat, culorile timbrale „păstoase” se rafinează, iar muzica atinge o transparență ca aceea a eterofoniei suflătorilor din *Ison II* de Ștefan Niculescu. Timbrurile contopite inițial se individualizează într-un dialog canonic, pe fondul delicat al percuției și al orchestrei, rămânând până la sfârșit... ”side by side”. Partitura lui Sorin Lerescu a trăit și a respirat în interpretarea saxofonistului francez Daniel Kientzy - ale cărui atribute le-am subliniat deja - și a violistei Cornelia Petroiu, cu sunetul profund și fraza ca o esență tare, venind din timpuri ancestrale -, a Orchestrei Naționale Radio și a lui Horia Andreescu, într-un act ideal de creație.

Seara de 28 Mai a fost încununată de *Simfonia a 8-a, „Imagini”, op. 30*, a maestrului Pascal Bentoiu – cea mai lungă dintre toate celelalte ale sale. „Este vorba despre imagini literare, nu grafice” – precizează compozitorul în compendiul pe care-l dedică analizei celor 8 *Simfonii și un Poem*. Simfonia „Imagini” e structurată în 5 părți înlănțuite, alcătuind un arc temporal, ce cuprinde câteva secole de *artă poetică*, de la Vegilius (p.I), la Dante (p. a II-a), trecând prin Shakespeare (p. a III-a) și Goethe (p. a IV-a), pentru a ajunge la Eminescu (p. a V-a). Ascultând curgerea fluidă a muzicii simți imediat logica

aproape matematică ascunsă în spatele amplexelor desfășurări melodice, variatelor și sofisticatelor configurații ritmice și onomatopeice,

„glorificând” ajungerea lui Aeneas la gurile Tibrului”, din *Eneida* lui Vergilius; al tensiunilor timbrale străluminând pasager întunericul deplin de pe cerul Infernului dantesc; dincolo de „periculoasa succesiune cromatică” din *Furtuna* lui Shakespeare; dincolo de „austeritatea timbrală a coardelor în surdină” și de „fantomatismul imaginii” inspirate de drama *Faust* de Goethe și dincolo de „spațiu pluri-dimensional”, ce



trebuie străbătut până la *Stelele-n cer* – spațiu străbătut totuși de vocea suplă și scrutătoare a sopranei Bianca Manoleanu, în finalul simfoniei, când se aud fragmente din poemul eminescian.

I-au ținut companie Orchestra Națională Radio și dirijorul Horia Andreescu¹; iar sentimentul acestei logici impecabile, ca și modernitatea limbajului sunt generate de *principiul simetriei* ce a stat la temelia compunerii simfoniei:

¹ Lui Horia Andreescu i se datorează și prima audiție a *Simfoniei a 8-a*, în 1992, la pupitrul Orchestrei Filarmonicii „George Enescu”, precum și „excelenta înregistrare specială, cu ONR, din 2005”. Horia Andreescu a mai dirijat *Simfonia a II-a* – în 1986 (1987), în RDG - și *Simfonia VII-a* - în 1987, tot la pupitrul ONR.

părțile I, III, V utilizează „moduri octaviante de coloratură majoră” și părțile a II-a și a IV-a, „formațiuni neoctaviante, de coloratură minoră”.

Noutatea primelor două piese s-a aflat însă într-o congruență perfectă cu modernitatea... tradițională, a partiturii lui Pascal Bentoiu.

Sâmbătă 29 Mai a debutat cu o „Expediție în lumea sunetelor”, în *Magicland* și a continuat în Aula Palatului Cantacuzino cu un concert-spectacol ai cărui protagoniști au fost membrii Trio-ului „Contraste”: flautistul Ion Bogdan Ștefănescu, pianistul Sorin Petrescu și percuționistul Doru Roman.

