

lumea atunci, ca și acum de altfel, cu formula de respect „Servus toc” și ce însemna ea; ce muzică se asculta și cânta în casă sau prin vecini (Chopin, Mozart, Schumann) chiar și mici explicații despre absorbția în muzica clasică a unor elemente particulare altor naționalități decât aceea a compozitorului, exemplificat prin „Alla Turca” de Mozart – frumos interpretată de pianista Raluca Oatu; despre instrumente muzicale din lemn – de care era fascinat – respectiv tulnicul, pe care-l cunoscuse de la un macedonean, un conviv al casei, sau de fluier; despre tobe, care reprezentau de fapt și primele instrumente de care a fost atras, cu ele putând marca mai bine ritmul; despre orchestra simfonică și de ce-urile referitoare la numărul instrumentelor din ea; despre talent și memoria sa

specială (la 4 ani, cu un singur deget reproducea la pian melodiile populare auzite); despre bogăția imensă a folclorului românesc din care a cules și pe care l-a iubit ca nimeni altul; despre fonograf (ce este el și cum funcționează); despre două feluri de mâncare și din ce erau făcute; iar toate astea, prin cântec, vorbe, dialog și accente umoristice, evocând peisajul pastelat, plin de parfum și atmosfera neaș ardelenească. După asta a urmat „Prințul cioplit din lemn”, baletul pantomimă într-un act, cu prinț, prințesă, castel și tot ce-i trebuie unui basm, în care eroul principal triumfă cu ajutorul naturii (dealuri, munți, pajiști) scoțând în evidență cu mare limpezime fantastica admirație a autorului pentru natură, cu geometria și duiosia ei muzicală. A plăcut mult micuților

baletul, ca și lecțiile-povești, toate dând împreună contur primelor manifestări artistico muzicale ale lui Bartók. Le-a plăcut lor, mi-a plăcut și mie. Și datorită proiectului educațional de succes „Clasic e fantastic”, aceste piese de teatru se vor găsi și în viitoarea stagiune a teatrului alături de copilăria altor mari personalități. În concluzie: cele două zile dedicate copiilor de către organizatorii Festivalului Internațional „George Enescu” au avut succes, pentru că au fost compuse din povești, dar povești adevărate, prezentate armonios, vorbite colorat, dialogate cu haz și cântate cu profesionalism. Și astfel, îmbogățiti cu noi cunoștințe, acel „ce vreau să mă fac când voi fi mare” va fi mai pretențios, mai îndrăzneț și va ținti mai sus. Ceea ce...e un mare câștig.

Grupaj de **Doina MOGA**

## București creativ

### Opera9 – noul Oedip în viziunea a 9 tineri compozitori

**Opera9:** o mini-operă nouă, cu nouă scene / piese compuse de nouă (tineri) compozitori diferiți – este al doilea eveniment desfășurat în cadrul proiectului *N-Enescu*, inițiat de către compozitoarea Adina Sibianu, alături de Muzeul Național George Enescu. Prima concretizare a avut loc în urmă cu doi ani, tot în cadrul festivalului Enescu și a avut ca temă și provocare reinterpretarea, într-o notă componistică personală, a unui motiv-cheie din opera enesciană: motivul muzical ce deschide Simfonia I în Mi bemol major, op. 13.

Ideea proiectului *N-Enescu* este proaspătă, necesară și benefică, atât pentru compozitori (care au ocazia de a se „conecta” la o figură muzicală atât de emblematică pentru cultura românească) cât și pentru public, întrucât acel element de familiaritate are potențialul de a fi un liant între ascultător și muzică (fapt util în demersul de a educa și apropia publicul de această lume, a muzicii noi).

*Opera9* înfățișează povestea lui Oedip într-un altfel de context, cel al zilelor noastre. Personajele și situațiile sunt adaptate modernității, prin intermediul unor elemente ce pentru noi, astăzi, sunt familiare (smartphone-ul, psihoterapeutul). Această viziune poate deschide noi discuții, fiind o oglindă în care să privim probleme ce ne sunt actuale (relația noastră cu tehnologia fiind una dintre ele).

