

XIX
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

aplauze

Anul XIX / nr. 9 / 2 iunie 2012





FOTO FITS 2012 © Sebastian Marcovici



FOTO FITS 2012 © Mihaela Marin

31
mai

FOTO FITS 2012 © Paul Băilă



FOTO FITS 2012 © Maria Ștefănescu

XIX
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

aplauze

Coordonator: Ion M. Tomuș

Echipa (Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu):

Adina Katona, Alexandra Achim, Ana Năneștean, Andreea Tudosă, Camelia Oană, Carmen Stroia, Cristian Opreș, Doriană Tăuț, Ilinca Tamara Todoruț, Irina Mihoc, Livia Stoica, Lucia Bucurenciu, Mihaela Anghel, Savu Popa, Vlad Părău

ISSN 2248 – 1176

ISSN-L = 2248 – 1176

Layout & DTP deAdMAR

Tipar: printatu.ro

Facultatea de Litere și Arte
departamentul de artă teatrală
MINISTERUL EDUCAȚIEI, CERCETĂRII, TINERETULUI ȘI SPORTULUI
UNIVERSITATEA „LUCIAN BLAGA” SIBIU



Adina Katona



Bursa de spectacole O soluție culturală pentru criză

Operatorii culturali vin cu idei inedite pentru promovare. Cultura trebuie să fie soluția ieșirii din criză.



FOTO FITS 2012 © Paul Băilă

Joi s-a deschis oficial ediția a XV-a a Bursei de Spectacole, prilej cu care s-au căutat soluții pentru îmbunătățirea și dezvoltarea percepției culturale. Invitații care au vorbit au pornit de la tema „Crize. Cultura face diferența” și au prezentat, pe rând, starea și acțiunile întreprinse pentru promovarea vieții culturale în țările lor (dar nu numai acolo). Cu ajutorul acestei platforme, produsul cultural își găsește un program de mobilitate, făcându-se mai accesibil. „Ediția din acest an se vrea a fi un proiect pilot, prin care să se caute răspunsuri la întrebările cum să îmbunătățească sau ce să schimbe, ce fel de oameni să invite și, mai ales, cum să se stabilească contactul, dar și ce posibilități de colaborare sunt disponibile”, a precizat Lavinia Alexe coordonatoarea proiectului.

Constantin Chiriac: CEA MAI BUNĂ ÎNVEȘTIȚIE ESTE ÎNVEȘTIȚIA ÎN OM

Susținut de argumente pertinente, Constantin Chiriac a deschis problema finanțării, care momentan se face în detrimentul publicului. „Bugetul pentru cultură este foarte mic. De aceea, piața pentru cultură este problematică. Trebuie să ne străduim să găsim soluții culturale pentru această criză.” Polonia este un exemplu grăitor în acest sens, datorită artiștilor care au făcut presiuni asupra guvernului, reușind ca, în anul următor, banii alocați culturii să se dubleze. Sibiu – Capitala Culturală Europeană a fost o idee de succes, în acest sens, deoarece, odată cu recunoașterea internațională, economia a simțit o îmbunătățire: numărul de turiști a crescut foarte mult.

„Sibiul face cea mai bună investiție, pentru că noi investim în om. Atragerea publicului prin spectacole de stradă alimentează dorința de teatru, transformând trecătorul în viitor spectator”, a adăugat directorul TNRS.

Cultura face diferența în ieșirea din criză

Sheamus Cassidy, expert delegat al Comisiei Europene, crede că experiența celor 15 ani a Bursei de spectacole din cadrul FITS aduce

o mare contribuție în promovarea și modul în care arta se dezvoltă înspre public. Este realmente un ajutor adus acestui sector, deoarece este nevoie să se investească mai mult în cultură. Belgianul a subliniat câteva dintre problemele pe care această realizare le întâmpină: fragmentarea europeană, era digitală și accesul la buget. Cu toate acestea, recunoaște meritele Sibiului, pe care îl dă ca un bun exemplu, referitor la cum a ajutat dezvoltarea economiei locale: „Turiștii au crescut ca număr, iar voluntarii implicați în desfășurarea festivalului au căpătat experiență pe baza căreia au reușit să se angajeze în acest domeniul artei. Cultura face diferența în ieșirea din criză.”

FITS – contact și dialog

Bursa de spectacole nu este numai un prilej de a vinde și cumpăra teatru, ci și o înlesnire la dialog și schimb de informații la nivel internațional, unde cultura se întâlnește cu publicul. Kyu Choi, directorul de creație a AsiaNow, din Coreea de Sud, recunoaște avantajul european dat de experiența mai mare pe care o are în organizarea și desfășurarea festivalurilor de teatru, față de publicul asiatic.

O idee îndrăznească și aparent caraghioasă: Sibiu, capitală culturală europeană. Venit în anul 1992 pentru prima oară în România, Noel Witts căuta să facă un documentar despre relația dintre teatru și Ceaușescu, pentru BBC. Atunci l-a întrebat pe Constantin Chiriac ce vrea să facă cu Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, iar răspunsul a venit franc: capitală culturală europeană. Neașteptându-se la o asemenea replică, Noel Witts și echipa s-au amuzat pe această temă. „FITS a regenerat orașul și a schimbat percepția oamenilor față de teatru, ceea ce este un eveniment de mare amploare”, declară Witts mai târziu. „Într-un an, Chiriac a adus mai multă noutate decât am reușit noi în Anglia.”

Soluții pentru teatru servite la micul dejun. Deși, comparativ cu România, Noua Zeelandă este „izolată geografic”, Mark Westerby spune că au făcut din asta un punct forte. Ei se confruntă cu aceeași vizibilitate a artei chiar dacă au aceeași experiență de 15 ani în spate

cu Bursa spectacolelor. Așa că au venit cu idei „out of the box”: „breakfast of brainstorming ideas” sau, în traducere liberă, „mic dejun cu masă rotundă”. Așadar, platforma se bazează pe feedback, pe conexiunea realizată între artă, public și industrie. „Vrem să construim poduri ce au la bază relații de lungă durată și să întâmpinăm așteptările. Bursa de spectacole nu înseamnă doar să vinzi, ci comunicare și relaționare,” a mai spus Mark.

Japonia are aceeași problemă: banii pentru teatru

Inovatori ca de obicei, japonezii au schimbat numele „bursă” cu termenul „întâlnire”. Mariko Tsukaguki ne împărtășește aceeași preocupare continuă, anume lipsa banilor pentru teatru. Mai mult chiar, la un moment dat, bugetul pentru cultură a fost tăiat, iar operatorii de spectacole au trebuit să se lupte să mențină viața culturală viabilă și să susțină cum pot supraviețuirea artiștilor.