Prima lucrare, *ouiEiou...* pentru ora 3 după-amiaza (călătorie muzicală inițiativă din ciclul pieselor pentru cele 24 de ore ale zilei) de Octavian Nemescu a necesitat o adevărată *mise-en-scène*, cu simboluri liturgice austere - sfeșnice străjuind o *strană* improvizată, mese întinse ca pentru pomenire, cu lumânări și mere – semn al *hranei spirituale*, reamintind de ciclurile *Hrane* sau *Biserici*, din picturile lui Horia Bernea și a căror *simplitate* tipică artei bizantine religioase era menită să sacralizeze profanul. De o forță emoțională intensă atât la nivel vizual-estetic, cât și ca *devenire* sonoră, muzica lui Octavian Nemescu a unit cele două dimensiuni spirituale prin timbrul metalic al tubei (întruchipare a „trâmbițelor cerești”?), dar și prin sunetul de clopot, amplificat de armoniile orgii (înregistrate) și de spectrele armonicelor naturale ale sunetelor fundamentale, rezolvate invariabil în cadențe consonante – respectând și aici exigențele impuse muzicii bizantine. În final, instrumentiștii s-au metamorfozat pe rând în „personaje”, ce oficiau și participau la ritualul liturgic ortodox, peste care au răspândit, în final, aroma de tămâie, atât de specifică oficierii slujbelor ortodoxe de pomenire sau înmormântare...

Avea dreptate Felicia Donceanu când spunea că, după atmosfera „înaltă”, de comuniune cu „energiile misterioase”, ce animaseră sunetele piesei lui Octavian Nemescu, nu mai putea fi ascultat nimic!

Au urmat totuși lucrarea lui Cristian Marina, *Fioritura* – o combinație de formule ritmico-timbrale, imitativ eterogene și

plaje cantabile lineare, extinse – și două piese scurte de Vladimir Scolnic – *Keyboard Games* și *Irezistibilele visuri ale unui pianist* -, prima, un joc cu sonorități de extracție impresionistă, acorduri placate și arpegieri delicate în registrul acut, declanșând, în *crescendo*, trăiri de maximă intensitate și cadențe pianistice *quasi* concertistice; cea de-a doua, melodioasă, cu iz romantic, schumannian, ca un... vis. Programul s-a încheiat cu lucrarea lui Horia Șurianu, *Dialoguri încrucișate* – o muzică solară, multicoloră, pe care se profilează mici inserturi ritmice de colind, provenite din folclorul copiilor, „încrucișându-se” cu altele primitiv-ritualice, de jazz, și cu fraze de o substanță muzicală rafinată, răspândind parfumul discret al epocii unor Franck, Fauré, Debussy...

Extrem de creativi, stăpâni pe morfologia fiecărui text muzical, instrumentiștii Trio-ului „Contraste” au contribuit la conturarea încă unui eveniment, *definitoriu* pentru arta lor interpretativă, consfințind totodată valoarea și prestigiul dobândite în timp de Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, de la manifestările căreia sunt nelipsiți. Atât despre penultima zi a festivalului. Au rămas în suspensie – pentru mine!-, concertul formației „Bourbon Jazz Unit” de la AFI Palace Cotroceni, *Sâmbăta sonoră/Urechea explicită* (program de inițiere în sound art, radio art, muzică contemporană - experimentală, improvizată – creat de Anamaria Pivniceru, Octav Avramescu și Dan Anghelescu), *I'm alive*, de la Muzeul Național de Geologie și *Enjoy!* – *Live Electronic Music*, din sala de operă a Univeristății Naționale de Muzică, ai cărui protagoniști au fost...”Ioachimeștii” (!!): Călin, Anca (Ioachimescu-Vartolomei) și Matei (flautistul).

Cu regretele de rigoare, trec la ultima zi a SIMN, *Duminică, 30 Mai*, pe care am început-o la ora 14,00, cu fermecătorul *performance*, „Art Supermarket/Supermarket Art” (*Arta supermarketului/Supermarketul ca Artă!*) – un *altfel* de „Street delivery”, desfășurat sub cerul liber, în curtea Palatului Cantacuzino.

O puzderie de tineri entuziaști, talentați, „liberi de prejudecăți” - artiști plastici, artiști video, designeri, actori, muzicieni - au transformat în scenă și decor scările casei

