

N-Escu

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,



SonoMania

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)

Aceasta a fost, acum doi ani, inspirată 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 buclușe 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 personaje 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.

Nu prea am gustat, în schimb, *Psychodania*, căci, deși ideea libretului a fost incitantă (Iocasta se confesează într-o ședință de psihoterapie), realizarea ei propriu-zisă mi s-a părut tributară unui retorism lipsit de substanță, a cărui singură justificare părea doar impulsul feminist de a-i oferi voce Iocastei, adică „acestui prototip feminin poate pe nedrept ostracizat în tragedia antică”. Iar muzica scrisă de **Diana-Iulia Simon** nu a trecut, din păcate, decât rareori de nivelul mult prea schematic al declamării textului poetic, abia înspres final muzicalizat într-un fel ce se voia dramatic.

Un alt interludiu instrumental, *Molima*, a trădat, mai substanțial poate decât precedentul, fascinația autorului **Alexandru Sima** pentru îmbinări alchimice ale culorilor timbrale, deopotrivă intens diversificate și repetitiv-hipnotice.

În fine, *Oculus* de **Diana Rotaru** s-a impus drept cea mai reușită și memorabilă piesă dintre toate, savuroasă scenetă muzicală în care a fost vorba despre un comic și absurd „dialog al surzilor” purtat într-un cabinet de oftalmologie. E într-adevăr o provocare să-ți imaginezi că un om care și-a scos ochii vine tocmai la oculist, evident, nu în căutarea vreunui tratament, ci doar pentru a-și exprima crezul nebunesc că scoaterea ochilor rămâne singurul mod de a vedea „adevărul” („trebuie cu toți să ne scoatem ochii, ca să vedem ce bine vedem fără ei”). De cealaltă parte, doctorul oculist se arată la fel de captiv în propriile sale obsesii, negăsind altă soluție de tratare a „problemei destinului” decât recitarea unui pomelnic de medicamente, substanțe și ulterior obiecte alese pe criteriul absurd al terminării în sufixul „-ină”. Percutanța caracterizării muzicale, integrarea firească a referințelor obsedante la citatele enesciene, dozajul perfect dintre cele două paradigme muzicale principale (ceea ce compozitoarea a denumit „flășnetă distorsionată a Oculistului și carnalitatea pe linie bartókiană a lui Oedip”), toate fac ca această piesă să fie singura care poate sta în picioare și în afara contextului particular al mini-operei colective.

După o asemenea culminație, a fost întrucâtva inevitabil să percep ca pe o pălire calitativă dramatismul – oarecum romanțios pe alocuri – prin care **Sabina Ulubeanu** a imaginat *Moartea lui Oedip*.

Elevatele-mi rezerve critice trebuie însă neapărat luate la pachet cu entuziasmul sincer pentru acest Proiect *N-escu*, despre care m-am bucurat să aflu că Muzeul Național „George Enescu” îl dorește permanentizat, oferind astfel posibilitatea cât mai multor tineri compozitori de a-și manifesta creativitatea în siajul moștenirii enesciene. M-am bucurat întrucât, în definitiv, adevărata prospețime și vitalitate a unui creator canonic nu se menține decât prin emularea voluntară și dezinhbată a acestuia de către creatorii prezentului.

Privind în timpul concertului acea faimoasă statuie a lui George Enescu, care, din spatele scenei muzeale, părea să vegheze protectoare desfășurarea muzicilor inspirate de capodopera compozitorului, m-am simțit tentat să reflectez asupra gradului în care se mai poate vorbi despre o anumită influență stilistică și estetică a gândirii enesciene asupra compozitorilor români contemporani.

În cea mai recentă carte a Valentinei Sandu-Dediu, *În căutarea consonanțelor* (Editura Humanitas, București, 2017),

există un capitol deosebit de instructiv axat tocmai în jurul acestei problematici („George Enescu: imagini postume”, pp. 85-98). Cititorul are acolo ocazia să se convingă că, deși Enescu nu a fost propriu-zis șeful unei școli de compoziție, faptul că s-a vorbit nu de puține ori despre compozitorii afirmați la finele anilor 50 ca despre o generație postenesciană își are nu numai evidenta justificare cronologică, ci semnalizează totodată un veritabil consens spiritual: admirația nutrită de membrii acelei generații – cea mai valoroasă din muzica românească – la adresa tehnicilor inovatoare ale limbajului enescian a fost una cvasi-unanimă, sinceră și de durată, solid fundamentată estetic și ideatic, trecând dincolo de imperatiivele manevrării naționaliste prin care propaganda comunistă găsisse de cuviință să mumifice prestigiul „Orfeului moldav”. Compozitori precum Ștefan Niculescu, Pascal Bentoiu, Cornel Țăranu, Wilhelm Georg Berger, Miriam Marbe, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Theodor Grigoriu ș.a. au savurat și analizat până în cele mai intime detalii partiturile ilustrului înaintaș, aproape toți găsind în