Italienii scot spectacolul în stradă

În Italia, de doi ani de zile, s-a pus baza promovării spectacolelor stradale care pot fi urmărite în mod „demo” și alese de operatori pe www.openstreet.eu. Siteul se bucură de peste 710 membri din 30 de țări. Open Street Project se bazează pe un sistem de voturi și dezvoltă o relație între artiști și publicul din orașul gazdă. Platforma prezentată de Alesso Michelotti nu este un festival, deoarece propune o desfășurare pe verticală, nu pe orizontală (mai multe reprezentații în același timp).

Întâlnire cu artiști

Ca și Kyu Choi, Irish Theatre Exchange propune o întâlnire rapidă, în care publicul are la dispoziție opt minute pentru a sta de vorba cu un artist, iar după expirarea acestora se va trece la un altul, despre care va încerca să afle cât mai multe, în același timp limitat. Din 1993, irlandezii înlesnesc colaborări și oportunități de a călători și juca.

Standurile de prezentare a diferitelor companii se găsesc la Centrul de Informare Turistică din Piața Mare, iar porțile sunt deschise până pe 2 iunie, între orele 9 și 17.



Lucia Bucurenciu



Varietatea teritorială și varietatea culturală e marca de fabrică a festivalului de la Sibiu

Interviu cu George Banu



FOTO FITS 2012 © Mihaela Marin

Lucia Bucurenciu: *Cum ați descrie evoluția Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, în raport cu edițiile anterioare?*

George Banu: Acest Festival mi se pare a fi un autoportret al lui Constantin Chiriac, un om cărui îi place teatrul și care caută teatru peste tot. Un autoportret al unui director bulimic de teatru și care, în același timp, grație acestei bulimii, produce un festival extrem de variat. Aș spune că nu văd o deosebire specială față de edițiile anterioare. Poate alți artiști, dar spiritul festivalului e

același. Varietatea teritorială și varietatea culturală e marca de fabrică a festivalului de la Sibiu, pe care am găsit-o aproape de la început, chiar dacă acum numărul spectacolelor s-a mărit. Aș spune că ceea ce mi se pare interesant este coexistența, în același festival, a unor figuri reprezentative ale scenei europene ca Jan Lauwers sau Peter Stein, alături de regizori foarte tineri care debutează, de forme instituționale, alături de forme de stradă. Este, într-un fel, o sinteză a ceea ce se întâmplă la Avignon între Festivalul In, care este oficial, și Festivalul Off. Este

remarcabil acest curaj de a se construi, de a se gândi ca un festival bogat și, obligatoriu, impur.

L.B.: *Sigur că ați văzut multe spectacole anul acesta. Ați avut revelații sau dezamăgiri? Care sunt spectacolele care vi s-au părut cele mai bune?*

G.B.: Având, personal, mai multe obligații de conferințe, am văzut spectacole generaționale, adică spectacolele artiștilor pe care îi cunoașteam. De exemplu, primul spectacol e al lui Jarzyna, din Polonia, un

tip foarte subtil, complicat; e un spectacol despre identitatea poloneză după cel de-al doilea Război Mondial. Am văzut, de asemenea, spectacolul lui Armin Petras, *Prințul Friedrich von Homburg*. Pentru mine el a fost o revelație pentru că nu-i cunoscusem celelalte spectacole. Am revăzut, cu mare plăcere, *Faust* și astă-seară mă duc să văd *Călătoriile lui Gulliver*. Am descoperit acest spectacol straniu, dificil și interogativ, care este *O scrisoare pierdută*, în regia lui Alexandru Dabija, cu o lectură a lui Caragiale extrem de inovatoare, fără să fie provocatoare.

L.B.: *Anul acesta, în Festival, ați lansat un volum: Cortina sau fisura lumii. Am observat că tratați niște teme foarte incitante: începând cu alegerea titlului, până la simbioza dintre imagine și textul scris în teatru. Ce v-a inspirat în alegerea acestor teme?*

G.B.: Am fost sedus de relația teatru-pictură și am încercat să o găsec într-o altă carte care a apărut anul trecut, *Omul văzut din spate*. Am încercat și aici să găsec punți de legătură între teatru și pictură în jurul imaginii. Teatrul, se spune, face vizibil ceea ce este invizibil. Pictura, în felul ei, altfel face invizibilul vizibil. Acesta a fost punctul de plecare. Al doilea punct a fost că, la un moment dat, în anii '80, după un mare proces intentat cortinei ca simbol al teatrului burghez, ca simbol al teatrului tradițional, foarte mulți regizori au redescoperit cortina ca un element al memoriei teatrului, ca un semn, ca o amprentă a Istoriei Teatrului. Pornind de aici, de la această sinteză între teatru și pictură, pe de o parte, și legat de această redescoperire, am angajat un fel de anchetă în jurul temei: motivului vizual al cortinei, motiv care traversează secolele, mai ales după Renaștere. Sunt cortine care marchează începutul unui ciclu, cortina care anunță și acompaniază nașterea lui Isus, sunt cortine de prestigiu care acompaniază marii protagoniști pe scena lumii, regi și duci, dar sunt și cortine de închidere, care sunt cortinele sfârșitului vieții, când cade cortina peste un personaj. În carte sunt numeroase ilustrații care atestă această triplă funcție a cortinei. Marele scriitor german Thomas Bernhard, spunea că, pe motivul cortinei, am putea trece, am putea medita o viață întreagă.