„*Prologul* instrumental al Operei 9 începe, la fel ca Preludiul operei Oedipe, cu un singur sunet, din care se înfiripă motivul muzical dominant al lucrării, realizat prin transpunerea în note a numelui lui Enescu: En (mi) – ES (mi bemol) – Cu (do). Aceasta este semnătura muzicală a lui

Enescu, este motivul melodic cu care Enescu își începe capodopera (...). Sursă muzicală sau doar pretext, semnătura muzicală a lui Enescu își va lăsa amprenta asupra tuturor celorlalte lucrări înglobate în proiectul modular *Opera 9*”, spune Adina Sibianu, autoarea *Prologului*.

Deschiderea naște sunetele din tăcere, o tensiune ce s-a construit rapid și a pus pe tavă sugestii ale dramei ce urmează; un început potrivit ca atmosferă și conținut muzical, așa cum trebuia să fie și, într-un fel, nu mi-l pot imagina altfel.

Scâncete de bebeluși (preînregistrate, desigur) repetate, suprapuse, au creat unicul fundal al următoarei piese, care însă nu a sunat deloc a *gol* întrucât a început un *Cântec de leagăn* (Gabriel Mălăncioiu), cu mezzosoprana

Antonela Bărnat. Pot spune sincer că am fost profund mișcată și impresionată când am auzit-o; o voce cu adevărat frumoasă, plină, catifelată, a umplut spațiul cu cea mai caldă textură... Așa cum ne-a obișnuit, Gabriel Mălăncioiu a creat un moment sensibil. Linia melodică, deși simplă (așa cum o cere un cântec de leagăn) a avut atât căldură maternă cât și încărcătura unei tensiuni latente. Regăsim și în această piesă motivul-semnătură enescian.

Tenta de umor a fost adăugată odată cu momentul *Oraclify* (Sebastian Dumitrescu). Adus în contem-poraneitatea atât de încărcată de tehnologie, *oracolul* devine atotștiutorul sfătuitor din *telefonul deștept*. Oedip (basul Iustinian Zetea) se află într-un confuz conflict cu inteligența artificială ce pare a avea mai multă putere și cunoștințe decât ar trebui (prevestindu-i crima). Atmosfera sonoră a fost una de *mister digital* (s-a folosit mediul electronic, alături de restul ansamblului instrumental); muzica în sine mi s-a părut potrivită și anumite gesturi sonore mi-au rămas în memorie. „Ești un virus?” / „Tu ești un virus” (citatul de față a fost simpatic; altfel textul mi s-a părut totuși cam slab sau facil, dar voi reveni asupra acestui punct mai târziu...).



Adina Sibianu

**Moartea lui Laios** (Cristian Bence-Muk) - un moment din păcate neconvingător. Muzical s-a aflat pe un traseu potrivit, coeziv cu restul pieselor, dar dramatismul, elementul esențial al scenei, a fost cumva scăpat din mână, dezlănat. Laios este ucis într-un accident de mașină (anticipat de o fugă la șase voci), urmează un dialog simplu (între Oedip și Iocasta), direct, ce se vrea veridic dar cumva, în forma *cântată* capătă o tentă ușor ridicolă... Personal găsec problema undeva la mijloc, atât în textul în sine cât și în așezarea lui muzicală... Fragmentaritatea întrerupe o potențială linie de forță, de încordare ce reieșea în mod natural prin însăși natura subiectului; astfel replici precum „Mi-ai omorât soțul”, fiind atât de detașate (repetarea replicii fiind foarte deșirată temporal), își pierd din sens și din forța convingerii. Poate o acumulare, o aglomerare, o suprapunere de replici și mai puține pauze ar fi ajutat la construirea unui moment mai dens și mai convingător din punct de vedere expresiv.

