

SIMN 2016 sub semnul polarităților Yin-Yang, Vid-Plin, Cer-(Om)-Pământ (III)

Adnotări pe marginea operei de cameră În trup de Diana Rotaru.

Propensiunea Diane Rotaru către polisemia miturilor, nu s-a oprit la spectacolele multimedia *Icarynth 2011* (2011) și *SerpenS* (2012). În 27 Mai 2016, publicul numeros, curios și nerăbdător să ia contact cu noul „produs” al imaginației și talentului său deja probate, de a sonoriza și vizualiza *chintesența* unor concepte, a asistat la prezentarea, în concert, în Studioul de Operă și Multimedia al UNMB, a operei de cameră cu titlu incitant: *În trup*. Pe lângă intuiția incontestabilă cu care își alege exact *acele* subiecte susceptibile de a fi tratate din perspectivă *inter-* și *metatextuală*, Diana Rotaru posedă și un instinct salutar în selectarea *acelor* colaboratori capabili să transmită, nealterat, intențiile sale componistice. La punerea în scenă a noii partituri au contribuit ansamblul *SonoMania* - Valentin Ghiță (oboi, corn englez), Mihai Pintenaru (clarinet), Raluca Stratulat (vioară), Tamara Dica (violă), Eugen-Bogdan Popa (violoncel), Eliza Puchianu (pian), Alexandru Stroe

(percuție) -, al cărei director artistic este și pe care l-a și dirijat în seara de 27 Mai, sopranele Irina Ungureanu și Veronica Anușca (Hamlet, respectiv Ofelia), dansatoarele Smaranda Găbudeanu (Corpul/Umbra lui Hamlet) și Cristina Lilienfeld (Corpul/Umbra Ofeliei), scenografa Anca Albani, împreună cu asistenta ei, Tara Dobrovolschi, proiectanții video Serioja Bocsok și Alina Ușurelu și responsabilul de lumini Michael Eigemann. Am lăsat la sfârșit poate cea mai recentă și valoroasă „achiziție” a SonoManiei, în persoana scriitorului și poetului Ciprian Măceșaru. Principala calitate a libretului pe care-l semnează este *subtilitatea* abordării unui subiect atât de delicat precum cel a căutării/stabilirii identității de sine a individului timpurilor noastre. Căci nu e deloc ușor să pui în pagină, într-o formă atrăgătoare, accesibilă, metaforică, un *concept psihanalitic* de complexitatea celui ilustrat de cuplul *animus-anima*, în genere dificil de priceput, chiar și dacă revii de mai multe ori asupra explicațiilor științifice!; și, totul, în versuri ritmate, cadențate, „în spiritul” dramelor shakespeariene, dat fiind că personajele sunt Hamlet și Ofelia - o altă opțiune perspicace de a ilustra un cuplu ideatic, abstract, printr-un cuplu real, concret, din drama omonimă a lui

Shakespeare, căreia-i datorăm o întrebare existențială fundamentală: *a fi, sau a nu fi?*. - „Cine-ar putea pricepe/Că-n oglindirea mea/Eu nu văd trupul meu,/Ci trupul altcuiva?!” - rostesc, la unison, cei doi eroi, ambii interpretați de două soprane. Metoda îmi amintește în special de procedeul utilizat de Händel, atunci când a încredințat vocii de *soprană (anima)* rolul lui Acis și vocii de *alto (animus)* rolul Galateei, în Cantata dramatică *Aci-Galatea-Polifemo*, devansând astfel, cu mai bine de un secol, cercetările jungiene! După cum, înainte de a fi studiată și îndelung analizată de către C. G. Jung ca „pereche de contrarii” - *anima* comportându-se ca „amprentă masculină” în *inconștientul feminin*, iar *animus* ca „Logos patern”, corespunzător „Erosului matern” - același tip de relație arhetipală va fi fost anticipat, cu multe secole



Foto: Sabina Ulubeanu

î. de Chr., în filosofia Chinei antice, întruchipată de relația *Munte-Mare (Yang-Yin)*, două elemente pe care va miza și Jung în teoriile sale, *apa* ca echivalent al *inconștientului*, a „non-eului” resimțit ca atare de ambele entități, iar *Muntele* ca echivalent al ascensiunii lor spirituale. „Marea își poate însuși firea Muntelui. Muntele e Mare, Marea e Munte. Muntele și Marea cunosc adevărul percepției mele”. Și, „totul și toate se află în Om”.

Multitudinea simbolurilor și a legăturilor dintre ele - „cerb, coarne (semn al masculinității), pădure și lac (simboluri ale subconștientului), dualitatea lumină/întuneric” (ascensiune, viață-decădere, moarte), *oglinďă* (reflectare a *adevărului ascuns (Ombra) despre sine*) - se regăsesc în textul scris („meditație poetico-suprerealistă”) și în textul muzical într-o concentrare contextuală menită să codifice și în același timp să decodifice metamorfozările arhetipale ale Sinelui. Vocile sopranelor, dublate de meditațiile „Umbrelor” acestora, trec de la *nedumerire* - „...numele acesta,/Deși străin nu mi pare,/Nu e al meu, nu-i chiar deloc./Ca o stafie eu locuiesc în Hamlet” și, „Cine m-a-ntemnițat în trupul ăsta de fecioară [Ofelia]/A vrut, probabil, doar să se răzbune” -, la *dezamăgire* - „...cât stă-n puterea lui [a gândului] să înțeleagă *cine suntem?*”. (...)/*Metamorfoza e*

în noi nehotărâtă” -, *disperare* - „nu am știut/că-n trup nu se ascunde-nfățișarea/Noastră din oglindă./Nu pot trăi așa./Un foc mă mistuie într-una” - și la asumarea conștientă a „ambiguității lor identitare”: „Nu mai e loc de lașitate, nu mai e loc/De cel ce nu-s./ Nu înțelegeți nici acum?!/ Nu e uluitor/ Să-ți vezi făptura, deși nu-i/ Apă sau oglindă-n fața ta?/Căci tu, Ofelia, ești el,/Iar Hamlet, tu ești ea...”.