L.B.: *Dumneavoastră ați scris un scenariu de teatru, Visul unei nopți de Shakespeare. Domnul Gavriil Pinte a făcut și un spectacol. Am avut ocazia, norocul, să citesc scenariul și, sunt curiosă, care este gândul care v-a îndrumat spre scrierea acestuia?*

G.B.: Inițial am vrut să fac și am reușit să fac o antologie a tuturor referințelor la teatru în opera lui Shakespeare, traversată de un material subteran care este câmpul metaforic al teatrului. Dar un asemenea câmp metaforic e un câmp foarte divers, foarte complex, imposibil de utilizat pe o scenă și, de aceea, am preferat să-i propun domnului Chiriac, iar el a acceptat să lucrez cu Gavriil Pinte pentru că el e foarte pasionat și lucrează foarte bine pe textele teatrale. Un scenariu care reunește două forme ale teatrului, dar în jurul unei situații dramatice. Teatrul profesionist, în *Hamlet*: actorii care ajung sunt actori bătrâni care vor reprezenta o piesă scrisă de Hamlet. În *Visul unei nopți de vară* sunt actori tineri, meșteșugari și amatori, care vor interpreta și ei o piesă veche, dar cu alte mijloace artistice decât actorii profesioniști. Aceste două texte sunt cele două fațete concentrate ale discursului lui Shakespeare despre teatru și în aceste două fațete putem descoperi

esența gândirii shakespeareiene, care este de o complexitate excepțională, o gândire în care se combină o anumită tradiție a jocului și o modernitate a reflexiei asupra tehnicilor brechtiene de distanțare asupra relației pe care o poți stabili cu publicul. Ce am vrut să realizăm este, pe de o parte, elogiu făcut teatrului, dar, pe de altă parte, ironia shakespeareiană față de teatru. În *Hamlet*, teatrul este când asimilat unei oglinzi arătate lumii, când unui tir cu gloanțe oarbe. Care e adevărul? Adevărul este, cred eu, coexistența acestor două puncte de vedere: teatrul ca artă ce încarnează marile temeri, marile fantasmă ale omenirii și, în același timp, teatrul ca artă mediocră, a falsului, a duplicității.

L.B.: *Ați colaborat cu domnul Gavriil Pinte pentru spectacolul Visul unei nopți de Shakespeare.*

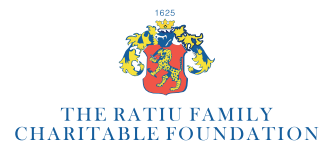
G.B.: Titlul el l-a propus! Este foarte frumos și el l-a propus.

L.B.: *Domnul Gavriil Pinte este unul dintre regizorii români care au un stil aparte, ușor de recunoscut. Am observat gustul pentru transpunerea spectacolelor în spații neconvenționale. Cum ați întâmpinat dumneavoastră ideea de a monta un scenariu construit după texte de Shakespeare într-un spațiu ca cel al Muzeului de Istorie Brukenthal? Cum a decurs colaborarea cu domnul Gavriil Pinte?*

G.B.: Noi nu știam că vom avea această situație gravă, acest salt hidrometric necunoscut, tone de apă care se revarsă asupra Sibiului. În primul rând, amândoi am fost atrași de ideea de a face un spectacol în aer liber. Teatrul lui Shakespeare se juca în aer liber, iar curtea muzeului de istorie e un spațiu aproape elizabetan, fără ca să fie o reconstrucție. Este extrem de seducător să joci într-un asemenea context. Teatrul shakespeareian este un teatru care respiră mai bine decât într-o sală închisă. Bineînțeles că se poate juca într-o sală închisă, dar există o anumită comunicare cu cosmosul care e privilegiată de aerul liber. Colaborarea cu Gavriil Pinte a fost o colaborare de încredere reciprocă. Eu i-am oferit textul, el i-a făcut transformări pe care eu le-am acceptat. Într-un fel, așa spune că am împărțit ca punct de plecare încrederea în Shakespeare și această încredere ne-a permis să lucrăm fără a cunoaște acele conflicte legate de orgolii personale, de vanități inutile. Pentru ca noaptea să fie o noapte a lui Shakespeare, trebuia mai întâi să o traversăm noi împreună. M-aș bucura foarte mult să notați și numele Roxanei Ionescu, dar și a acestui asistent excepțional care este Vicențiu Rahău. Împreună am construit această echipă de actori, cred eu destul de omogenă și sperăm ca spectacolul să fie reluat pentru că teatrul, pentru a se îmbunătăți, are nevoie de timp.

L.B.: *În seara aceasta este o reprezentație, de la ora 19:30 (joi, 31 mai, n.n.)...*

G.B.: Încrucșați degetele pentru că ne uităm la cer în fiecare zi și soarele, când apare, când dispăre. Să trecem de ultimul hop! Ceea ce am descoperit este faptul că, pentru actori, e foarte greu să depindă la un asemenea punct de capriciile vremii. Ei spuneau, pe bună dreptate, e foarte greu să te concentrezi între joc și neajoc și, de aceea, sper că i se va da acestui spectacol șansa de a fi jucat în vara anului acesta, dar și în cadrul festivalului de anul viitor.



EU
JAPAN
Fest



Adam Mickiewicz Institute
CULTURE_{QL}





Savu Popa



Amintiri despre poezia unor ani negri

Poezia a fost, pentru Vișniec, prima și una dintre cele mai importante etape ale existenței sale ca scriitor.

Mar-î, la ora 13:00, la Centrul Cultural Habitus a avut loc o conferință susținută de Matei Vișniec. Alături de autor au fost prezenți actorul sibian Florin Coșuleț, care a susținut două recitaluri din opera poetică, dar și gazda evenimentului, Octavian Saiu.

Acest moment din cadrul festivalului a fost așteptat de ceva vreme, afirma Octavian Saiu, pentru că prezența lui Matei Vișniec „depășește convenția unei conferințe obișnuite”, discursul celui din urmă căpătând de fiecare dată „dimensiuni plurivalente.” Totodată, ceea ce îl uimește pe Octavian Saiu la Matei Vișniec este tocmai disponibilitatea de a face multe lucruri într-o lume alertă, bulversată. „De la Paris, la New York, organizând un eveniment pentru Radio France Internationale sau fiind gazda unor actori,” Vișniec face dovada unui spirit mereu alert, atent la fenomenul cultural de azi, participând la importanța lui mondială. Conferința de azi a avut un caracter plurivalent, fiind marcată de amintirile autorului despre unul dintre cele mai importante cenacluri literare optzeciste, despre începuturile poeziei sale, totul culminând cu recitalul de poezie marca Vișniec, realizat de unul dintre cei mai importanți actori ai Teatrului Radu Stanca din Sibiu.

