

FESTIVALURI

INNERSOUND International New Arts Festival

„Grădinile secrete” ale omului contemporan

Despina Petecel Theodoru

Organizată cu entuziasm, cu o doză imensă de altruism, dar și cu o viziune clară asupra importanței dintotdeauna a faptului de artă și cultură în cunoașterea de sine, de către compozitoarele Sabina Ulubeanu și Diana Rotaru, în colaborare cu Asociația OPUS (condusă de Cătălin Crețu), Muzeul și Clubul Țăranului Român și Universitatea Națională de Muzică din București, prima ediție a Noului Festival al Artelor (28-30 August, 2012) s-a desfășurat sub genericul *InnerSound – Sunetul Interior*. Prin sintagma, ce sugerează una dintre fotografiile realizate de Sabina Ulubeanu pentru expoziția care a „străjuit” manifestările programate în sălile Muzeului Țăranului Român, tinerele inițiatoare au intenționat să sugereze o „fereastră deschisă spre interior, către propriile vise și idei creative”.

Caracterul sincretic, interdisciplinar, ca și nonconformismul manifestărilor din care a fost alcătuit – spectacole multimedia, instalații interactive audio-vizuale, expoziția de fotografie *InnerSpace*, proiecții de film (scurtmetraje), cu muzică *live*, concepute special pentru această ocazie și, în final, un concert al cărui motiv/pretext

tematic a fost *jocul de șah* – au transformat cele trei zile, cât a durat Noul Festival, într-o binevenită prelungire a atmosferei ultimelor trei ediții ale Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi.



Spun *binevenită*, întrucât am certitudinea că fenomenul artei contemporane stimulează intelectul și psihicul uman într-o măsură notabilă supunându-l – în sensul cel mai nobil al cuvântului – unui permanent exercițiu de verificare a propriului orizont cultural și chiar a descoperirii propriei identități umane-spirituale. Căci, în timp ce semnificațiile artei clasice sunt intrinseci, cele ale artei contemporane sunt voalate, camuflate, deghizate, iar decriptarea lor necesită adesea efortul unor investigații în zonele adiacente artei respective – cea sonoră în cazul de față. Or, creația – indiferent de domeniu – are rolul unei veritabile oglinzi, care te ajută, cum ar spune Plotin, să „înlături prisosul, să îndrepti ceea ce e strâmb, să cureți ceea ce e întunecos [în propria ființă], făcându-l luminos...”. Iar în anii din urmă, artiștii tind cu oarecare consecvență spre recuperarea armoniei, a consonanței, a lirismului, a purității melodice primordiale.

Au fost trei zile dense, în care s-a spus „mult în puțin”, fiecare eveniment reușind să coaguleze un public al cărui număr a depășit toate așteptările – semn că omul modern e dispus, în fine, să descindă în sine, privindu-se în oglinda artei

zilelor sale, cu scopul de a-și cunoaște *mai ales* limitele, pe care dorește să și le depășească.

Dacă ar fi să personalizez fiecare dintre cele trei zile cât a durat festivalul, aş spune că *prima zi* a stat sub semnul *spațio-temporalității* - poate și datorită asocierii mediului electronic cu sunetele specifice clavecinului, în recitalul inaugural susținut de către organistul și clavecinistul Michael Quinn și compozitorul Fergal Dowling - totodată inițiatori, în 2008, ai grupului de muzică electroacustică *Dublin Sound Lab*.

Deși timbralitatea clavecinului și-a păstrat mereu autenticitatea, procesarea electronică și computerizată a sunetelor a permis multiplicarea și amplificarea lor, generând spectre și halouri cu efecte spectaculoase uneori. În lucrarea intitulată *Grădina secretă II*, pentru clavecin și 4 canale de bandă, a compozitoarei finlandeze Kaija Saariaho, sunetul concret, armonia, timbralitatea au interferat ori s-au suprapus, prin intermediul procesărilor electroacustice, de tipul celor practicate în cadrul IRCAM (Institutul de Cercetări și Coordonări Acustice/Muzicale), a cărei absolventă este și autoarea, plăsmuind adevărate rețele, preponderent ritmice. Construită din succesiuni de coliziuni și sincop, din contorsiuni contrapunctice și porțiuni liniare, muzica a părut a se naște în conformitate cu procesul construcție/deconstrucție, tipic evoluției Universului. Era ca și cum s-ar fi confruntat două epoci diametral opuse, întâlnite însă pe axa spațio-temporalității într-o simultaneitate amiabilă: preclasicismul - reprezentat de timbrul clavecinului - și era cosmicității prin excelență, reprezentată de mediul computerizat! Abia în final, după epuizarea erupțiilor ritmice se instalează repaosul, revelând, printr-o linearitate sonoră plutitoare, magia aproape esoterică a *grădinii secrete*. Piesa *Sur les pointes (Pe vârfuri)*, pentru clavecin, a irlandezului Gerald Barry, considerat drept un „compozitor cu invenții stranie și rare”, a avut alura unui intermezzo liric, a cărei puritate a constatat în simplitatea ritmico-melodică a motivului tematic, amintind de ritmul copiilor din folclorul universal. A fost un insert, asemănător unei teme cu variațiuni, bazate pe o combinatorie intervalică la fel de simplă, cu unele conglomerări acordice sporadice. Mai complexă decât primele două – deși