ele multiple resorturi pentru propriile căutări. Fertilitatea modelului enescian a fost cu atât mai interesantă cu cât ea nicidecum nu i-a luat captivi pe admiratorii săi în cușca epigonismului ori a filiației stilistice directe. Dimpotrivă, preluarea și dezvoltarea pe noi coordonate estetice a celor mai vizionare intuiții tehnice pe care Enescu le formulase, genial și proteic, în lucrările sale de maturitate, nu a inhibat, dar mai degrabă a alimentat cu combustibil proaspăt dorința compozitorilor români din perioada postbelică de a-și contura o identitate creatoare inconfundabilă – atât în plan individual, cât și colectiv.

Oricât de distinct și-ar fi profilat fiecare în parte personalitatea creatoare, compozitorii români postbelici erau fără îndoială uniți în admirația lor pentru exemplaritatea sintezei enesciene „între național și universal”, care îi stimula permanent să încerce la rândul lor a face recognoscibilă integrarea anumitor modulații de ton românesc în logica avangardei postbelice.

Cititorul anului 2017 are însă toată îndreptățirea să se întrebe în ce măsură mai rămâne valabilă în prezent o asemenea colectivă și tacită coagulare spirituală? Valentina Sandu-Dediu își încheie capitolul despre puterea de influență a muzicii enesciene printr-un verdict care răspunde tocmai la această întrebare, enunțând lapidar și tranșant faptul evident și, aș îndrăzni să spun, întrucâtva benefic: „nici un compozitor care a debutat după 1990 nu s-a mai revenidicat de la Enescu”. În general, admirația tinerilor compozitori români pentru Enescu este inevitabil filtrată de modul unanim admirativ în care muzica enesciană a fost deja intens analizată de către compozitorii aceleiași strălucite generații

postbelice (cu atât mai mult cu cât, în ultimii lor ani de viață, unii dintre aceștia au apucat să-și lase amprenta pedagogică asupra tinerilor de azi). De aceea, faptul că raportările directe la Enescu sunt cu greu sesizabile în muzica românească recentă nu semnifică nicidecum vreo răzvrătire juvenilă împotriva stabilității canonice, ci pur și simplu efectul firesc al unui fel de suprasaturație admirativă: ilustrului părinte fondator i se acordă întotdeauna respectul cuvenit, ba chiar și afecțiune, însă fundarea unei întregi concepții creatoare pornind de la coordonatele gândirii sale nu mai pare un demers viabil, nu imediat după ce compozitori de prim rang au făcut-o deja în moduri inconfundabile.

De asemenea, este la fel de limpede faptul că, pentru majoritatea tinerilor compozitori români de astăzi, enunțarea programatică a unui anumit „specific național” nu mai reprezintă o atitudine la fel de centrală precum în deceniile trecute. Ceea ce nu înseamnă neapărat lipsă de patriotism. Din contră, asumată cu bună-credință și mândrită cu bun-simț etic și estetic, afirmarea apartenenței la un spirit al locului poate reprezenta în continuare o soluție creatoare la fel de atractivă și viabilă ca oricare alta.

Beneficiind de formarea lor într-o lume ce se vrea cât mai deschisă, în care persoanele, ideile și manierele să circule și să comunice cât mai nestingherite de granițele naționale, tinerii compozitori români se raportează mai destins, mai firesc la însemnătatea fondului identitar românesc. Cu adevărat, ei nu mai par bântuiți de acel complex de inferioritate culturală care a acompaniat la fiecare pas ambițiile de afirmare a României moderne; fără să se mai simtă prinși între „Scila” necesarei sincronizării cu standardele occidentale și „Caribda” la fel de necesarei păstrării a unei esențe autohtone, ei pur și simplu se străduiesc să se exprime prin mijloacele proprii, căutând să-



Irinel Anghel

foto: Bogdan Nica

și asume cât mai dezinvolt curajul unei voci personale, eliberate de orice inhibiții sau constrângeri ideologice.