De data aceasta, autorul pieselor *Caii la fereastră*, *Mașinăria Cehov*, *Angajare de clowni* sau *Istoria comunismului povestită pentru bolnavi mintali*, a venit în calitate de poet, lansând volumul *La masă cu Marx*. Poezia a fost, pentru Vișniec, prima și una dintre cele mai importante etape ale existenței sale ca scriitor. Importanța ei pentru autor este una mare, căci el crede în acea unică, nestrămutată credință în

poezia care se scrie în România. Ambianța poetică a simțit-o încă din anii de școală, când a descoperit darul de a scrie poezie. În vremea comunistă, Vișniec, ca și alți tineri poeți, credea în „rezistența prin literatură.” Pentru ei, poezia era ca o „apă vie”, o sursă de energie necesară pentru a face față marasmului totalitar. La un moment dat, s-a format un dialog între poet și un alt optzecist care se afla în sală, Dumitru Chioaru, care a confirmat tot ceea ce s-a spus despre acei ani și faptul că opera literară contură o lume mai frumoasă, în care frământărilor de orice fel li se găsea un răspuns oricât de mic, dar necesar.

Debutul lui Vișniec s-a produs cu o poezie publicată într-o revistă a partidului, fără ca micul debutant să cunoască natura publicației, iar de atunci a refuzat să mai pună poezia în slujba socialului, scriind despre orice element, în afară de implicarea politicianului în această zonă. Venit la București, pentru facultatea de filosofie, poetul a intrat în *Cenaclul de luni*, al cărui mentor era Nicolae Manolescu și care îi avea ca membri pe Elena Ștefoi, Călin Vlășie, Roman Istrate, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Radu Călin Cristea sau Ioan Bogrdan Lefter. A mai fost amintit farmecul, plăcerea care însoțea de fiecare dată discursul critic *in nuce*, pe care îl făceau tinerii studenți de atunci, astăzi figuri marcante ale beletristicii sau criticii literare românești. Totodată, era și plăcerea lui Manolescu de a crea o generație nouă de critici și poeți, cea optzecistă, care, în cele din urmă, s-a dovedit a fi una importantă pentru formarea unor legături cu Occidentul, plecând de la admirația față de șaizeciști, mai cu seamă față de Nichita Stănescu, cel care era mai mult decât un mentor și în casa căruia se scria și se trăia poezia.





BANCA COMERCIALA CARPATICA



partener al

editia a XIX-a
25 mai - 3 iunie 2012

Uită de cum-ii-zice



și folosește oricând cardul cu token inclus



**DISPONIBIL
IMEDIAT**

Inovatiile care iti fac viata mai usoara

Cu Mastercard e-Smart Debit de la Banca Comerciala Carpatica ai imbinarea perfecta dintre un card cu toate functiile obisnuite si un digipass pentru internet banking.

E suficient sa apesi pe butonul touch al cardului si display-ul incorporat afiseaza codul de securitate pentru autentificarea in aplicatia de internet banking a Bancii Comerciale Carpatica.

www.carpatica.ro



Livia Stoica



▣ CONFERINȚĂ SPECIALĂ

Ioan Hollender



FOTO FITS 2012 © Maria Ștefănescu

Joi, 31 mai, a avut loc cea de-a șasea întâlnire specială cu personalități deosebite din lumea artei, de astă dată invitatul venind din sfera operei și a managementului cultural, Ioan Hollender.

Ioan Hollender este fostul Director al Operei de Stat din Viena și, totodată, cel mai longeviv din istoria acestei instituții, fiind actualul Director artistic al Festivalului George Enescu din București.

Cu prilejul lansării la Sibiu a celei de-a doua cărți biografice a sa, *Ich bin noch nicht fertig. Erinnerungen / I am not finished yet. Memories (Spuse, Trăite, Dorite. Amintiri)*, I. Hollender a susținut o conferință pe tema „Teatrul de ansamblu și teatrul de stagiune. Trecut, prezent și viitor”, în care a plecat de la raportul valoric între cultură și bugetul investit în artă, punctând, în același timp, consecințele sau condiționările pe care le suferă teatrul, adesea, ca rezultat al investițiilor externe.

Pentru a reliefa acest punct, Hollender dă ca exemplu persoanele influente din America, care își pot direcționa impozitele către stat spre susținerea financiară a unor instituții culturale. Datorită acestui lucru, influența pe care o exercită acestea este infinit mai mare decât cea a unor forumuri politice, subliniază vorbitorul. „Succesul unui director de teatru din America se bazează strict pe capacitatea de a obține cea mai mare cantitate de bani”, mai adaugă Hollender. Important este astfel, în prioritizarea fenomenelor teatrale, prezentarea unui „teatru de repertoriu”, prin care actorii au posibilitatea de a crește, de a se dezvolta ca ansamblu, sporind astfel calitatea producțiilor.

Cu toate acestea, tendința actuală este cea

de *teatru de stagiune*, caracterizat de ce vrea publicul. Un exemplu, în acest sens, este notorietatea festivalului de la Sibiu prin *Faust-ul lui Purcărete*, nu prin cel al *Lui Goethe*. Prin urmare, regia a devenit un factor hotărâtor în producerea spectacolelor de teatru sau de operă, publicul nemaivorind să vadă *Regele Lear* al lui Shakespeare, ci *Regele Lear* al lui Andrei Șerban, în distribuție feminină. În modul acesta, așteptările din partea publicului de „nou” sunt determinate de „cum” vedem și nu neapărat de „ce vedem”, completează vorbitorul, renumele unui eveniment cultural depinzând în mare măsură de *teatrul de actori*.

Deși calitatea unui manager este aceea de a „oferi calitate în raport cu bugetul alocat”, „nu trebuie întotdeauna să dai tot ce se cere”, reușita artistică a unui manager cultural devenind o chestiune de subiectivitate, fiind o simplă „părere”. Ca manager al unei instituții culturale, este esențial să ai nivelul intelectual necesar de a ști ce trebuie dat și ce nu trebuie dat oamenilor”, punctează Hollender. Pe de altă parte, arta sau teatrul nu trebuie privite ca o afacere, ci ca pe un „ne-necesar necesar”, unde compromisurile artistice se impun a fi eliminate. „Nu poți conduce o instituție culturală făcând compromisuri”, chiar de nivel estetic, mărturisește locutorul, care privește mania generală de a face teatru în afara teatrului ca o dovadă populistă. Întrebat fiind, ce părere are despre spectacolele care au loc în spații neconvenționale, de pildă în peșteri, acesta este de părere că „a pleca spre spectatori este o mică rămășiță a marxismului”, încheind că „tendința generală ar trebui să fie teatrul și nu peștera”.



PETROM

Membru OMV Grup





Livia Stoica



Marina Davidova: „Câteodată, lipsa tradiției este o salvare”

Cunoscutul critic de teatru rus și director artistic al festivalului N.E.T (New European Theatre) din Rusia, Marina Davidova, a fost invitată Miercuri, 30 mai, la Centrul Cultural Habitus, să vorbească despre teatrul rusesc contemporan în contextul european emergent.