Cu o precizie exemplară în urmărirea traseelor plurisemantice ale textului, pentru a le face cât mai inteligibile, Diana Rotaru folosește o gamă la fel de amplă de tehnici, agogici, expresii muzicale. Neliniștea, dubiile celor doi sunt subliniate inițial de pasaje vocale neesemantice întrerupte, cu efecte similare celor ale doinei “cu noduri” sau, cum ar spune, Grigore Leșe, doinei “de grumaz”, ori poate chiar cu *frullato*-ul monteverdian, care se transformă în bocet pe un fond orchestral eterofonic din ce în ce mai agitat, până atinge dramatismul acut, pe măsură ce sopranele se afundă în întunericul pădurii (în confuzie), copleșite de greutatea insuportabilă a trupului. Din acel moment, se

dispoziției/personalității”, concomitent cu accentuarea revoltei împotriva condiției lor umane precare: “Printre mușchi încordați mă strecur nevăzută” (...). “Vom avea o carceră numai a noastră./ Ne vom devora cu cele mai bune intenții...”. Conștientizarea dualității, neputința de-a mai trăi în aproximații îi destabilizează psihic, ducându-i pe culmile disperării: “Suntem la fel și-atât de diferiți”! (...)/ “Iarna ne-a golit drumurile,/ nici mintea, nici inimile nu mai au memorie...” (...). “Și tremur, nu știu ce m-așteaptă”.

Treptat, întregul amalgam de trăiri și neliniști evoluează într-un crescendo cu bifurcații ritmico-timbrale și iz modal-doinit, cu destindări și salturi de sunete tăioase comparabile cu lama unei conștiințe răzvrățite și totuși acceptându-și resemnată echivocul condiției umane, pe ritmuri de *tango*: “Vom merge-n viață împreună/ Vom fi așa cum n-am putut să fim” (...). “Nu îmi mai trebuie/ un trup atât de slab,/Trăiesc acum în trupul tău puternic./ Nu voi mai fi supusa nimănuui”. În momentul acestui *transfer alchimic*, când cele două „imagini ale sufletului”, *animus-anima*/Yang-Yin și-au armonizat contrariile, depășindu-și limitele *Sinelui*, ca să atingă

Nirovana (în fapt, secțiunea în care a fost inclusă opera), orchestra intonează o suită de arpeggieri arborescente, incisive terminând în acut, cu sonorități ascuțite, ca de fierăstrău - ultime zvâcniri ale inconștientului.

A fost un spectacol acaparant, cu voci de o calitate fără cusur, făcute parcă pentru a atinge intangibilul, adică pentru a da formă sonoră diadei masculin-feminin sau “arhetipului perechii”. Pe lângă ambitusul prodigios, parcurs cu lejeritate uimitoare, Irina Ungureanu și Veronica Anușca dispun și de însușiri actricești remarcate în toate aparițiile lor alături de ansamblul SonoMania. În afara prețioasei



declanșează un fel de dans sălbatic, primitiv, cu ritmuri aksace, al orchestrei și oboiului, ulterior al clarinetului și fagotului, în secvențe repetitive aidoma Bolero-ului ravelian sau Ritualului primăverii. *Lamento*-ul revine în dialogul cu intenții contrapunctice, al personajelor, care se întreabă resemnate: “Cine-ar putea pricepe/Că-n oglindirea mea/Văd trupul altcuiva?”, pentru a reapărea spre final, ca o tânguire dubitativă comună: “De ce-l (o) privesc și-mi pare că sunt eu?”. Pianul, clopoței, triagul sparg tensiunea printr-un “rondo” instrumental liric, delicat, ca o iluminare ce se revarsă în secvențele cantabile, bogat ornamentate, cu fiorituri primăvăratice, de cântec popular, ale lui Hamlet. Imediat însă, vocile se agită, cuvintele capătă caracteristicile *sprachgesang*-ului, ritmurile devin entropice, diabolizante, cu inserturi de *rap*, conform indicației regizorale a compozitoarei, într-o succesiune alienantă de “schimbări ale

descoperiri a lui Ciprian Măceșaru, opera de cameră *În trup* a relevat și aptitudinile dirijorale certe ale Dianei Rotaru. Cu gesturi simple, dar de o exactitate matematică, sigură pe sine și pe fiecare detaliu al partiturii, Diana a dat un plus de autenticitate propriei creații. Mă alătur celor care-i sugerează să persevereze.

Despina PETECEL THEODORU

Nosferatu - O simfonie a groazei

Ediția a XXVI-a a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, 2016, a propus, printre concertele simfonice sau de cameră, câteva momente nu foarte des întâlnite