doar o schiță! -, piesa lui Fergal Dowling, *Sketch*, pentru violă, voce, clavecin și computer e clădită, așa cum o spune și titlul, pe un tipar teatral-dramaturgic, sau ca să cităm viziunea autorului asupra actului componistic, sub forma unui „act sculptural, ce include implicarea obiectelor sonore și a prezenței spațiale.” Așadar, vocea ar avea semnificația unei sculpturi, iar instrumentele, pe cea a obiectelor sonore, toate legate între ele de rezonanța mediului electronic. Lucrarea nu e lipsită de o tentă umoristică, rezultată din succesiunile sincopate ale ritmurilor eterogene, minimaliste, dar și din intervențiile vocii înregistrate, care rostește cuvinte disparate – de la numere la lucruri sau propoziții scurte: *doi, cinci, timp, înalt, niciodată, viitor, eu mă transform* etc. -, cu cezuri între ele, pe diferite tonuri și de diferite intensități. Aș spune că efectele acestea suprarealiste, ca și ritmurile intens sincopate, trimit cu gândul la sincopele existențiale și, deopotrivă, la cele cosmice. Compozitorul precizează că, în piesa sa nu există sunete



procesate, ci doar înregistrate în timp real, pentru a fi reproduse în momentul interpretării.

O lucrare cu un titlu sofisticat este cea semnată de Jonathan Nangle, *Dying from the moment it's struck*, pentru 8 canale media – ceea ce s-ar traduce prin: *murind în clipa în care-l atingi* (se referă la sunet). Nangle precizează dubla semnificație din titlu: pe de o parte, dispariția sunetului, imediat

ce-l atingi, pe de altă parte, o piesă odată compusă e ca și moartă până în momentul interpretării ei. Tot dublă e și semnificația construcției piesei. Pe un fel de pedală redată de mediile electronice, compozitorul suprapune diferite repere, algoritmic, printre care sunete lovite sau ritmuri și timbruri punctate, făcând posibilă perceperea timpului, prin contrast cu imuabilitatea spațială.

Cea mai amplă, dar și cea mai interesată din recitalul celor doi irlandezi rămâne, indubitabil, lucrarea *Pentacle*, semnată Jean-Claude Risset – un autor binecunoscut publicului nostru, din programele diferitelor ediții ale Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi – și dedicată uneia dintre virtuozele claveciniste, Elisabeth Chojnacka - cea căreia i se datorează impunerea clavecinului modern în viața de concert, construit special pentru ea de către Anthony Sidey. Concepută pe cinci niveluri: primul, asemănător unui *portic* prin care se pătrundea în templele din antichitatea greacă, cel de-al doilea, ca un joc de *intensități* acordice, al treilea, schițând *volute* în jurul diferitelor înălțimi sonore, al patrulea, bazat pe *rezonanțe și filigrane* clavecinistice și al cincilea, imaginând o „coborâre implacabilă în tenebrele haotice”, partitura lui Risset evoluează strâns, de la impetuositatea dramatică a sonorităților clavecinului și mediului electronic împletite, la agresivitatea ritmico-acordică a acelorași, și, de aici, la secvențe rarefiate – atât în partitura clavecinului, cât și în sonoritatea mediului electronic. Ambele sunt intersectate de arpegieri multiple, ce fluidizează spontan discursul muzical. Penultima secțiune introduce elementul de mister, grație acelor *volute* ample, învăluitoare, aproape cantabile, de o bogăție coloristică plină de farmec. La un moment dat, spectrul acesta fermecat e pigmentat cu sunete răzlețe, ca niște sclipiri stelare, ce generează un dialog fără frontiere între sunet, timp și spațiu. Ultimul nivel este alcătuit din arpegieri ferme, ascendente și descendente, ca niște scări simetrice, cu efecte optice halucinante, asemenea multora dintre operele graficianului olandez Escher, ca de pildă cele intitulate *Urcând și coborând*, *Relativitate* sau *Turnul lui Babel* etc. Recitalul irlandezilor a

încheiat cu brio prima parte a zilei inaugurale a festivalului *InnerSound*.

Seara s-a încheiat cu spectacolul multimedia, *SerpenS*, realizat de grupul *SeduCânt*, cu muzică de Diana Rotaru, spectacol prezentat și în ediția de anul acesta al Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi și pe care l-am comentat în articolul dedicat evenimentului, în *Actualitatea muzicală* nr. 6 din Iunie 2012.