În cadrul *Rtlb.ru* (*Russian Theatre Life in Brief*), proiect informativ dedicat artelor spectacolului din Rusia, Marina Davidova afirmă că teatrul rusesc al ultimei decade dobândește, din ce în ce mai mult, o puternică dimensiune europeană, schimbând considerabil peisajul teatral local. Acesta se dezvoltă într-un context social radical, contrar curentului larg-răspândit al tradiționalismului rusesc, care sacralizează valorile trecutului în defavoarea reprezentării problemelor lumii moderne, sau a tendințelor estetice curente. Această idee este aprofundată în cartea Marinei Davidova, *Sfârșitul unei epoci teatrale*, constituind și tematica conferinței mai sus-amintite. Teatrul actual trece printr-o modificare continuă, granițele sale se largesc tot mai mult, depășind hotarele naționale, susține dânsa. Spre deosebire de film, care va rămâne întotdeauna film, datorită caracterului estetic limitat, teatrul are un potențial stilistic infinit, „capabil să înghită foarte mult, întocmai unui stomac foarte rezistent”, fără a se dezice, însă, de la conceptul de teatru, declară criticul.

Cu toate acestea, în peisajul local contemporan, această izolare a teatrului rusesc tradițional față de relevanța socială a practicilor teatrale curente, față de necesitatea unei noi epoci teatrale, este încă destul de pregnantă, mărturisește Davidova. Caracteristicile aceste noi epoci teatrale, în măsura în care se poate vorbi despre o nouă generație în spațiul teatral est-european, ar fi tocmai largirea acestor granițe mentale, scopul artistului contemporan fiind de a căuta noi teritorii de explorat: „Poate că nu vei descoperi nimic nou, dar poate că vei da accidental peste spații necercetate

până acum. Teatrul *nou* este un astfel de teatru”, care investighează, încercând în permanență să-și depășească limitele și să se re-descopere, subliniază M. D. Într-o țară producătoare de teatru într-o cantitate așa de mare, cum este cazul Rusiei, autonomia publicului, frica de „ce vor spune spectatorii” provoacă o adevărată criză teatrală, minimalizând noua generație. „Nu poți pune în scenă Sorokin, pentru că spectatorii nu vor veni”, citează criticul, punctând că lipsa unei tradiții teatrale nu este în totalitate un lucru rău, permițând acel *open-mindedness* esențial oricărui artist, care trebuie să fie, în primul rând, un explorator al artei sale. Davidova nu neagă beneficiile unor instituții teatrale tradiționaliste, însă problema acestora este că impun o singură prismă estetică: „regizorul nu trebuie să învețe *cum* să facă un spectacol, ci să descopere singur acest lucru” dominat de o „energje a neștiinței, a necunoscutului”, accentuează Davidova.

Producțiile lipsite de riscuri, îmbrăcatul în rochii albe și ignorarea realității moderne, mizând pe texte clasice, de sine-stătătoare, continuă să joace un rol majoritar în peisajul teatral rusesc, reliefând, astfel procesul de segregare dintre teatrul *neobișnuit*, al noii generații și cel *clasic*. Nu se poate face o corelație justă între teatrul contemporan al unei țări și istoria sa culturală, acest lucru nu s-a dovedit întotdeauna relevant. De pildă, cazul Belgiei, lămurește Davidova, care semnaleză că „uneori, lipsa tradiției este o salvare” față de pericolul subjugării teatrului, a cărui valoare ar trebui înțeleasă prin libertatea și capacitatea sa de extindere și nu prin longevitatea tradițională.



e-on

greiner
packagingAutomobile
Bavaria Group Raiffeisen
BANK

Reușim împreună.



Doriana Tăut



Călătoriile lui Gulliver, sau despre nimicnicia ființei umane



FOTO FITS 2012 © Sebastian Marcovici

Mai este, oare, posibil să visăm într-o lume murdară, în care nimic nu e sfânt și nimeni nu știe cu certitudine în ce direcție se îndreaptă? Vă mărturisesc, cu sinceritate, că nu sunt sigură care este răspunsul la această întrebare. Această confuzie se datorează unei călătorii înspre miezul ființei mele, călătorie pe care am întreprins-o în timp ce priveam și încercam să înțeleg spectacolul *Călătoriile lui Gulliver*. Rațiunea mea a fost profund răscolită de multitudinea de imagini și sugestii care mi-au monopolizat simțurile.

Trei identități extrem de puternice au canalizat întregul demers scenic spre o receptare ontologică a evenimentelor, întrucât minunatul text al lui Johnatan Swift depășește primul nivel de receptare, cel ludic și ajunge într-o zonă extrem de profundă a realităților negate de noi și, deci, mascate foarte frumos într-un roman aparent ce astăzi poartă masca literaturii pentru copii. Prima este însuși Gulliver, bătrân și bolnav, scârbit de propriile lui descoperiri și îngrozit de lumea trivială și dezagățată în care este captiv. Imobilizat la pat, el se află în incapacitatea de a evada din mizeriile în care se regăsește și pe care le conștientizează obsesiv, prin întrebarea „cine suntem?”. Evadarea o găsește în interiorul său, creându-și un alter-ego neprihănit, infantil.

Copilul, ce apare ca o reprezentare intangibilă a curățeniei, alege, are puterea să aleagă să nu se implice în toate evenimentele care se

perindă dinaintea ochilor săi. El reprezintă un nou început, în care, conștient de toate câte sunt greu de îndurat într-o lume, fie ea reală sau plină de ființe fantastice, Gulliver optează să nu devină parte integrantă a păcatului. Așadar micuțul apare și ca o figură demiurgică în fața căruia se perindă o multitudine de personaje disperate să îi vrăjească ochiul și să obțină de la el reacții vii. El, însă, rămâne impasibil la tot ce se întâmplă, având un singur țel: călătoria și, implicit, cunoașterea. Înzestrat cu un căluț de lemn, el devine acum materializarea unei imagini a călărețului, mereu pe drumuri în tovărășia singurei ființe înțelepte: calul.

