

gestica, relația dintre obiecte chiar, cu o abilitate **ironică** aș spune, contestând, ca în orice proces postmodern, convențiile teatrului tradițional. Costumele, la fel de neconvenționale au întregit semnificația, transformând noțiunea de **operă-în-sine**, în ceea ce Steven Connor numește “operă-ca-proces”. Regizată cu talent și simț al umorului, cu ingeniozitate (vezi apariția personajului mut), opera compozitoarei americane a beneficiat de doi interpreți cu dicție perfectă, dar și cu reale aptitudini teatrale remarcabile: Gianina Munteanu (studentă la clasa dnei. Georgeta Stoleriu) și Anton Zidaru (student la clasa tenorului Ion Stoian). Notabilă prezență, în dublă ipostază - clarinetist și personaj mut -, a lui Bogdan Manciu.

Spre deosebire de accentele expresioniste din *Ultimul cuvânt*, muzica *Telefonului* a avut toate caracteristicile operei **buffa**. Vivace, acțiunea nu are timp să lăncezească deoarece, personajul feminin cel puțin, Lucy (Rutana-Gabriela Călugărescu) se află într-o permanentă mișcare scenică, într-o permanentă agitație ce ascunde, de fapt, teama de singurătate - poate chiar de singurătate în doi - a omului modern. De aceea, Lucy nu găsește niciodată răgazul de a rămâne numai cu Ben (Ioan Daniel Filipescu) și de a-i primi cererea în căsătorie! Întotdeauna se va inter-pune între El și Ea, forța irezistibilă, dar... și salvatoare, a telefonului.

Arabela Tănase a intuit caracterul insuportabil al eroinei, de a se lăsa subjugată de lume, de convenții, pentru a-și domoli disperarea și, probabil, labilitatea psihică. Și în acest caz, atât proiectul regizoral, cât și interpretarea operei au impresionat prin firească, dezinvoltură, prin mobilitatea și deschiderea tinerilor studenți și absolvenți spre lecturi intertextualiste.

Toate manifestările recenzate mai sus au accentuat faptul că, sintagma “condiția postmodernă”, lansată cu câteva decenii în urmă de către Jean François Lyotard constă, cu adevărat, în stimularea ființei de a-și cunoaște limitele, dar și posibilitățile, de a experimenta **în interiorul**, ca și **dincolo** de forma obiectelor, în zona **incomensurabilului**.

Despina PETECEL THEODORU

A propos de “L’apres midi d’un fan(atique)”

Orizontul de așteptare al unui spectator “de duminică” (și mai exact, un consumator duminical de Muzică Nouă, care trebuie să fie, negreșit, un “fan” al muzicii contemporane stârnit, fie din curiozitate, fie din snobism ori, în cazul cel mai fericit, din dorința de a “simți” pulsul sonor al unui crepuscul de secol), dacă nu face parte - cum sunt în fapt majoritatea - din lunga categorie a colegilor de breaslă, năzuiește către satisfacția unei anumite împliniri artistice, pe jumătate concluzive, pe jumătate dorită a fi deschizătoare de drumuri pentru mileniul care se apropie, mai ales când această manifestare tinde să fie însăși coperta “clasică” finală a întregului festival.

Și într-adevăr, eclecticismul ideatic al acestui ultim conglomerat de muzici (căci în trei ore de program s-au succedat nu mai puțin de șapte momente diferite ca alcătuire interpretativă, inclusiv unul de muzică electronică!) s-a dovedit a fi “umbra” densată a însemnării unor atitudini estetice extrem de diferențiate, lumini și umbre marcând acest secol atât de controversat.