(acum Muzeu) în care a locuit și a creat, cândva, George Enescu... Obiecte dintre cele mai felurite și neconvenționale – cutii de carton și metal, pahare și materiale din plastic multicolor, obiecte reciclabile, roți de cauciuc, ghivece cu flori (dar cu spinii!), frunze de castan „achiziționate” direct din copacii care umbreau curtea Palatului Cantacuzino etc. - au servit imaginației debordante a participanților la acest *happening*, pentru a pune „în scenă”... *Facerea* – re-povestită, cu talent improvizatoric, de către Maria Balabaș și de către membrii grupului *Avânt'n gard* – violonistul Mihai Balabaș, flautistul Daniel Pop, percuționistul Gabriel Bălașa. Tinerilor Maria Pop-Timaru, Paul Duncă, Roxana Moroșanu, Ioana Pioaru, Arminé Vosganian, coordonați de Raluca Ghiddeanu, li s-au asociat, cu o naturalețe, cu o candoare și în același timp cu o seriozitate a *jocului asumat*, Mihaela Vosganian și Irinel Anghel - „zâna” ademenitoare a *Magiciandului*, care a împărțit cu grație, surprize pentru...maturi: cutiuțe cu pietricele colorate, sau chei...adevărate (!), clopoței , frunze de castan etc.etc. Imaginile vivante își modificau „compoziția” și componența de la o clipă la alta, declanșând, automat, metamorfozarea „personajelor” principale – Adam și Eva -, ca și pe aceea a...descendenților lor, care-și transferau identitățile unii altora, într-o efervescență ludică inepuizabilă, deloc lipsită de *ambiguitatea* ce domină în fond lumea și Universul. Edenul și Infernul coexistau cu frenezia și neliniștea din tripticul *Grădina deliciilor terestre* al lui Hieronymus Bosch. A fost un „îndemn la Creativitate”, un îndemn la ieșirea ființei umane din „închisoarea iluzorie a minții”! Căci...”Libertatea este gratis”, ne informează Irinel Anghel!

Am revenit în...realitate, la concertul ansamblului „Profil Sinfonietta” dirijat de Tiberiu Soare în studioul „Mihail Jora” al Radiodifuziunii, când ne-am reîntâlnit și cu electrizantul saxofonist francez Daniel Kientzy. În program, un evantai de piese ale compozitorilor români Mihai Murariu, Mihai Măniceanu, Cornel Țăranu, Adina Sibianu și o lucrare a compozitorului sârb Ivan Brkljacić.

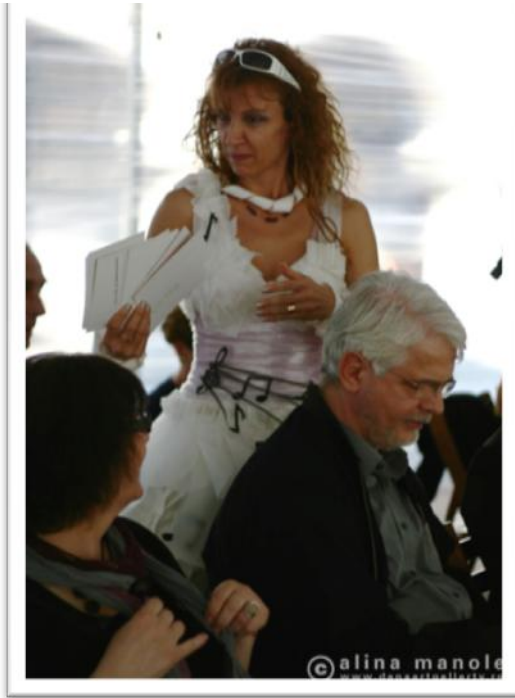
Pentru a dezmoții un „creier congelat” (*Brainfreeze* este și titlul lucrării), Mihai Murariu preferă texturile

eterofonice, cu amprentă modală și elanuri ample, detensionante, presărate însă cu încleștări dramatice și dinamici alerte, expresive, inepuizabile. Secvențele solistice ale clarinetului (Emil Vișenescu) și flautului (Ion Bogdan Ștefănescu) au menținut orizontul seren al acestei muzici foarte bine scrisă. *Concertul pentru flaut, oboi* (Cosmin Sperneac), *corn* (Sorin Lupașcu), *fagot* (Gabriel Sava), *clarinet*, cu titlu straniu, al compozitorului sârb – *Flobclhoffy*, care mi-a amintit de de „*Cosmicomicăriile*” lui Italo Calvino! - e, de fapt, o succesiune de politempii, poliritmii și politimbralități contrapunctice, în care instrumentele sunt implicate ca într-o competiție plină de vervă, umor și culoare „manevrată”, de la primul său pupitru, de către flautistul Ion Bogdan Ștefănescu, cunoscut pentru dexteritățile lui dirijorale și poetice!