Un început delicat, timid, cu o tensiune ascunsă (trezirea). Respirații și *pufăituri* sugerează un animal masiv, greoi, impresionant (clarinetul bas transmite cu succes aceste atribute): *Sphinx* (pentru clarinet, vioară și violă, de Megumi Okuda). Triluri repetitive, întrebătoare amintesc de ghicitoarea creaturii mitologice. O piesă coerentă și *corectă* (în ideea unei conștiințiozități componistice unde totul pare făcut „ca la carte”, de la structură la gesturi și efecte).

**Psychodania sau Confesiunea Iocastei** (Diana Simon) testează valențele actoricești ale mezzosopraniei. Monologul său (în fața psihoterapeutului ce poartă, simbolic, o mască) este ocazional punctat de sunete în grav la pian, însoțit de respirații și silabe înregistrate (dar și de alte sunete, subtile și obsesive în același timp), mărturie a conflictului protagonistei. Și aici am simțit cumva că dramatismul se dezbină de la sine, poate tot din cauza pauzelor... ce par ușor nenaturale într-un astfel de context expresiv, din punctul meu de vedere (fragmentaritatea mi s-a părut a fi un leitmotiv care a străbătut *Opera 9*, în unele dați puțin mai coerent decât în altele). Dar trebuie să recunosc că mi se pare un moment destul de dificil de susținut din punct de vedere componistic - sau regizoral chiar, căci prezența muzicii a fost cât se poate de *non-invazivă*; rezultatul este bine așezat în cadrul întregului.

De partea cealaltă a *Psychodaniei*, **Molima** (Alexandru Sima) pare înrudită muzical cu *Sphinxul* (amândouă momente strict instrumentale). Dimensiunea vizuală mi-a părut destul de pronunțată, iar expresia - potrivită subiectului. Staccate descendente ce se aglomerează și desincronizează, lentoare punctată de gesturi abrupte, glissandi suprapuse înfățișează un peisaj apocaliptic (compozitorul spune că intenția era de a exprima un haos informatic. Tăieturile gestuale au avut rolul unor „scurtcircuite”). Anumite teme, motive, moduri (din opera lui Enescu) și motivul-semnătură enescian au fost folosite. Cel mai dinamic moment de până acum.

**Oculus** (Diana Rotaru). Primul moment la care mi-am pus problema transpunerii scenice, căci a fost primul moment (sau *scenă*) care să fie atât de coeziv, clar, direct ca forță a expresiei ce a fost bine susținută și ținută în mână de la început până la sfârșit; dinamic. „Contextul este cel al unei vizite la doctorul oculist. (...) Dialogul dintre Oedip și Oculist (mezzosoprană) este un comic *dialog al surzilor*, o scenă de teatru al absurdului”. Un plus a fost dat și de tenta de umor (negru, cum altfel?): „Bună ziua, doamnă doctor (...), haideti să vă scot ochii!” (moment dinamizat și mobilizat de pianul ce-și face intrarea în grav, în ritm aksak, urmat de restul instrumentelor). „După ce își scoate singur ochii, într-un

cumplit gest autoflagelant de durere și revoltă împotriva destinului pe care nu a reușit să îl învingă, Oedip înnebunește și devine obsedat de ideea că scoaterea ochilor este singurul mod de a vedea <<Adevărul>>”. Medicul răspunde, contrastant, pe fundalul unor pizzicate deșirate: *novocaină, penicilină...* o sumedenie de remedii farmaceutice (și nu numai; se lansează în absurd cu alte sugestii - *cafeină, naftalină, crinolină, ghilotină*) în rimă (poate rima e adevăratul remediu) - simpatica idee a însăși compozitoarei. Finalul este un *Frère Jacques* murmurat de cei doi, acompaniați de accente și glissandi ce sugerează instabilitate (psihică...). Legătura dintre text și muzică a părut mai legată și mai coerentă: drept rezultat, o idee bine susținută a căpătat forță. Probabil cel mai bun și mai consistent moment.