Cu excepția flautistului grec, Zacharias Tarpagos, înlocuit de Adrian Buciu, precum și a complexificării imaginilor video, datorate lui Mihai Cucu, ce dublau sau potențau acțiunea mitului șarpelui – simbol al Haosului și ordinii, al înțelepciunii și al maleficului în egală măsură -, spectacolul a beneficiat de aceeași interpretare performantă, expresivă, datorată unor instrumentiști pentru care actul interpretativ înseamnă transgresarea zonei muzicii și canoanelor specifice ei: Ana Chifu (flaut), Maria Chifu (fagot), Sorin Rotaru (percuție), coregraful și dansatorul Lucian Martin și nu în ultimul rând, soprana cu glas penetrant, consistent și un ambitus vocal aproape ireal, în interiorul căruia evoluează cu uluitoare dezinvoltură, Irina Ungureanu – în rolul „femeii spirituale”, al

„Evei de Lumină”, deținătoarea Înțelepciunii și Cunoașterii. Inteligent gândit și conceput, cu înțelegerea în profunzime a semnificației mitului gnostic, cizelat în cele mai fine detalii, cu o muzică ritualică transfrontalieră aș spune, unde bocetul autohton de pildă consuna cu ritmuri și vocalize extra-europene, spectacolul Diane Rotaru ar merita reprogramat și pe alte scene din țară și chiar de peste hotare, pentru a putea fi văzut/auzit de cât mai mulți amatori de artă sincretică de calitate.

Datorită predominanței imaginii și formelor geometrice alese – ca în expoziția de fotografie și în secvențele cinematografice – și, de asemenea, implicării mediului electronic în Instalația audio-video semnată de Cătălin Crețu și Mihaela Kavdanska, cea de-a doua zi a Noului Festival al Artelor ar putea fi situată în categoria artei *sincretic-constructiviste*.

Pentru a ajunge la Instalația interactivă propusă de Cătălin Crețu – *Inner Dust (În interiorul prafului, al pulberii?)* - am tranzitat spațiul expozițional din cadrul Muzeului Țăranului Român – *Inner Space (În interiorul Spațiului)*, unde erau expuse câteva serii de fotografii, realizate de către șapte tineri profesioniști: Mihai Cucu a ales să immortalizeze *fumul* – de țigară?! -, diafan, gris-albăstrui, în forme volatil-șerpuitoare, puse în valoare de fondul de un negru profund, precum și câteva mici cratere vulcanice multicolore, în fierbere, dând impresia unor adevărate picturi; Sabina Ulubeanu a venit cu o suită de chipuri umane și spații publice, estompate de nuanțele alb-negru; opțiunile lui Horia Andrei Nițu s-au îndreptat către unele aspecte arhitecturale, în tonuri întunecate, cu tente albăstrii; Mirona Radu a fost atrasă de ideea „tabloului în tablou” și de combinații de culori calde – roșu, orange -, violente de câteva pete de negru, efectul fiind acela al unor picturi în ulei; chipurile de copii și maturi surprinse de Gyuri Ilinca se manifestă deschis, în natura mediului rural, cântând chiar la diferite instrumente, ce compun în genere tarafurile sătești de lăutari; Cornel Brad a expus un grupaj de peisaje reflectate, simetric, în apă, iar Cristina Irian a preferat să confere un aer fantomatic siluetelor și obiectelor prezentate.

Exponatele au reflectat doza de sensibilitate, simțul de observație a mediului înconjurător și simțul psihologic, ale fiecăruia dintre artiști.

În fine, am pătruns în ambianța Instalației audio-video. Un personaj feminin – performer-ul Luiza Neumayer – a pus în mișcare imaginile proiectate electronic, determinându-le sensul, formele și amploarea. La început imperceptibilă, misterioasă, muzica susține și concordă cu puzderia de puncte împrăștiate pe ecran, care se transformă în sferule din ce în ce mai mari și, din nou, în linii fragmentate sau în mănunchiuri de linii, ca niște snopi, apoi se preschimbă într-o succesiune de fișii, mai late sau mai înguste, suprapuse și separate de alte benzi luminoase etc., dând naștere unui veritabil edificiu constructivist, pe măsură ce sunetele se aglutinează. Din masa aproape informă inițial, se detașează motive contrapunctice răzlețe, ce



alternează cu ritmuri de joc popular și efecte de țambal, pentru ca, subit, ceea ce păruse doar o aluzie la stilul contrapunctic bachian să se închege, punând în lumină, integral, chiar *Preludiul din Suita I în Sol major pentru violoncel solo* de J.S. Bach. Concomitent, pe ecran continuă să se intersecteze linii și puncte albe pe fond negru, în ritmul muzicii bachiene, ca și când ar reprezenta-o grafic!