Această însușire milenară a calului este și motivul pentru care Silviu Purcărete alege să înceapă și să sfârșească spectacolul prin prezența uluitoare a unui superb armăsar. El este singurul care deține libertatea la care râvnește atât de mult Gulliver. Ne este înfățișată opoziția dintre om și animal, în care cel dintâi se află într-o ipostază decadentă, plin de păcat și de mizerii, iar cel de-al doilea, deși aparent captiv pentru că frâiele le ține o fetiță, emană, prin prezența lui o descătușare și un elan de invidiat. Dacă alege să fie blajin, este pentru că, în înțelepciunea lui, a înțeles rostul lucrurilor și nu îl revoltă nimic. Oamenii, pe de altă parte, sunt mici și meschini.

Spectacolul se concentrează pe ultima parte a poveștii lui Swift, în care Gulliver ajunge

într-o țară locuită pe jumătate de *houyhnhnm*-i, cai înzestrați cu darul rațiunii și al vorbirii și, pe cealaltă jumătate, sunt *yahoo*-i, ființe lacome și răutăcioase. Această lume zbciumată pare să aibă întrunită în ființele ei toate păcatele lumești, care pe scenă, înfățișate cu un umor subtil și foarte bine conturat, par oarecum ireale, însă, analizate în detaliu, ele pot fi recunoscute în evenimentele vieții ce formează lumea în care noi ne ducem astăzi crucea: oameni îndobitociți, mașinali, malformații congenitale ce ascund excese de droguri, monștri ce se ascund în umbra unor paltoane și pălării aparent inofensive, crime și masacre ce se termină uneori prin acte de canibalism. Sunt peste tot în jurul nostru, ajunge doar să nu le negăm și să ni le asumăm. Pe scenă, însă, toate aceste lucruri par o serie de obsesii a unui demiurg intrupat în ființă, căruia îi este atât de rușine de creațiile sale, încât pune animalele mai presus de opera sa perfectă care este omul.

Gulliver rămâne captiv pentru eternitate în această lume impură, din care nu poți evada decât în vis. Uneori reveria este prea scumpă și poate că nu dorim să plătim prețul cerut, dar sufletul nostru poate întotdeauna să evadeze în amintiri, în ființele în care noi am fost atunci când relele din lume încă nu ne ating, în copilărie. Și atunci, poate că numai în joacă, putem alege din nou și, cine știe, poate nu vom mai rămâne atât de mici.



Lucia Bucurenciu



Cum să admiți două adevăruri? Aceasta-i întrebarea.



După zeci de reprezentații și *remix*-uri la celebre piese shakespeariene, când am fi putut crede că au fost exploatare toate substraturile operei celebrului dramaturg, regizorul Gavriil Pinte ne propune un spectacol revelator: *Visul unei nopți de Shakespeare*, construit pe baza unui scenariu scris de George Banu. Este vorba despre un text care privilegiază condiția nobilă a actorului în raport cu forța distructivă a Timpului, iar sursa a constată în fragmente culese din cuprinsul a două piese bine cunoscute: *Hamlet* și *Visul unei nopți de vară*. Spectacolul se joacă în aer liber, în curtea Muzelului de Istorie „Casa Altemberger”. Este un spațiu care impune o atmosferă meditativă, de un respect aproape sacru. Și cum, antitezele armonios reprezentate în teatru, sunt adesea surse ale unei impresionante estetici vizuale, niciun ungher al curții interioare nu rămâne neexploatat. Poate este impresia muzicii lui Vasile Șirli, dar sărbătoarea fonică creează impresia unei exuberanțe care pare să își aibă seva în cele mai ascunse colțuri ale naturii. Într-adevăr, primele personaje care se remarcă sunt spiritele din comedia lui Shakespeare. Sunt apariții de o delicatețe aproape fluidă, apartenența lor la natură fiind indicată de mișcările zoomorfe și de costumele albe, cu motive care amintesc de creativitatea tradițională japoneză. Spiritele roiesc în jurul unui Puck aproape mistic, a cărui voce amplificată la microfon răspândește ecouri arhaice.

Dar, cele mai importante personaje sunt, totuși, actorii care în piesele originale sunt umbriți de figurile aristocratice. Dar, în acest spectacol, își câștigă dreptul la o recunoaștere pleneră a meritelor cu care își țes arta. Din nou, ni se prezintă o antiteză plăcută: contrastul dintre trupa de actori de la Elsinore și actorii de la Atena. Prima categorie reprezintă principiile clasice ale artei actorului, mânuite de figuri obosite și sobre – de la gesturile demne și discursul declamator,

până la croiala impecabilă a costumelor în stil renascentist. Pe de altă parte, meșteșugarii cabotini, dar bine intenționați, sunt simboluri ale unui avânt artistic acompaniat de muzică și multă, multă veselie.

Este fascinant faptul că regizorul și-a imaginat mai multe variante ale spectacolului elizabetan, indiferent că era vorba despre *Tragica comedie a lui Pyram și a Thisbei* sau *Cursa de șoareci*. Nu sunt omise nici repetițiile, care se desfășoară într-un decor aproape suprarealist, gândit de Roxana Ionescu. Nu lipsește nici scena sau, dacă preferați, lumea lui Shakespeare, unde dimensiunile reduse nu împiedică desfășurarea celor mai frumoase manifestări ale artei supreme.

Toate elementele care definesc acest spectacol sugerează sinteza dintre teatrul clasic și teatrul nou. Actorii de la Teatrul Național Radu Stanca Sibiu au creat personaje anacronice, prin imensa energie cu care se manifestă, energie care se impune ca o rămășiță străveche dintr-un timp de mult uitat. De asemenea, nu se poate ignora inserarea unor aspecte actuale în spectacol (de exemplu, unul dintre meșteșugari tipărește la o mașină de scris textul care va fi interpretat de actori). Situația reală a spectacolului din punct de vedere spațial este arătată prin machetele centrului sibian. Și, cu o uimitoare forță simbolică, figurinele de lut, care ar putea reprezenta chiar actorii, apar ca niște uriași în comparație cu clădirile orașului.

Visul unei nopți de Shakespeare este un spectacol pe care l-am putea aprecia în termeni temporali. Este un spectacol care s-ar putea juca ani în șir, care ar putea căpăta valoarea unui artefact extrem de prețios în paginile Istoriei Artelor Spectacolului. Ce loc ar fi mai potrivit decât un muzeu? Echipa minunată care a lucrat la acest spectacol merită aprecierea noastră. Așteptăm cu drag următoarea reprezentație!





Andreea Tudosă



Teatrul ia din viață !



