

într-un SPA, au primit bonete, halate, papuci, măști albe, beneficiind continuu de un tratament performativ-senzorial (tactil, olfactiv, gustativ), de o instalație video hipnotică și de un... concert de *noise ultra-experimental* susținut de o formație pe care Irinel Anghel și-a creat-o în ultima vreme (voce, chitară electrică, saxofon, live electronics). Contrastul dintre pregătirea de relaxare și un concert de *drone-noise extrem* a venit clar cu un mesaj ironic, cu o înțepătura la adresa "ecoculturii", a "artei-bio" – cea care ar trebui să te relaxeze, să îți livreză plăcere, să te facă să te simți bine. Întregul proiect s-a dezvăluit de fapt în acest ultim ceas, ca fiind o formă de ironie artistică ce pune în discuție naivitățile new-age-iste și pseudo-nevoile pe care omul contemporan le are în contact cu arta.

La Irinel Anghel aparența nu coincide cu fondul. Uneori diferențele se revelează brusc, surprinzător, alteori ele rămân ascunse în creații ce își sabotează intenționat suprafața cea ușor de văzut, tentantă, ademenind din chiar interiorul lor, din miezul lor *ne-văzut*.

Irinel Anghel se joacă "de-a Dumnezeu" creând lumi și experiențe cu multe niveluri de pătrundere. Partenerii ei sunt valori umane și artistice prinse într-un angrenaj ce pare a fi rodul unui "masterplan" la care puțini au acces. Dar asta nu îi împiedică pe spectatori să-și trăiască experiențele cu curiozitate și implicare, intrând fără să știe în opera de artă ce nu mai are astfel margini delimitând teritoriul realității de ficțiune.

Din *Ziua cu trei ceasuri altfel* puteai pleca cu un oarecare disconfort intelectual. Pentru că umorul situațiilor absurde, suprarealiste declanșate de Irinel Anghel a depășit până la final faza de amuzament, lăsându-te cu cel puțin câteva întrebări profunde, unele incomode.

Muzeul Național George Enescu trebuie lăudat pentru deschiderea de a invita din când în când și evenimente "altfel".

**Sebastian DUNĂ**

### *Into My GongSelf*

Miercuri, 20 septembrie, ora 18: afară, furtuna este pregătită să înceapă...dar noi, cei care am ales să intrăm în Aula Palatului Cantacuzino, am intrat deja într-un univers paralel, unul din locurile unde, pe parcursul unei ore, sunt pregătite să se întâlnească magia și creația. Ideea lansată anul acesta de către proiectul "București Creativ" a fost de a descoperi, în interiorul nostru, o altă dimensiune, a unei perspective încă neexplorate. Iar ritualul spectacular conceput de compozitoarea **Mihaela Vosgianian** sub titulatura *Into My GongSelf* și-a propus, într-o formulă interactivă, să provoace această comunicare cu eul interior printr-o deschidere către zona *trans-realului* arhetipal. Noua orientare estetică – și spirituală – fondată de Mihaela Vosgianian, își propune "o reiterare a funcțiilor primordiale ale artei" – ritualică, cathartică, extatică și terapeutică, autodescoperirea tipului de realitate trans-personală rezultând "din extinderea conștiinței prin tehnici spirituale, inclusiv cele de visare lucidă".

Călătoria spirituală căreia am fost chemați să ne alăturăm a pornit de la contactul vizual cu instalația artistului plastic Raluca Ghideanu, asamblată din sculpturi integrate cu instrumente ritualice reale, precum gongurile, bolurile (de cuarț și cristal) și cu alte instrumente tradiționale. Formele-icorn – decupate în metal sau desenate pe lemn – înfățișând jumătăți/bucăți de personaje feminine care își caută întregul,

proiecții imaginative ale regăsirii și redefinirii, ale "închisorii" în care ne aflăm. Pe lângă instrumentele propriu-zise – gongurile și bolurile, sculpturile au devenit ele însele surse sonore, prin intermediul vibrației și reverberației materialului din care au fost construite, îndeplinindu-și rolul de a facilita, prin transferul energetic interactiv, posibilitatea activării "maestrului" nostru interior și alinierii cu Sinele.