Am auzit, deci, o suită de reflecții interpretative la o dramaturgie componistică schizoidă, de la trio-ul “Drum” (Răto Harder-saxofon, Karel Boeschoten-vioară, Marius Ungureanu-violă) care și-a expus concepția asupra actului improvizatoric prin prisma experimentului jazz-istic agrementat cu influențe atonale și bruitiste (în *Reminiszenz* pentru violă solo de Hugo Bollschweiler și în *Trio* de Răto Harder) și cvintetul “Serioso” (Mircea Vasilescu - vioara I, Mihaela Hoaje - vioara a II-a, Magda Pețenghea - violă, Mariana Amarinei-Oțeleanu - cello, Constantin Veștemeanu - cello, alături de Ion Amarinei-Oțeleanu - corn) cu *Reflection VI* de Dinos Constantinides (un traect sonor fără pretenții pe un pretext programatic de-a dreptul hilar - descrierea unor momente din existența motanului “proprietate personală”!) și *Cvintetul de coarde nr.2* de Vasile Timiș (gravitând într-un perimetru neoclasic reperabil modal, oarecum nostalgic mijlocului de secol), muzică electronică în viziunea Maiei Ciobanu (*Jurnal '99*, o proiecție sonică a - aparent - dezordonatei activități a subconștientului traduse printr-o tipologie clară de structuri evenimențiale, de gestați diferite din punct de vedere al reprezentării succesive și simultane în cadrul corpului muzical, construit din frânturi de memorie), duo-ul “Intermedia” - reprezentat de Șerban Nichifor și Liana Alexandra în ipostaza de violoncelist, respectiv de pianistă, dezvăluind o altă fațetă a personalității celor doi compozitori, vizibil implicați emoțional în această postură - cu lucrări proprii, intercalate cu piese aparținând lui Aaron Rabushka (*Doina*) și Marek Kopelent (*Karrak*) și până la microrecitalurile susținute de flautistul Ion Bogdan Ștefănescu (“sprijinit” în re-crearea “*Nelinșiștilor*” lui Dan Buciu de către un alt flautist, Adrian Buciu) și de ansamblul “Traiect” la care s-a adăugat evoluția violonistului Liviu Ailincăi acompaniat la pian de compozitorul Gheorghe Costinescu (autorul “*Evocărilor*” - portret, dedicate unui număr de șapte compozitori români care au trecut Stixul după 1969, un compendiu de stiluri sintetizând un capitol al istoriei muzicii românești moderne în “concentrate” sonore, un remember al “spiritului” dar și al “literiei” aparținente acestor personalități creatoare - unicat, dispunând deja de un loc bine stabilit în spațiul memoriei noastre afective: Mihail Jora, Dan Constantinescu, Liviu Glodeanu, Myriam Marbe, Anatol Vieru, Mihai Moldovan, Wilhelm Berger, misiune quasi-istoriografică asumată fără prejudecăți de Gheorghe Costinescu).

Trecând în revistă și celelalte repere componistice neenumerat ne vom opri pentru început la repertoriul duo-ului “Intermedia”, care a debutat cu *Doina* de Aaron Rabushka (de altfel, dedicată acestui duo, o incursiune în folclorul românesc tangențială ca realizare stilului tipic lăutăresc), a continuat cu *Epifania* lui Șerban Nichifor (ce parcurge patru tipuri de gândire sonoră diferențiate geografic și stilistic, mixate într-o alăturare frustră, în tentativa sa de a radiografia Misterul primordial), *Karrak* de Marek Kopelent (instaurând o atmosferă lirică pe tipare atonale, un

traiect logic, bine încadrat temporal, la a cărei reușită realizare sonoră a avut un aport esențial varianta interpretativă conturată "pe stare" de către cei doi muzicieni) și *Fantezia* Lianeii Alexandra (structurată pe baza contrastului rubato-giusto, doină-joc, o mostră de muzică populară românească pusă în pagină ca atare, fără intervenții "cosmetice" din punct de vedere al uzualului travaliu compoștic).

Despre prestația solistică de excepție a lui Ion Bogdan Ștefănescu am mai amintit, enunțând cu multe prilejuri impresia specială produsă de profesionalismul "rescrierii" interpretative al investirii fiecărui element structural cu o serie de semnificații la fiecare din lecturile pe care flautistul le face, chiar asupra aceleiași piese la diverse intervale de timp (cum s-a întâmplat cu lucrările lui Toru Takemitsu - *Voice* și Wil Offermans - *Overtones*) reaudiate cu impresia de a asculta un parcurs inedit; am receptat totodată bucuria solistului de a valorifica la maximum variatele nivele de poeticitate ale fiecărui text abordat, metamorfozate în noi experiențe de trăire artistică. Chiar și aceste "exerciții" de tehnică flautistică elaborate de Jos Zwaanenburg (*Echoes, Voices*) și Wil Offermans (*Wind Tones, Bamboo Tones* și *Overtones*) au primit o "aură" expresivă proprie, izvorâtă dintr-o intuiție artistică deosebit de percutantă, a rapidă capacitate metamorfică și un simț creativ ieșit din comun.

Ultimele două piese semnate de Dan Buciu și Joji Yuasa ("*Nelinști*" și respectiv *Reigaku*) pot genera discuții aparte relativ la palierul realizării compoștice, de o coerență și claritate discursivă remarcabile, cu o evoluție tensională bine definită greafată pe un limbaj vădit personalizat, dispunând de o sensibilitate a rostirii muzicale rafinat nuanțate, aspecte ce remarcă validitatea ambelor construcții care preiau materia de bază din spectrul tradițional al fiecărei culturi).