Pentru a reda *spațialitatea* muzicii sale, pigmentată cu ritmuri orientale – *Sus* -, Mihai Măniceanu antrenează întregul ansamblu instrumental, favorizând însă timbrul *trombonului* (Florin Pane), *trompetei* (Mihai Toth, Cristian Suciuc), *tubei* (Laurențiu Sima), *contrabasului* (Dinu Petrache), *pianului preparat* (interpret compozitorul).

Adept al contrastelor și antinomiilor, Cornel Țăranu ne-a oferit un *Oximoron* pentru flaut, clarinet, corn, trombon, pian (Adriana Maier) și saxofon (Daniel Kientzy) - cel care a dat „tonul” unei linii cu ecouri medievale, preluată de celelalte instrumente prin *imitații* succesive, *în oglindă* (din nou predilecția compozitorului clujean pentru simbolul polisemantic al oglinzii!). Până la sfârșit, fiecare instrument ajunge, astfel, nu doar să oglindească și să multiplice formulele ritmice ale saxofonului, dar să se și *auto-multiplice*, într-un demers pasionant! Intuitiv și atât de maleabil, Daniel Kientzy – vechi colaborator și prieten al lui Cornel Țăranu și al atâtor altor creatori români – a fost, ca de obicei, „sarea și piperul” concertului!

„Aerul” (*Air*), atmosfera urzită de Adina Sibianu din trasee modale și unisonuri ramificate în eterofonii cu inflexiuni doinite a făcut trecerea la piesa lui Ștefan Niculescu, *Undecimum* – chintesență a plurivocalității, la care se accede pornind de la momentele de unison monolitic, ca entitate axială. Poetică și ascetică, muzica lui Ștefan Niculescu îmbină conceptele medievale aparent disjuncte: *musica mensurata* (riguros măsurată, proporționată) – *musica enchiriadis* (cea



dătătoare de rafinamente melodice, ca rezultat al raporturilor numerice dintre sunete).¹ Tiberiu Soare și-a dezvăluit încă o dată mobilitatea inteligenței, a talentului și culturii lui muzicale, care-i înlesnesc accesul dezinvolt la partituri camerale, de operă, simfonice și vocal-simfonice.

Concertul ansamblului „Profil” a fost urmat, tot în studioul „Mihail Jora”, de concertul unei alte formații care s-a impus în atenția publicului, din țară și de peste

hotare, prin seriozitate, profesionalism, flexibilitate față de varietatea limbajelor componistice și „atitudinilor” estetice contemporane: Grupul de Muzică Nouă, „Traiect”. Preocupat

¹ Pentru detalii referitoare la alte caracteristici ale creațiilor lui Ștefan Niculescu, a se consulta: Despina Petecel-Theodoru, *op. cit.*, pp. 184-191.

în permanență de ideea *multiculturalității*, Sorin Lerescu – dirijorul grupului – promovează consecvent creații din zone diferite ale lumii (Festivalul „Meridian”, pe care-l organizează la finele fiecărui an, vorbește, cred, de la sine). Pe lângă partituri semnate de Elena Apostol, Iulia Cibișescu-Duran și George Balint, programul său a mai înscris pe afiș o piesă de Filip Pavlov din Bulgaria și una de Kedves Csanád din Ungaria.

„Basmul” (*Fairytale*) imaginat de Elena Apostol a urmat legile unui basm „în bucățele”, cu ritmuri punctate, minimaliste - la corzi (Geanina Săveanu-Meragiu, vioară și Viorica Nagy, violoncel), flaut (Andrei Hanganu) și percuție (Georgeta Radu) -, cu linii melodice și intervale consonante generatoare de suprafețe unificatoare ale fragmentelor. Bine construită, cu sensibilitate și umor, succinta lucrare s-a potrivit unei deschideri de concert contemporan. *Full Moon* pentru vioară și pian a bulgarului Pavlov a sunat ca o re-lectură a *Sonatei pentru vioară și pian* de César Franck și a avut rolul unui *intermezzo* clasic!

În *Concertul pentru clarinet și ansamblu*, Iulia Cibișescu recurge, într-o primă secvență, la *cantabile*, încredințată clarinetului solist (Răzvan Gachi), iar în cea de-a doua, la o ritmică eterogenă, pigmentată cu forfota elementelor de jazz. Ultimul cuvânt îi revine tot cantabilității, prin timbrul cald, luminos, al clarinetului!