Și, pentru a nu face chiar *tabula rasa* din tradiție, așa cum preconiza Descartes de pildă, compozitoarele Sabina Ulubeanu și Diana Rotaru au avut ideea inspirată de a alege formula *coexistenței* tradiției cu noutatea - cea de-a doua hrănindu-se de fapt din esențele primei -, într-un recital instrumental, care a reunit trei interpreți de anvergură: violonistul Alexandru Tomescu, violoncelista Laura Buruiană și violista Tamara Dica. Programul a pendulat între *Allegretto* din *Suita nr. 2 în Re major, op. 131 d, nr. 2* de Max Reger (1873-1916) și piesa *Sancho Panza* – o alternare de ritmuri mordante și linii discursive - de Hermann Reutter (1900-1985), cântate cu sunet omogen și timbru cald, profund, de către violista Tamara Dica; între *Obsession* – partea I din *Sonata op. 27, nr. 2, pentru vioară solo* de Eugène Ysaye (1858-1931) - „obsesia” compozitorului belgian fiind aici eternul J.S. Bach, din a cărui *Partită nr. 3, în Mi major pentru vioară solo* citează motivul inițial -, urmat de redarea integrală a Preludiului bachian, cu timbru generos, frază elegantă și suflu poetic, de către Alexandru Tomescu. Muzicii zilelor noastre i-au fost rezervate ultimele...sunete în cadrul recitalului: mai întâi, violista Tamara Dica a interpretat o lucrare construită *quasi* în spiritul structurii atomice a particulei considerată ca având o viteză mai mare decât cea a luminii, *tahionul*, și care, în momentul în care își pierde energia masei imaginare se transformă în *tahion transcendent!* Or, muzica piesei *Tachyon IV* de Cornelia Zambilă, pornește de la o masă sonoră compactă, gravă, peste care sunt suprapuse ritmuri din ce în ce mai accelerate și *pizzicati*, pentru ca, în final, să-și epuizeze masa energetică și să se convertească, prin intermediul flageoletelor, într-o linie continuă, transparentă, *transcendentă*. Violoncelista Laura Buruiană a imprimat partiturii Sabinei Ulubeanu - *Vers le Ciel (Către Cer)* - o tensiune dramatică puternic contrastantă cu secvențele aerate, învăluite în lirism și luminozitate, sugerând acele ferestre cu dublă, largă deschidere: spre interior, dar și spre infinit, către care aspiră invariabil muzica Sabinei. Deși de scurtă durată, apariția Laurei Buruiană în finalul recitalului i-a confirmat vigoarea temperamentului artistic, efervescența și creativitatea actului interpretativ din care-și face un mod de

viață, definitoriu pentru o personalitate atât de proeminentă ca a ei.

Seara de 29 August s-a încheiat oarecum simetric față de profilul *Instalației* lui Cătălin Crețu. Curtea interioară a Muzeului Țăranului s-a transformat, pentru câteva ore, în sală de cinematograf, proiecțiile fiind, așa cum mai spuneam, însoțite și „comentate” de muzică *live*, scrisă special pentru eveniment și interpretată de un cvartet alcătuit din Ana Chifu – flaut, Maria Chifu – fagot, Tamara Dica – violă și Laura Buruiană – violoncel. Conducerea muzicală i-a aparținut lui Gabriel Bebeșelea.

Suita scurt-metrajelor care a urmat au oferit publicului extrem de numeros o diversitate captivantă de idei și stiluri – regizorale și muzicale.

Țara de carton și vată i-a inspirat regizorului Emmanuel Flores o combinație de cuburi, de diferite mărimi, la început disperate în spațiu, dar, treptat, asociindu-se și alcătuiind forme cubiste ovoidale, dispuse atât pe orizontală, cât și pe verticală, ca în picturile cubiste de după 1900 ale lui Georges Braque - printre ele, *Natură moartă cu vioară*, *Pahare și sticlă*, *Valsul violinei*, *Acoperișuri* etc. Muzica scrisă de Cornelia Zambilă a urmat îndeaproape mișcările și metamorfozele imaginilor, alegând instrumentele adecvate formelor și culorilor, dar și ritmurile potrivite cu fragmentele arhitectonice, ce ajung să configureze adevărate orașe suprapuse. Pentru *Terapie pentru fericire*, Victor Alexandru Colțea a compus o muzică paratextuală, colând motivul Habanerei din opera *Carmen* de Bizet – leit-motiv cu accente adesea grotești, „refugiu” facil al unei ființe superficiale, dar nefericite în fond - cu secvențele post-impresioniste ale propriei muzici. Tehnica de colaj mi s-a părut „în ton” cu ideea regizoarei Adriana Sandu, de a-și impregna scurt-metrajul cu fragmente extrase din celebrul film al anilor '60, a cărui protagonistă era nu mai puțin celebra Audrey Hepburn – *Breakfast at Tiffany's*. Vrând să exprime respirația naturii, regizoarea Ana Nechifor și-a imaginat, în *Sufflare*, o succesiune de fișii verticale colorate – galben-verzui, devenite după o vreme roșii - despărțite de spații luminoase, ce se unduiesc ca trunchiurile gracile ale arinilor. În concordanță

cu sensul imaginilor, Cristina Uruc a imaginat o muzică din sunete lungi amplasate, pe de o parte, în registrul grav – fagotul și violoncelul -, pe de altă parte, la polul opus, în cel acut – viola și flautul. Cu toate că efemeră, „suflarea” a produs totuși o vibrație sufletească plină de gingășie.



Zona suprarealist-metafizică a continuat să-i inspire pe compozitorii actuali. O atare tendință s-a reflectat și în scurt-metrajul regizat de Ana Niță, cu muzică de Sabina Ulubeanu, intitulat *Vacant*. Într-un interior somptuos, dintr-un edificiu arhitectonic amintind de grandoarea Palazzo-ului florentin, cu coloane și grupuri statuare – teme predilecte pentru pictorii curentului metafizic, de talia unui De Chirico - se perindă o serie de personaje aristocratice, în prim-planuri, cu vestimentații și îndeletniciri stranii. Axată pe flageolette, deci pe sonorități imateriale, muzica întreține straniețatea și misterul momentelor, astfel încât, la sfârșit, ai sentimentul călătorului în timp sau al martorului halucinat de viziunea efemneră a unui segment de viață desprins dintr-o epocă demult apusă ...