În ce privește programul "Traiectului" (alcătuit în momentul de față din Georgeta Scurtu - percuție, Violeta Nagy - violoncel, Lucica Nicolae - pian, Cătălin Țuțuianu - vioară, Cristian Mancaș - clarinet, Alexandru Hanganu - flaut, beneficiind de colaborarea trombonistului Florin Pane și a pianistului Horia Mihail, receptat sub semnul unei comunicări interpretative fără cusur), am fost martorii derulării unui caleidoscop interesant ca potențial ideatic, în sensul trimiterilor sugestive către universul muzicii secolului 20 în care este inclus, ca o componentă inerentă epocii culturii "de consum", Kitsch-ul (în concepția lui Nicolae Brînduș, o altă versiune compoștice a piesei Kitsch-N, actualul *K-N-Comment-'99*, reiterând "polemica" muzicală asupra acestui fenomen contrariant ce a atins, prin diverse reprezentări atitudinale, și gestul sonor, ipostaziat în derulări "stas", depersonalizate și autocanalizate către sfera subesteticului) și, în interiorul aceluiași concert, o dublă reprezentare fonică a sa: *Spam* de Marc Mellits (ca "produs" al curentului repetitiv american, axat pe consonanță, readucând, totodată, un anumit tip de expresie romantică voit accesibilă presupuselor "nevoi" estetice ale marelui public, pe care nu mai încearcă, oricum, nimeni să-l instruiască sub acest aspect) și *Brecht-Symphony* de Ede Terenyi. O altă caracteristică a realității sonore "noi", Ruptura/Contrastul este deja o "marcă" a stilului lui Sorin Lerescu, prezent în repertoriul formației ca autor al lucrării *Tempero* (pentru clarinet, percuție și

bandă), ce conferă acestei dimensiuni esențiale a întregii existențe contemporane o evoluție temporală aparte.

La antipod, partitura Liviei teodorescu-Ciocânea, *Tentazione*, și-a propus să promoveze în prim plan însăși ideea atracției către unitate, o meditație asupra "tendenței sunetelor de a se atinge în unison" (reprezentare simbolică a arhetipului unității), structurată morfologic cu meșteșugul deja familiar celor care-i cunosc datele creatoare într-un rubato, ca stadiu intermediar al tendinței către Atemporalitate.

În fine, comentariul muzical al lui Ede Terenyi asupra modernității ideaticii celebrului dramaturg Bertold Brecht în a sa *Brecht Symphony*, pe care autorul o prefațează ca pe o "piesă de teatru instrumental" și "un omagiu indirect adus muzicii lui Kurt Weill" a coincis, de fapt, cu cea mai elocventă ilustrare a Momentului Kitsch, citatele din "Opera de trei parale" fiind conexe grosier altor secvențe ce aduc în prim plan, fără "menajamentele" vreunei tentative de prelucrare stilistică (în spiritul simplismului "la modă" astăzi ca "altitudine" componistică și al "moralei" artistice contemporane conform căreia hârtia suportă Orice) un ambient sonor din lumea circului cuplat cu fragmente de spectacol de music-hall și inserții jazz-istice într-o formulă mult prea dilatată temporal și depersonalizată la maximum.

Oare influența kitsch-ului și goana către accesibilitatea obținută cu orice preț, repere specifice, în fapt, continentului american, se vor insinua, treptat și în peisajul artistic european ale cărui rădăcini sunt, paradoxal, atât de ancorate într-o complexă și benefică tradiție culturală?

Ar putea fi aceasta una din concluziile destul de deprimante prilejuite de finalul celei de-a noua ediții a SIMN, același cu al unei ere a Orizontalității dar și a Experimentului, în care dimensiunea Sacră a Actului CREATOR s-a banalizat pas cu pas pe piața de desfacere din ce în ce mai înfloritoare a unui Grotesc în serie, a Non-valorii percepute ca Normalitate către care tindem; căci am orbit în fața normalității atunci când ea se confunda cu revelația, complăcându-ne din ce în ce mai mult să ne înclinăm în fața "locului comun", a perisabilității unui Aici și Acum care ne domină conștient existența.

Loredana BALTAZAR

Trioul instrumental "Drum", Taraful din Gherla și Fanfara din Zece Prăjini

Vă întrebați poate care sunt motivele pentru care le-am enumerat împreună - în afară de acela, evident, că în concertul de închidere al Săptămânii Muzicii Noi (30 mai, Hanul lui Manuc) ansamblurile au figurat în același program.

Motive sunt multe. Voi menționa aici câteva, înainte de a comenta sumar evoluțiile fiecăreia dintre formații.