Sugestivului *ground* vocal-instrumental aparținând Mihaelei Vosgianian și lui Armine Vosgianian i s-a adăugat dansul Liliane Iorgulescu, concepția particulară a mișcărilor răspunzând necesității de a uni elementele vizuale și acustice într-un tot integrator. Fuziunea, prin sunet și mișcare, a fragmentelor identitare (părți de trup surprinse în diferite ipostaze) aparținente personajelor imaginate a reliefat atracția către fenomenologia unității primordiale

Spectacolului-ritual i-a urmat lansarea CD-ului cu același nume, pertinent comentat de către compozitorul Octavian Nemescu și criticul de artă Marina Roman; punctele lor de vedere au pus în lumină câteva din cele mai importante

**Liliana Iorgulescu, Mihaela Vosgianian, Raluca Ghideanu, Armine Vosgianian**



motivații ale acestor dorit demers de "curățare" spirituală – o practică de stare asociată celei de meditație dinamică, benefice tentativei de purificare interioară. Concluzionând, compozitoarea Mihaela Vosgianian a promis că va reitiera, într-un proxim eveniment, această sesiune de gonguri cuplată cu cea de meditație dinamică, tehnici ce impulsionează practic procesul intuitiv, mult visat, al autovindecării.

**Loredana BALTAZAR**

### Restituiri și reconstituiri

Ceea ce ar fi trebuit să se articuleze ca un eveniment cu virtuți clarificatoare pentru relevarea existenței melosului popular românesc, transfigurat în creațiile a doi mari compozitori ai secolului al XX-lea, Béla Bartók și George Enescu, intitulat „Bartók-Enescu – schițe de compoziție” (titlu inserat atât în programul Festivalului „George Enescu”, cât și pe afișele manifestării, desfășurate sâmbătă 9 septembrie 2017), s-a dovedit, pentru publicul prezent în Studioul Horia Bernea al Muzeului Țăranului Român, a fi o „cântare” articulată doar pe o singură „voce”. Aceasta a fost datorată în exclusivitate excelentului grup muzical maghiar Muzsikás, dar s-a concentrat exclusiv asupra muzicilor tradiționale performate, cândva, de românii, ungurii, rutenii, românii și slovaci pe care Béla Bartók i-a cunoscut, i-a apreciat și le-a înregistrat „zicerile” vocale și instrumentale, în

peregrinările sale folclorice pe care le-a făcut în Maramureș, Transilvania, Bihor, Banat, la începutul secolului al XX-lea.

Programul inițial ar fi trebuit să se articuleze dual, cu exemple ilustrative ale surselor tematice și melodice primare care au stat la baza unor lucrări timpurii, cu influențe folclorice, semnate de cei doi compozitori (născuți în același an, 1881): „Dansuri populare românești” (prelucrate și incluse de Bartók în suita omonimă) și „Arii naționale” (prelucrate și incluse de Enescu în *Rapsodia română nr. 1*). În același spirit al „lecturării” sonore sinoptice și al „oglinzirilor” paralele, partea a doua ar fi continuat cu muzici tradiționale maghiare (redate de Ansamblul Muzsikás) și cu melodii și cântece lăutărești (prezentate de „Taraful Bucureștilor”). Din motive pe care nu le cunoaștem, nu le comentăm și care nu fac obiectul acestei cronici, grupul intitulat „Taraful Bucureștilor” nu a mai participat la acest dialog intercultural. În lipsa muzicanților din România, protagoniștii ansamblului maghiar (Mihály Sipos, vioară; László Porteleki, vioară, cobză, voce; Péter Éri, violă, mandolină, fluiet, caval; Dániel Hamar, contrabas, gordon, tobe; și invitata lor specială, tână solistă vocală Kacsó Hanga) au oferit, sub egida Institutului Maghiar Balassi din București, un recital valoros și reprezentativ, așa cum ne-a obișnuit această formație.

Ansamblul Muzsikás s-a constituit în 1973, cu intenția declarată de a reconstitui piese folclorice consemnate mai ales în creațiile lui Béla Bartók. Ulterior, aria tematică și stilistică a membrilor acestei formații s-a extins la cercetarea și restituirea folclorului muzical din arealul carpatic, cuprins



(etnic și cultural) de mai multe state actuale: Polonia, Cehia, Slovacia, Ungaria, Ucraina, România și Ungaria. Instrumentiștii ansamblului utilizează instrumente muzicale tradiționale precum fluierul, cavalul, cimpoiul, cobza, mandolina, toba, gordonul (sau doba cu strune) etc., articulate în formule instrumentale care conferă particularități specifice de interpretare, inclusiv din partea solistelor vocale, printr-o emisie de tip folcloric. Ansamblul a realizat colaborări importante, atât cu interpreți ai muzicii și dansurilor tradiționale (dintre care se remarcă solistele vocale Márta Sebestyén și Maria Petras, violonistul Alexander Bălănescu, cuplul de dansatori Zoltan Farkas și Ildiko Toth etc.), cât și cu muzicieni, interpreți și formații instrumentale de genuri diverse, de la folk și world-music la classic, klezmer, jazz și chiar muzică rock alternativă.