Unul dintre momentele de mare frumusețe și sensibilitate l-a reprezentat conceptul audio-video bazat pe un joc de cuvinte – *Play Xus* -, unde *play* = *joc*, căruia, dacă îi

adăogăm dezinența *xus*, vom obține *plexus* – termen ce desemnează sistemul electronic, din generația 3D, cu ajutorul căruia, dintr-un punct sau o particulă se pot construi, prin extindere, forme sferice fascinante, ca o rețea translucidă, cu multiple puncte de susținere, aidoma pânzei de păianjen. *Jocul* este și motivul tematic al filmului regizat de Mihai Cucu, pe o muzică de Darie Nemeș-Bota. O tânără înveștmântată în alb aleargă, solitară, pe o plajă pustie, cu nisip fin și scoici, pe care le răsfiră, cu grație, printre degete. Același fenomen se repetă cu stropii de apă, pe care-i face să irumpă în aer, transformându-i, printr-un gest magic, în sfere imense, străvezii, volatile. Muzica redă clipocitul cristalin al apei, ciocnirile sticloase ale scoicilor și foșnetul straniu al nisipului, în combinații timbrale de mare plasticitate și finețe expresivă. Finalul scurt-metrajului transformă jocul inocent de la început, într-unul meditativ, preocupant, datorită dedublării subite a personajului feminin - fapt ce face posibilă întâlnirea sa cu sine însăși, de data aceasta înveștmântată în negru. Jocul se mută în plan virtual așa spune, între ființa reală și alter-ego-ul ei proiectat în oglinda timpului, sau între imagine și negativul ei. Registrul supraacut al instrumentelor contribuie și el la redarea stării de grație și puritate aurale. Nu este prima oară când foarte tânărul Darie Nemeș-Bota își probează destoinicia în mînuirea tehnicii componistice, stăpânirea legilor construcției echilibrate, dar și bogăția imaginației. La fel de inspirat și expresiv a fost și scurt-metrajul intitulat *Respirația la păsări*, în regia Alinei Manolache, pe un suport sonor semnat Cristian Lolea. Cele două păsări-personaje umane, ce par să reitereze cuplul mozartian Papaghenoi-Papaghena din singspielul *Flautul fermecat* evoluează într-un cadru natural cu atributele unei picturi naive - să zicem de Rousseau-Vameșul (Le Douanier) - respirând odată cu vegetația luxuriantă, cu care fac corp comun de altfel. Elaborată în privința tehnicii și limbajului componistice, piesa lui Cristian Lolea integrează și se integrează atmosferei de basm, reunind sunetele grave ale fagotului și violoncelului ce marchază, poate, densitatea pădurii, onomatopeele flautului, ce trimit la cântecul păsărilor și pasajele ascensionale ale violoncelului și violei însoțind ritmul mai lin sau mai accelerat al

zborului. Eliberate de balastul teluric, imaginile finale planează deasupra copacilor și personajelor, pe o pedală sonoră (flaut-violoncel) vapoasă, spiritualizată – semn că zborul ar putea fi totuna cu libertatea spiritului de a călători în infinitatea spațio-temporală?!

Proiectul realizat de regizorul Miron Radu și compozitoarea Sabina Ulubeanu – *Ana* – ne readuce în cotidianul frust, obiectiv, prezentând imagini demne de pictura realistă a începutului de secol XX. Plasarea unor scene sau evenimente familiale dintre cele mai comune, „nefardate”, în contextul creațiilor sale – fie ele fotografice ori componistice – a devenit deja o constantă/amprentă a stilului practicat de către Sabina Ulubeanu. Faptul anodin de viață îi oferă tinerei compozitoare posibilitatea de a atrage atenția asupra aspectelor psihologice complexe încifrate în astfel de subiecte, doar aparent minore. Ana este fetița pe care, un tată grăbit, o pierde în mulțime la un moment dat și, pe care, ulterior, o regăsește, dar, pentru a se despărți din nou de ea – de data aceasta conducând-o la autobuzul care o va duce, fie la școală, fie într-o excursie cu copii de aceeași vârstă. Și în acest caz muzica Sabinei are tensiune, consistență, dezvoltându-se pe coordonate neo-impresioniste, cu reminiscențe clasicizante și ritmuri febril-accentuate, ce reflectă tensiunea și neliniștea personajului matur și a situației în sine.

Seria scurt-metrajelor s-a încheiat cu un proiect mai amplu, realizat de trei artiști olandezi, specializați în arta experimentală, interdisciplinară, asistată de mijloace electronice. Este vorba despre „internet opera”, produsă de studioul lui Sjaron Minailo, filmată la Galeria Rolt, în timpul expoziției „Attachment” (Noa Ginger), în regia lui Sjaron Minailo, cu o imagine semnată de Hans Hijmering, în interpretarea cântăreței de jazz, pop și muzică clasică, Anat Spiegel. Originalul concept multimedia, intitulat *Soul seek – Suflet neliniștit* sau *vulnerabil* sau chiar *iscoditor* – a constatat dintr-o succesiune de imagini, suprarealiste, ce apar și dispar, dând curs ideii de „finaluri frânte, scindate” conținută în subtitlul uneia dintre cele patru secvențe – *Splitting ends*. Conform prezentării datorate regizorului, semnificația spectacolului e legată de