FOTO FITS 2012 © Sebastian Marcovici

XXL (Fat Pig) este un spectacol al secolului XXI și a putut fi savurat în Sibiu în data de 31 mai, ora 17:00, la Sala de Sport a Colegiului Național „Octavian Goga”. Ancorarea în contemporaneitate este determinată atât prin text, actualitatea temei, cât și prin maniera reprezentării, care nu cruță, nu dramatizează, doar ne prezintă realitatea fără menajamente. Actrița Raluca Vermeșan, premiată pentru debut în cadrul premiilor UNITER de anul acesta, pentru rolul lui Helen, Tudor Istodor, Irina Velcescu și Vlad Zamfirescu, reconstituie o imagine cu care ne confruntăm zilnic, aceea a dificultății de a considera lumea un tot, al cărui liant îl constituie diferențele. Raluca Vermeșan consideră că *XXL (Fat Pig)* de Neil LaBute „militează din scriitoră împotriva discriminării de orice fel, pentru mine este un spectacol personal, deși nu conține datele mele biografice, dar într-un final Helen și eu ne-am contopit.”

Întrebată fiind ce impact are din punct de vedere personal acest spectacol asupra sa, Raluca Vermeșan a redat imaginea „(...) teatrului ca terapie și chiar cred că teatrul trebuie să vindece niște răni, să acopere niște tare pe care le avem fiecare și pentru că îmi este atât de apropiat a reușit să mă purifice, să mă ajute să acopere anumite lacune pe care le aveam, să uit din complexele care, deși nu sunt arătate, există undeva mornite probabil, în fiecare om există mici defecte pe care le vrem corijate.” Deși este prezentată doar o particularitate a unei probleme universale, inacceptarea diversității reprezintă un obstacol pentru omul ce se afundă în imperfecțiunea sa. Helen și Tom se îndrăgostesc, iar Carter și Ginny sunt exponenții unei divinități

miniaturale, a dumnezeirii lumești, cei ce pot decide care anume este raportul de echivalență dintre doi oameni, dacă aceștia aderă la aceeași „specie”, dacă o legătură este permisă și posibilă pornind de la caracteristicile genetice. Finalul spectacolului este unul care merge în contrapunct cu începutul relaxat, iar tocmai această antiteză, bine evidențiată, îi păstrează spectacolului statutul de comedie, o comedie neagră. Helen și Tom trebuie condamnați la singurătate? Da, consideră cel ce îi dă viață Helenei, da, deoarece un final tranșant își lasă amprenta în sufletele spectatorilor. Nu într-un negru macabru, ci într-o durere lăncedă.

De asemenea, publicul țintă poate fi considerat, într-un mod extrem de abstract, „cel care își aduce istoria personală în sala de spectacol (...) prin spectacol apelăm la diverse stimuli sentimentali și la diverse amintiri care, propagate asupra spectacolului, dau naștere anumitor lucruri”, deoarece este imposibil să nu rezoneze cu ceea ce se întâmplă pe scenă, însă acest lucru diferă, iar scopul reprezentației poate fi considerat o reușită. Raportul „trebuie-vreau” este unul permanent, iar ceea ce duce la sfârșitul relației celor doi este desincronizarea simțirilor, unul este laș, timp în care celălalt are forță, dar lupta pe un teren deja împânzit cu explozibil nu poate constitui o reușită. Un spectacol al uzurii omenești, al omului confruntat cu un timp ce demult a încetat să-și mai spună rugăciunea, *XXL (Fat Pig)*, în traducere literală *Aproape perfectă*, întrebă. Omule, chiar nu simți viața bolborosind în tine, că ești om, atât ești, iar uneori și animalele sunt mai umane decât tine?





Vlad Părău



Tradiția, muzica „son” și... Parfumul trecutului!

Joi, 31 mai, Sala Thalia a fost gazda unuia dintre cele mai electrizante evenimente din cadrul FITS 2012. O trupă de artiști de dincolo de Oceanul Atlantic a adus publicului sibian o mărturie vie a tradiției sud-americane, adaptată modernității. Compania Son del Montón combină structuri și elemente specifice muzicii mexicane tradiționale cu elemente ale muzicii europene și moderne. Muzica folclorică mexicană e în principal reprezentată de „son” și „calentano”, variind de la o regiune la alta, atât ca interpretare, dar și ca manieră de joc și dans. „Son”-ul e, la rândul său, o combinație de stiluri muzicale: indigen, african și spaniol. Cei șapte interpreți, dintre care o singură femeie, și-au dozat savant repertoriul pentru a crea o atmosferă unică, alternând de la momente pline de un sentimentalism incurabil, până la explozii de ritm și vitalitate. Pe lângă partea vocală, un loc însemnat în cadrul spectacolului îl au instrumentele muzicale, mănuite cu o dibăcie nemaivăzută și cu o viteză vecină cu frenezia, trădând ani de exercițiu, dăruire și pasiune. Ei nu execută muzica, ci par să o aibă în sânge. Instrumentele pe care le folosesc sunt foarte variate și, în mare parte, specifice zonei și tradiției din care provin. Se pot recunoaște diferite feluri de tobe, o baterie de percuție, ghitări de dimensiuni reduse („jarana” și „quijada”), vioară, instrumente de suflat, ghirlande ce folosesc la întreținerea ritmului, etc.

O parte foarte interesantă o reprezintă momentele de joc. Întâi se diferențiază câte un cavalier care iese în fața publicului și începe să joace din picioare, bătând ritmurile melodiei în podeaua sălii și creând un efect inedit, atât prin viteza mișcărilor, cât și prin ireproșabila executare a bătăilor ritmice. Apoi apar câteva jocuri de cuplu (băiat – fată), caracterizate de un întreg ceremonial de cucerire și dominație, în care femeia, de cele mai multe ori, e cea care face regulile, spre amuzamentul publicului. De pildă, ea îi răpește pălăria bărbatului (element de mândrie masculină), acesta fiind obligat să joace o suită de giumbușlucuri și implorări comice pentru a-și recăștiga pălăria și statutul. La un alt moment, tânăra femeie execută un joc provocator cu năframa, pe care o folosește aidoma unei mantii de toreador, în timp ce cavalerul, asumându-și cu umor rolul de taur, își pune mâinile în cap, sub formă de coarne și dă târcoale năframei, încercând să o smulgă. Bărbații sunt cu toții îmbrăcați la fel, singura care se distinge fiind domnița, a cărei costumație e o împletire de tradiție și modernitate: coafură clasică, cercei lungi stil

latino, cămașă albă cu înflorituri, prinsă cu un brâu de fusta lungă, roșu aprins. Cu siguranță, o prezență unică și plină de farmec.