Unul dintre proiectele muzicale importante ale formației Muzsikás reconstituie „drumurile lui Béla Bartók” din Transilvania, deoarece se știe că prima contribuție în domeniul culegerii folclorului muzical din estul Transilvaniei îi aparține lui Béla Bartók. Este vorba despre culegerea din estul Transilvaniei, care a fost comandată și subvenționată de

Ministerul Învățământului din Ungaria, cercetare care este considerată, în prezent, de o importanță științifică excepțională, fiind, totodată și cea mai lungă campanie (desfășurată în iulie și august 1907) din întreaga activitate de folclorist a lui Bartók.

În 1912 și Tiberiu Brediceanu întreprinsese cercetări etnomuzicologice în zonă; Bartók era în cunoștință de cauză și luase legătura cu acesta pentru a evita suprapunerea cercetării în perimetrul acelorași localități. Colaborarea celor doi folcloriști ar fi putut fi concretizată într-un volum comun de folclor românesc din Maramureș, care să fie publicat sub auspiciile Academiei Române, dacă nu ar fi început Primul Război Mondial, care avea să schimbe definitiv harta Europei, destinele națiunilor, statelor și oamenilor, atât la nivel general cât și individual.

Legăturile subtile și profunde ale lui Béla Bartók cu folclorul românesc se vor concretiza ulterior, în creația compozitorului, în lucrări instrumentale de inspirație folclorică. Una dintre acestea este *Sonatina pentru pian* (1915), care include, în cele trei mișcări, două melodii de jocuri populare bihorene: „Ca din cimpoi” și „Jocul ursului”. Tot din această perioadă datează și celebrele *Jocuri populare românești* (după titlul lor original din 1915), articulate într-o suită de 6 miniaturi, scrise inițial pentru pian și transcrise, de autor, pentru orchestră de coarde (1917): „Joc cu bâta”, „Brâul”, „Pe loc”, „Buciumeană”, „Poarga românească”, „Mărunțelul”. Au existat, în timp, diferite transcrieri ale acestor miniaturi, însă varianta pentru vioară și pian este, poate, cea mai apropiată de stilul interpretativ original al țăranilor înregistrați de Bartók. Iată că, în demersul său restituitiv, Ansamblul Muzsikás și-a propus redarea (prin folosirea instrumentelor constitutive ale trioului de coarde de tip transilvănean: vioară, violă și contrabas) a sonorităților ancestrale proprii acestor muzici tradiționale.

De asemenea, considerăm important să reamintim că, peste este ani, mai exact începând cu 1931, Bartók avea să-și reamintească de tripla sa apartenență muzicală (ungară, română și slovacă) și să onoreze o comandă reprezentând o lucrare didactică (alta decât *Microcosmos pentru pian*), anume o serie de 44 *Duo-uri pentru 2 vioare*, în care substanța melodică, armonia și ritmul reprezintă reminiscențe și prelucrări ale culegerilor sale transilvănene. Unele dintre aceste piese, precum „Ardeleana”, „Învârtita bătrânească”, „Dans din Maramureș”, reprezintă piese pe care cei patru instrumentiști ai Ansamblului Muzsikás, împreună cu tână solistă vocală Kacsó Hanga, le-au oferit în încheierea recitalului lor din Studioul „Horia Bernea” al Muzeului Țăranului Român.

În contextul acestui reușit concert de muzică tradițională din spațiul transilvănean și maghiar considerăm că modelul propus de Ansamblul Muzsikás în vederea conservării și valorificării elementelor de cultură tradițională muzicală, prin restituiri și reconstituiri, prin revitalizare, (re)învățare și transmitere, ca și prin alte metode prin care „muzicile vechi”, recuperate din arhive, sunt înveșmântate în „haine noi” și, ulterior, sunt reinterpretate și readuse în fața publicului contemporan, constituie una dintre puținele soluții care mai pot fi aplicate astăzi, în condițiile globalizării. Practic, acest model reprezintă unul dintre demersurile viabile (și acceptabile) în valorificarea folclorului muzical, în păstrarea, transmiterea, reînvățarea și revitalizarea repertoriilor muzicilor tradiționale.

**Constantin SECARĂ**