filosofica, eterna, *dramatica* problemă a individului – niciodată rezolvată cu adevărat -, de a-și căuta propria identitate prin proiectarea în celălalt: „sufletul neliniștit orbitează în jurul sentimentului pierderii de sine în adâncul întunecat al celuilalt, atunci când drumul înapoi nu mai poate fi întrezărit.” Așa se explică probabil perpetua, „sisifica” reluare, de la început, a secvențelor, perpetua revenire la personajul central, plasat în interiorul unui automobil – ființă ambiguă, umană și artificială în același timp, un fel de *androgen*, subliniind polarizarea dar și contopirea identităților lui *Eu* și *Celălalt* – și apoi evoluția în mereu alte direcții. Acțiunea începe în plină stradă, se mută în sălile de expoziție și se sfârșește într-o sală goală de teatru, unde tronează doar personajul enigmatic, față-n față cu cântăreata, care continuă să depene, pe scenă, ritmuri și armonii de jazz, pe un ton melancolic, patetic, dezolant. Impresionantă prezența, ca și timbrul vocii Anatei Spiegel – dramatic, cu modulații de o surprinzătoare complexitate, cu adâncimi și elanuri ce vizează transcendența.

În opinia mea, amprenta celei de-a *treia* zi a Noului Festival s-a circumscris unui simbolism triplu: *ludicul*, *incantatoriul*, *călătoria în timp*, începând cu *Întâlniri în spațiu II* și terminând cu spectacolul multimedia *Wormsongs* și concertul-joc de șah.

Fantezia pentru blockflöte alto a renașcentistului englez Thomas Morley – interpretă Ana Chifu – a avut rolul unei invitații la turnirul „întâlnirilor în spațiu”. La granița dintre rostirea teatrală și *sprachgesang*, lucrarea *Recitări* nr. 12, pentru voce solo, a compozitorului grec Georges Aperghis – discipol al lui Iannis Xenakis – i-a dat posibilitatea sopranei Irina Ungureanu să-și etaleze valențele actricești ale talentului său artistic prodigios. Cu o dezinvoltură captivantă, soprana a părut că improvizează un text plin de umor, ca o poveste pentru copii, în realitate însă extrem de precis notat de către autor, sub formă piramidal-triunghiulară, similară formei gtriunghiulare a *decadei* pitagoreice. *Syrinx* pentru flaut solo de Claude Debussy – redat de flautul fermecat al Anei Chifu – a făcut trecerea la piesa Violetei Dinescu, *Satya II pentru fagot*, al cărui timbru nostalgic,

cu inflexiuni arhaice a transmis ecouri din *Ritualul primăverii* lui Igor Stravinski. Fagotista Maria Chifu posedă rara abilitate de a transforma un instrument destinat în genere ansamblurilor orchestrale, într-unul cu valențe solistice remarcabil nuanțate. Spiritul ludic, dominant în piesa lui Aperghis a revenit odată cu *Aria* pentru voce a lui John Cage. Veritabil *one woman-show*, momentul Cage – pentru care ludicul, se știe, era elementul *sine qua non* al gândirii sale muzicale - a solicitat vocea, jocul de scenă, mimica solistei și, deopotrivă, dexteritatea de a trece rapid de la o limbă la alta – italiană, franceză, engleză, rusă, spaniolă etc. –, sau de la un stil vocal la altul – de la aria de tip clasic-renascentist, la aria de coloratură și de aici, la vorbirea cântată și la intonații de sorginte extra-europeană! Partitura lui Cage s-a mulat perfect pe temperamentul Irinei Ungureanu, care a excelat în a o reda cu virtuozitate, umor, spontaneitate și ingeniozitate. Atmosfera degajată de muzica lui Cage s-a prelungit parcă în lucrarea lui Dan Dediu, *Naufragi* nr. 4, unde flautul debutează în spirit clasic, pentru a...naufragia în lumea modală și a ritmurilor repetitive, cu accente algoritmice pregnante, tipice autorului, în cea a badineriei preclasice sau a „silabisirii” discursului, echivalentă a recitării fragmentate din partitura anterioară. Vladimir Scolnic și-a dezvoltat, în *Incertitudini pentru fagot* (p.a.a.), preocupările referitoare la calitățile și intensitățile sunetelor și la polifuncționalitatea acestora. Timbrul de obicei morocănos al fagotului, a fost „îmblânzit”, flexibilizat de arta Mariei Chifu, dar și de iscusința autorului în a specula proprietățile registrelor instrumentului și în a aplica tehnici combinate de emisie, astfel încât să obțină efecte expresive inedite: fagotul a sunat când ca un clarinet sau un flaut-bas, când ca un șofar, servind periodic și ca instrument de percuție. Dublate de ecoul lor, până la a deveni aidoma unui șuierat misterios, sunetele s-au menținut mai ales în registrul acut, în fraze ample, presărate cu ritmuri percusive și pasaje plurivocale datorate utilizării multifonicelor. Discipol al lui Vladimir Scolnic, Amit Gilutz a fost prezent în programul „întâlnirilor în spațiu” cu o creație scurtă, destinată flautului solist, bazată pe ritmuri repetitive, de tipul *clapping music*, imitând mecanismul ceasornicelor, așa cum o exprimă titlul