**Moartea lui Oedip** (Sabina Ulubeanu) - a fost prima scenă în care am perceput o tensiune autentică (pe de o parte datorită scenei în sine care e printre cele mai dramatice și s-a



urmărit foarte clar ca asta să fie exprimat muzical cât mai direct, pe de altă parte mi se pare că e una din acele caracteristici ale compozitoarei care deseori reușește să creeze o tensiune deosebită, intensă).

Ce a realizat foarte frumos a fost îmbinarea vocilor; Iustinian Zetea și Antonela Bârnat au sunat foarte bine împreună iar acest moment a luminat bucuria suprapunerii timbrale a celor doi.

„Referințele enesciene sunt și la nivel motivic, cât și stilistic, cu aluzii esențializate la Oedipe, Sonata a treia pentru vioară și pian sau Burlesca din Piese-Impromptu op 18, pentru pian.” Deși mi-a părut mai puțin legată sonor de celelalte piese, ca expresie muzicală și atmosferă, în sine a fost o bună încheiere a *Operei 9*.

Aș vrea să felicit compozitorii pentru provocarea pe care și-au asumat-o în momentul în care au compus pe textul dat, întrucât, din punctul meu de vedere, textul libretului a lăsat cam mult de dorit... O simplitate ce a frizat simplismul, facil într-o măsură pe care nu o prea pot justifica. M-am gândit că s-a urmărit un anumit pragmatism și directete în redarea poveștii, din două motive: pe de o parte lipsa scenografiei și a contextului mai bogat pe care punerea în scenă a unei opere îl poate aduce trebuia compensată cumva, iar aici intervine așezarea în cuvinte, pas cu pas, a fiecărei acțiuni, într-un mod banal, ca și cum urmăreai doi copii jucându-se („acum tu zici...” „am făcut x acțiune”). Fără decor, regie, mișcare scenică, greutatea și sensul poveștii cade pe umerii textului (dar și al muzicii, desigur). Chiar și așa, era oare necesară acest tip de abordare „arătat-cu-degetul”? Cred că s-ar putea găsi o soluție împăciuitoare, chiar și prin verbalizarea, atât de explicită, a acțiunilor, dacă s-ar lua în

considerare inserarea subtilității – ceea ce s-ar fi potrivit și tematic: descifrarea destinului, ființe mitologice și ghicitori...

A doua justificare pe care mi s-a părut că o întrezăresc în abordarea libretului este această recontextualizare și aducere în contemporaneitate, care, este posibil, pentru autoare a însemnat un limbaj cât mai simplu, ca extras din știrile de la T.V.

Personal, aș fi preferat măcar o umbră de poeticitate, de profunzime, până la urmă de încredere în inteligența (văzută ca efort participativ, prin interpretarea sensurilor) ascultătorului, căruia nu i se dă „mură-n gură” ci are șansa să participe, în mod indirect, la actul artistic, prin decodare... (măcar palierul muzical a fost mai ofertant din acest punct de vedere).

În același timp conștientizez dificultatea de a găsi un echilibru între claritate și ambiguitate... (Posibil ca toate problemele libretului să nu fie neapărat o carență în meșteșug sau intenție, ci pur și simplu o alegere estetică... pe care eu am găsit-o parțial nepotrivită). Ideea unui Oedip în context modern nu mi se pare deloc rea și găsesc întregul demers ca fiind unul, în cea mai mare parte, reușit (deși destul de cuminte). Cred că *Opera9* nu și-a atins încă potențialul, dar acesta există – dacă se poate reveni asupra unor detalii...

Ansamblul **SonoMania** (de data asta cu Valentin Ghita - oboi, Mihai Pintenaru - clarinet, Mircea Lazăr - vioară,



Marian Movileanu - violă, Mihai Murariu - pian) – minunat, ca de obicei, și în această mai-nouă formulă cu dirijoarea Simona Strungaru; li s-au alăturat două voci excelente (Iustinian Zetea și Antonela Bârnat). Deși apreciez eforturile tuturor (căci a fost un moment adus la lumină cu profesionalism și seriozitate), voi fi puțin părtinitoare acum; mă văd nevoită să menționez că pentru mine revelația seriei a fost mezzosoprana Antonela Bârnat, pe care am auzit-o pentru prima dată și care m-a marcat! I-am lăudat deja calitățile vocale, nu-mi rămâne să adaug decât că abia aștept să am ocazia de a o asculta din nou, cât mai curând!