Kedves Csanád ne-a condus „în interiorul volumului” (*Inside Volum*), cu ajutorul câtorva instrumente ale ansamblului „Traiect”: vioară, violoncel, percuție, pian (Andrei Podlacha) și bandă. Efectele onirice produse de diverse tehnici instrumentale - ca de pildă plimbarea degetelor pe timpan, cu intensități diferite, dând naștere la „zvonuri” sonore, asemănătoare unui mormăit - și mediul electronic sugerând mișcarea aștrilor, ce ating intensități atomice, explodează în final, pentru a reinstaura o nouă stare de plutire și visare ...

Ultima piesă i-a aparținut lui George Balint: *Bontrom* – sunetul furat pentru Barrie și ansamblul „Traiect” – un *joc de sensuri*, desemnând, pe de o parte, ceea ce este bun, frumos, liniștit, pe de altă parte, sălbatic, răgușit, strident, ca timbrul trombonului! De aici, ironia tratării instrumentelor ansamblului

și, în special, a trombonului, pe care-l pune în „situații” ritmico-timbrale la limita dintre „sarcasm” și surâs, făcându-l să sune, când ca un tulnic, când masiv, greoi, teluric (dublat de clarinetul-bas, dar și de trombonul din orchestră), când cu strălucire metalică, rarefiată, „susurând”, ca în final. George Balint își re-confirmă aici natura conciliantă, niciodată părtinitoare, dar întotdeauna de partea echilibrului.

Conduc în deplina „cunoștință de cauză” a celui care compune pentru timpul prezent, dar care nu ezită să afirme că se simte „suspendat” între revelație și confuzie, incertitudini și dubii” – efecte ale „noianului de stări, contradicții și simboluri de tot felul, ce populează muzica contemporană” -, Concertul Grupului „Traiect” a încheiat „parada” formațiilor „convenționale” (în cel mai bun sens al cuvântului!), care au asigurat prestigiul și „stabilitatea” celei de-a 20-a ediții a SIMN – stabilitate din ale cărei resurse se hrănește de fapt orice „cultură a jocului”, din toate timpurile și în toate domeniile fenomenului de creație!

Punctul final al festivalului a fost pus însă de „artizanii” magiei ludice, în *Magicland*, cu *LoveBubbleStory/Live Plastic Bubble Performance*. Timp de o oră am trăit în mrejele acestui proiect numit sugestiv *Art Detox Diet for your Mind* (Arta dietei de detoxifiere a Minții tale) - martori lucizi ai istoriei trecute și prezente, ca și ai perspectivei nu tocmai încurajatoare a viitorului apropiat -, în compania Angelikăi Adalbert (alias Irinel Anghel), Farid Fairuz (alias coregraful Mihai Mihalcea) și a chitaristului Sorin Romanescu. Artiștii, ale căror identități au rămas învăluite în mister până la încheierea *performance*-ului, manifestându-și prezența *prin ascunderea* în spatele măștilor, ca în tragediile antice – cu excepția lui Sorin Romanescu -, au avertizat, prin gesturi, obiecte și acte simbolice, metaforice, asupra pericolului distrugerii planetei - consecință a refuzului individului/societăților de a ieși din „închisoarea vieții”, de a-și „detoxifia mintea”, învingându-și astfel frica de necunoscut... Un balon orange – simbol al pământului și al soarelui, expandat la maximum de propria-i combustie – explodează în final, anihilând pământul și civilizațiile (sic!) umane, care i-au provocat extincția...

Dincolo de rezervele inerente ale melomanilor și chiar ale unora dintre specialiști față de un demers atât de temerar, *iconoclast* în fapt, dar în același timp atât de *suculent*, atât de *viu*, atât de concordant cu politempiile și disonanțele moral-sufletești ale omului contemporan, dar și cu încercările lui disperate de „a deschide uși...”, de a chestiona și a „provoca răspunsuri”, de a experimenta și stârni reacții, de a pătrunde, prin de-construcții, în cele mai ascunse cotloane ale ființării sale, actuala Săptămână Internațională a Muzicii Noi rămâne o reușită incontestabilă, un punct de *ne-ignorat* pentru viitoarele ediții și viziuni organizatorice. Întrucât timpul se comprimă și, odată cu el, crește febrilitatea noilor generații de a se „re-defini, re-inventa, re-naște, re-descoperi, re-crea, re-abilita...” (Raluca Ghideanu), cerând să li se respecte – precum adolescentul Gabriel Liiceanu - „libertatea, atelierul interior, sculptura fără de lege a trăirilor” și... „devenirea...”