însuși: *A clockwork doll – Păpușa-ceasornic*. În fine, convenția jocului a culminat cu lucrarea *Stripsody* pentru voce, de Cathy Barberian – un alt joc de cuvinte, care s-ar putea traduce prin *Rapsodie nudă* sau *dezgolită* de caracterul rapsodic tradițional. Costumată ca pentru o partidă de tenis, cu o rochiță scurtă, încălțată cu teniși albi și purtând pe cap o perucă aurie, Irina Ungureanu a adăogat atributelor sale vocal-actoricești, pe cel al *mimetismului*. O serie întreagă de animale – câinele, pisica, boul, cocoșul etc. – au fost rând pe rând imitate de către solistă, cu o mobilitate și inventivitate fermecătoare! Comicul preponderent al muzicii a fost stăvilat în final doar de citarea atât



de cunoscutului și candidului *Cântec de leagăn* al lui Johannes Brahms.

Muzeul Țăranului Român a găzduit, în continuarea recitalului vocal-instrumental, spectacolul multimedia cu un titlu șocant: *Wormsongs – Cântecurile viermelui*. În zămislirea celor 15 Cântece, în limbaj digital și inspirate de vocea Anatei Spiegel, Henry Vega a pornit de la ideea că viermele se află la baza sau în structura evolutivă a multora dintre regnuri, inclusiv în aceea a organismului uman. Prin extensie de sens, n-ar fi exclus ca autorul să fi avut în minte, pe de o parte, evoluția

inelar-concentrică a vieții, asemenea alcătuirii inelare a viermilor, care se regenerează pe sine, din sine, pe de altă parte, bănuiesc că ar fi putut avea în vedere și soluția „găurii de vierme”, folosită de Einstein în teoria relativității, după modelul viermelui, soluție care ar permite chiar „călătoria în timp”. De fapt, o „călătorie în timp” poate fi considerat și spectacolul la care ne referim, dacă ținem seama de varietatea zonelor stilistice parcurse de partitura vocală, de la cântul gregorian, la intonațiile incantatorii, șamanice, de la vorbirea cântată, la muzica religioasă, sacră și la reminiscențe ale belcanto-ului italian, inclusiv la dansul muzical electronic cunoscut sub numele de *dubstep* etc. Toate aceste incursiuni în stiluri și epoci diferite, redate cu elemente minimaliste, repetitive, au fost acompaniate de proiecții video dintre cele mai spectaculoase, majoritatea dispuse sau generând forme circulare, concentrice multiple, nu o dată născându-se pe sine, din sine, întocmai ca funcția regeneratoare a inelelor din care sunt alcătuiți viermii. Figuri geometrice diverse – hexagoane, pătrate, cercuri, dreptunghiuri suprapuse simetric, ramificate sau pulsatorii, linii, puncte sau rețele de linii, asemănătoare cu *stringurile*, generatoare ale materiei în Univers – s-au perindat pe ecran, contrapunctând varietatea coloristic-expresivă a traseelor vocale. Șirul imaginilor s-a încheiat cu proiecția astrului solar, incandescent, eruptiv, pe un fond negru, neliniștitor. Dar, optimismul lui Henry Vega, care preconiza un „viitor fantastic” omenirii, l-a determinat să înfășoare astrul exploziv, cu cercuri și spirale albe, dantelate, ca niște Căi Lactee, în timp ce vocea cântăreței emitea sunete acute, lineare, și ele de sorginte cosmică parcă, încheind spectacolul pe o notă luminoasă, plină de speranță (?!).

La ora 21,00, Irinel Anghel își aștepta publicul, în sala Clubului Țăranului, pregătită să-l atragă, în încheierea Noului Festival al Artelor, în mrejele unui *RenaiScienceFiction show* interactiv, sub forma unui concert-joc de șah – în fapt, tot o „călătorie în timp” prin epoci și stiluri muzicale.

Inepuizabilă în născocirea de idei insolite, Irinel Anghel a optat, de data aceasta - după captivantele spectacole din cadrul ediției de anul acesta al SIMN, cu *Bed & Breakfast with*

Barrie and Barbie și Papagheno și Papaghena în Orașul lui Acum și Aici – pentru un joc complex de cuvinte, ce asociază Șahul, Renașterea și Ficțiunea într-o ecuație al cărei numitor



comun este invenția, inventivitatea – jocul de șah însuși fiind o invenție a epocii Renașterii! Așadar, o triadă pur renescentistă, înveșmântată sau deghizată într-un concept vizual de secol XXI, realizat de Raluca Ghideanu.