Inițiativa proiectului *N-Escu* mi se pare, în continuare, foarte interesantă, o provocare binevenită pentru toți participanții și rămân curioasă pentru ce va urma.

**Irina VESA**

(articol publicat în Septembrie 2017 @ Festivalul George Enescu)

## N-Escu

Aceasta a fost, acum doi ani, inspirata denumire a unui foarte incitant proiect artistic demarat de Muzeul Național „George Enescu”. Unii dintre cei mai activi și proeminenți tineri compozitori români au fost invitați atunci să se raporteze creator la moștenirea enesciană, beneficiind de interpretarea ansamblului SonoMania.

O a doua ediție a proiectului *N-Escu* s-a întâmplat recent, în 12 septembrie 2017, tot în Aula Palatului Cantacuzino, în cadrul „București Creativ”, cuprins în ciclurile de evenimente artistice adiacente Festivalului „George Enescu”. Aceiași pasionați și totodată eficienți sonomaniaci (oboistul Valentin Ghita, clarinetistul Mihai Pintenaru, violonistul Mircea-Grigore Lazăr, violistul Marian Movileanu și pianistul Mihai Murariu, coordonați de dirijoarea Simona Strungaru) au prezentat o serie de exerciții de admirație enesciană, care de data aceasta nu au mai presupus doar volute variaționale, ci și încadrarea lor între ramele unei mini-opere ce a adus pe niște coordonate contemporane destul de buclucașe unele momente-cheie din capodopera enesciană *Oedip*.

Recalibrarea ludică a subiectului mitologic a fost „avertizată” muzical încă din *Prolog: Adina Sibianu* a instaurat mai întâi o vălurire lirică tipic enesciană, folosindu-se în acest sens de terță oscilantă între major și minor rezultată din încifrarea muzicală a numelui *E(n)esc(u)* (*mi, mi bemol, do*). Ulterior, s-au făcut simțite tot mai extinse incizii ritmate, ce păreau să tachineze lirismul inițial, care altfel ar fi riscat să devină destul de trenant.

Odată stabilită atmosfera propice, aceeași faimoasă melogramă enesciană a venit să structureze *Cântecul de leagăn* compus de **Gabriel Mălăncioiu**: pe un fundal electronic ce multiplica plânsul unor nou-născuți, Iocasta (interpretată de mezzo-soprana Antonela Bârnat) a început prin a fredona cu blândețe, ca orice mamă, clasicul „nani-nani”, pentru ca, treptat, să se lanseze într-o vocalizare tot mai dramatică.

A urmat *Oraclify*, ce conținea prima intrare în scenă a lui Oedip (interpretat de basul Iustinian Zetea).

**Sebastian Dumitrescu** a ilustrat muzical cu suficientă dibăcie scenariul savuros, ce reinterpreta vizita lui Oedip la Oracol ca pe un dialog în contradictoriu purtat între personaj și o aplicație pe *smartphone* care îi chestionează acestuia însăși condiția de om.

*Moartea lui Laios* a fost la rândul ei în mod neconvențional reimaginată de către **Rucsandra Pop**, autoarea libretului, ca un accident de mașină, iar muzica propusă de **Cristian Bence-Muk** a avut consistență doar în secțiunea mediană, unde o angoasată fugă la șase voci a constituit echivalentul muzical cel mai potrivit al cursei lui Oedip la volanul unui bolid.

Arcuirile amenințătoare și întrebările viclene ale *Sphinx*-ului au avut și ele parte de o portretizare sonoră nu mai mult decât convenabilă, anume un interludiu instrumental în care **Megumi Okuda** a mizat pe diversitatea efectelor timbrale neconvenționale.