Totodată, ei sunt perfect conștienți de faptul că această valorificare a autenticității individuale este posibilă nu numai ca urmare a pulverizării stilistice pe care lejeritatea relativismului postmodern a produs-o la nivel global, dar și datorită tradiției componistice deja consistente care le stă în spate și care i-a format sau măcar le-a oferit încrederea să se auto-formeze în acest spirit liber. Căci nu e puțin lucru să te știi parte a unei școli românești de compoziție solide, care a reușit să se maturizeze într-un timp ultrascort, impulsivă de fășnirea unui geniu precum George Enescu care, după cum revelator afirma Cornel Țăranu într-un interviu acordat în 2000 lui Oleg Garaz, „a rezolvat faza romantică, faza neoclasică și faza națională a unei muzici în decurs de 70 de ani de viață sau de 55 de ani de activitate”.

Ce-i drept, nici nu poate fi identificată în prezent suveranitatea vreunui alt criteriu axiologic care să ajute la validarea creațiilor artistice. Dar, ca să fim sinceri, ar fi oare dezirabilă sau cu adevărat utilă identificarea unui asemenea criteriu? Căci, după cum afirma Sergiu Celibidache referitor la interpretarea muzicii, și în compoziție „există un singur «da»”, iar acela nu pare să fie altceva decât luarea în posesie a unei voci personale, izvorâte din cea mai adânc îngropată necesitate.

Desigur, nimic mai dificil, nimic mai indefinibil. Totuși, parcă niciodată creatorul nu s-a pomenit lăsat de capul lui într-o asemenea măsură ca în prezent, când proliferarea fertilă a mijloacelor de exprimare, circulația globală și nestingherită a vocabulelor, deschiderea dezinhbită a viziunii istorice a luat o amploare cum nu s-a mai pomenit în nicio altă epocă trecută. Parcă niciodată creatorul nu a fost într-atât de liber să-și caute, după propriile puțințe și preferințe, poteca autenticității proprii, să creeze fără nicio presiune a vreunui comandament estetic general, să foreze în acea adâncime numai de el știută, anume în profilul stilistic individual care nu e altceva decât fizionomia propriului spirit, necesara libertate de a fi în acord cu sine însuși. Parcă niciodată exigențele critice și receptoare cu care e întâmpinat orice creator nu s-au limitat într-un mod atât de decisiv la această minimală – și totuși cardinală – cerință:

„Fii tu însuși. Nu trăi cu teama că vecinul îți este sau nu superior. Dacă ai ceva de spus, spune așa cum poți – și va fi bine! Dacă n-ai nimic de spus, atunci taci – nici asta nu va fi rău!” (George Enescu)

Vlad VĂIDEAN

Ziua cu trei ceasuri altfel

Ca și în ediția precedentă a Festivalului George Enescu, Programul “București Creativ” a permis organizarea în luna septembrie a unor evenimente artistice alternative, între care *Ziua cu trei ceasuri altfel* de Irinel Anghel, derulată la Muzeul Național George Enescu, s-a înscris ca reper incitant.

Publicul a avut ocazia de a întâlni în data de 16 septembrie, 30 de artiști (muzicieni, dansatori, sculptori, pictori, artiști video, actori, poeți) într-un proiect amplu care a durat 3 ore. *Primul ceas altfel* s-a desfășurat sub forma unei expoziții-târg de artiști și acte performative în curtea și interiorul muzeului, având un titlu care te lămură și te încurcă deopotrivă: *PerformEXPO cu GPS și Dada Feng Shui*. Muzicieni în ghivece, busturi vorbitoare într-o *Rotondă a Scriitorilor*, artiști-copaci, o statuie a libertății care mergea cu spatele, o madonă cu care erai invitat să te fotografiezi într-un “altar de casă – tablou electric”, un performer cu mască de cal ce ascuțea creioane, un dirijor al prafului care ieșea din șlefuirea unei plăci de lemn pe care scria “SUNET”, o dansatoare care a umplut curtea muzeului cu pantofi sunt doar câteva dintre rezultatele unei imaginații creatoare luxuriante, chiar excesive.

În *al doilea ceas altfel*, Irinel Anghel l-a invitat pe Nicolas Simion pentru un concert în format de... *PAROT* – o variantă a Tarotului, cu “ghicit” în partituri muzicale. *Ultimul ceas* a venit cu o experiență puternică, greu de anticipat: un *ArtSPA* ce s-a dovedit tentant, intrigant, paradoxal și până la urmă fascinant, așa cum a lăsat să se înțeleagă reacția finală a publicului ce nu mai părăsea sala Cantacuzină. Spectatorii au fost pregătiți pentru o sesiune de relaxare și, ca la intrarea