Irinel Anghel nu s-a dezmințit nici acum în respectarea celor mai mici detalii privind proprietatea, asocierea și semnificația termenilor pe care și-i alege drept motiv/motor tematic al creațiilor ei

interdisciplinare. Adeptă a libertăților individului de a gândi și acționa despovărat de constrângerile și conveniențele impuse de societate, autoarea – purtând o perucă blondă, buclată și o rochie somptuoasă, cu inserturi aurii și talie bine marcată, în conformitate cu moda feminină specific renescentistă – și-a precizat încă de la începutul spectacolului intențiile. Invocând o zeiță, pe nume Caissa (!), care ar fi fost inventată de un poet al Renașterii, Irinel face apel la principiul ei călăuzitor, care consta în *a nu comenta și a nu dori să acapareze și să cucerească nimic!* Aceeași regulă, a renunțării la reguli, le-a fost recomandat și auditorilor s-o folosească, atunci când vor muta

piesele de pe tabla de șah așezată pe o măsuță, chiar în fața podiumului! Dacă am sesizat corect, spectacolul a fost structurat în 7 secțiuni, fiecare cu un profil și un tâlc distincte. Începerea jocului a fost precedată de un cântec melodios – interpretat de Irinel Anghel, care a mînuit totodată și procesorul de sunete computerizat (un *kaosspad*) – în contrast cu mediul electronic a cărui amplitudine și intensitate sunt comparabile cu producțiile muzicale ale unui Vangelis. În răstimpuri, câte un spectator se apropia timid de tabla de șah, mutând câte o piesă. Cea de-a II-a secțiune a impus rigoarea canonului contrapunctic, realizat cu ajutorul procesorului. Cântul amfitrioanei înglobează sunete neșemantice, intonații cu iz medieval, într-un contrapunct progresiv, repetitiv, ce se convertește în ritm cu accente etno... Multiplicat prin intermediul virtuților tehnicii electronice, cântecul de leagăn profilat în cea de-a III-a secțiune, a produs ecouri delicate, creând senzația de multivocalitate și instaurând o atmosferă de mare delicatețe. Ea s-a prelungit în secțiunea următoare, a IV-a, cu o splendidă colindă, la fel de delicată și melodică, pe fondul căreia Irinel Anghel a împărțit în sală mici instrumente de percuție, menite a fi întrebuințate de către auditori, *când* și *cum* vor dori și simți! Acalmia momentului – adevărată axă de simetrie, cu rol de reglare a echilibrului între tradiție și modernitate - părea să fi pregătit izbucnirea unei iminente turbulențe sonore, declanșată de mediul electronic, cu voci suprapuse după principiul rezonanței naturale - ca în *Stimmung* de Stockhausen - și vorbe neșemantice spuse de Irinel Anghel într-un crescendo de intensități exorcizante. Această a V-a secțiune sfârșește cu un *puzzle* de cuvinte jucăușe, sprintare, ludice. Pe fondul sonorităților încă extrovertite, Irinel Anghel începe un cântec din repertoriul *negro spirituals*, nostalgic și atemporal (secțiunea a VI-a), ce face trecerea spre partea finală, când întreaga scenă și protagonista sunt învăluite de fumul iluziei la care am asistat, nu înainte însă de a ne sugera ca, și în viață, să practicăm regulile Caissei și să ne amintim de *Love chess – Șahul iubirii*.

Cu alte cuvinte, „dacă dragoste nu e, nimic nu e”!

Inevitabila concluzie. Mărturisesc că nu mi-a fost deloc ușor să-mi formulez impresiile produse de acest mini-festival atât de consistent și atât de plin de „capcane” semantice! Deoarece, cum mai spuneam, în comparație cu arta clasică, care semnifică prin ea însăși, arta contemporană, de după prima jumătate a secolului al XIX-lea, necesită excursuri multiple, în multiple domenii conexe, pentru a reuși să-i decodezi înțelesurile - exceptând cazurile în care explicațiile autorilor depășesc în grandilocvență și sofisticare, valoarea operei însăși! Dar, afluența constantă a publicului la absolut toate manifestările – de toate vârstele și de toate nivelurile de pregătire intelectuală - a dovedit că *sincretismul* este forma ideală, capabilă să atragă marile mase ale secolului XXI către fenomenul artei contemporane, al artei „noi” – deși, așa cum o spune titlul uneia dintre cărțile lui Andrei Cornea, pe care v-o recomand, „noul [e] o poveste veche”! Faptul că o producție din categoria „noului” a fost bisată, așa cum s-a întâmplat cu spectacolul multimedia *Wormsongs*, vorbește, cred, de la sine despre funcția și influența asocierilor dintre muzică, imagine, actorie, dans, artele plastice asupra formării gustului și a deprinderii de a frecventa operele de artă contemporane nouă; după cum, vorbește despre o realitate pe care, în ciuda oricăror rezerve, n-o mai putem ignora și care a pătruns în toate domeniile de creație și cercetare științifică: mediul electronic, computerizat! Doar apropiindu-ne de ele, fără prejudecăți, și încercând să le depistăm logica interioară și mai ales *sursele* – invariabil cele tradițional-arhetipale, după cum cred că a reieșit și din comentariile descriptive ale articolului de față -, ne vom putea înțelege mai bine și pe noi înșine, precum și mecanismele și psihologia lumii în care trăim.

Tinerele Sabina Ulubeanu și Diana Rotaru merită felicitări pentru realul succes al organizării festivalului și urarea de a-și păstra entuziasmul și energiile, astfel ca prima ediție a Noului Festival al Artelor să nu rămână o inițiativă singulară!