De altfel, nici colegii ei nu sunt mai puțin carismatici. Înflăcărați și plini de entuziasm, ei inițiază dialoguri șugubețe cu publicul, care răspunde flatat și cucerit cu totul de șarmul și naturalețea membrilor trupei mexicane. Aceștia se exprimă într-o combinație amuzantă de româno-spaniolă, trecând apoi la o engleză cu accent hispanic. Sunt drăguți și comunicativi, spun că nu și-au imaginat vreodată să călătorească atât de departe pentru a fi în această seară printre noi și dedică o piesă specială publicului sibian, pentru a-l face să își imagineze și să simtă spiritul autentic al Mexicului.

Sala este captată trup și suflet, exaltarea domnind pretutindeni. Aplauzele se contopesc cu bătăile ritmice din palme, o dată ce muzica reîncepe, nefiind chip ca trupa mexicană să părăsească scena, fapt pentru care mai interpretează încă trei melodii, peste program. La ieșire, publicul se înghesuie să cumpere un DVD cu spectacolul trupei, pe coperta căruia se găsește și un mic istoric:

Son del Montón ia naștere la 14 septembrie 2004 în Guanajuato, Mexic, propunând o direcție muzicală ce combină două orientări: muzica folclorică mexicană și muzica urbană cultă europeană. Putem spune că trupa Son del Montón interpretează un gen muzical hibrid, imposibil de încadrat într-o clasificare exactă, având în vedere că se bazează atât pe ritmuri de o vechime și tradiție însemnată, cât și pe ritmuri moderne, toate adunate din locuri diferite ale lumii. Aceste influențe îmbogățesc modul specific de interpretare, tributar ritmurilor locale din diversele regiuni mexicane.

Acest scop i-a făcut pe membrii trupei să străbată Mexicul de la Nord la Sud în căutare de material artistic, dar și ca participanți la diverse festivaluri de muzică, printre care Festival de Verano – Todas las Artes, una Ciudad.

Astfel, Son del Montón își aduce contribuția semnificativă în apropierea publicului modern de muzica tradițională mexicană, cu intenția de a recupera, răspândi, conserva, dar și reinterpretă istoria muzicală a poporului mexican, având muzica „son” ca sursă principală de exprimare. O întoarcere la tradiție, pe ritmuri pline de viață, reinventând parfumul trecutului!



HUMANITAS





Alexandra Achim



Sentimente amestecate

Spectacol este realizat în cadrul proiectului european „Practică Teatrală în Regiunile Centru și Nord-Vest”, implementat de Asociația Centrul Multimedia Teatru74, în parteneriat cu Universitatea de Arte din Târgu-Mureș și a ocupat locul al doilea la festivalul organizat în cadrul proiectului. Viața fiecăruia dintre noi este ca o carte cu multe capitole, pline de momente care pot răsturna destinul pe care probabil îl aveai ieri, care îți vor schimba gândurile și acțiunile, momente care te fac ceea ce ești sau ceea ce vei deveni. Spectacolul *Intim*, în regia lui Cristian Bojan, sparge toate tiparele, dând viață unei povești valabile în timpurile noastre, plină de suspans.

Șase scene transpuse de flash-uri cinematografice, ajutate de artificii luminilor, în ambianța unei muzici intrigante, transformă Studioul CAVAS în tablouri despre situații limită, de o natură controversată. Cum știi când trebuie să mergi mai departe?,

depinde doar de decizia pe care ai luat-o în acel moment extrem, care oricum implică mult interes personal și devine doar un joc de ping-pong, între moral și imoral.

Scenografia este una minimalistă, fără a fi spectaculoasă, se mulează perfect pe concepția regizorală. Canapeaua verde și măsuța de cafea din lemn sunt singurele lucruri care nu părăsesc scena și, astfel, devin martorii insuflețiți ai acestei lumi interzise. Piesa a fost o creație „work in progress”, unde fiecare dintre cei șase actori și-au folosit amintirile importante, întâmplările similare, dar trăite în mod diferit, chiar și situațiile fanteziste care piperează prezentul, astfel Roxana Pântice Magdalena, un dramaturg tânăr și promițător, a creat din poveștile lor un text bazat pe dialogul dintre personaje, conținând replici scurte, dar intense, care dezbracă personajele de orice intimitate. Acest joc ingenios dintre replicile actorilor, contactul intim dintre două limbi, devine

o demonstrație plină de umor, un ritual de îmbinări și dezbinări, un cerc complet.

Jocul actoricesc curat, pe alocuri inocent, este singurul care dă culoare scenei, care transmite, de fiecare dată, aceeași doză de emoție, ce convinge prin naturalețe și adevăr. Alexandra Blejan surprinde prin timiditate, Andrada Corlat prin calmul suprem care o stăpânește în cele mai nebunești situații, Ioana Cheregi este nestatornică, Simona Arsu trimite cu gândul la o bombă cu ceas, iar Alexandru Aron și Claudiu Banciu dau acel suflu bărbătesc esențial într-o comedie de succes.

Spectacolul *Intim* obține acel iz de mister din colaje bine alese și asociate din situațiile create special pentru o atmosferă strâns legată. „*Intim* înseamnă oameni plini de viață, oameni care respiră apăsător, mint, zămbesc sau nu, se privesc, se întreabă, își răspund, se frământă, oameni care iubesc, mai ales pe ei înșiși (caietul program al spectacolului).”



Boromir
împarte bucurii.



Sustin
Excelența



ROTARY CLUB SIBIU

www.boromir.ro



Carmen Stroia



Anotimpul chitarelor



Cetatea Cisnădioara a fost martoră la un spectacol extraordinar, un *dans al chitarelor*, care a captat urechile publicului prezent joi seara, la ora 21.30. Audiența s-a lăsat purtată de val, s-a integrat complet sunetelor scoase din mâinile fantastice ale muzicienilor mexicani și a instrumentelor pe care le atingeau cu măiestrie și duiosie, care parcă făceau parte din corpul lor și care au devenit adevărate bijuterii. Biserica a fost arhiplină, mai mult de jumătate din public a stat în picioare dar chiar și așa, au savurat acordurile de chitară. Am reușit să surprind diferite modalități de a trăi muzica: cu ochii închiși, cu zâmbetul pe buze, un gângurit timid, o bătaie din picior, un deget ținând ritmul pe genunchi...

Fiecare melodie a fost aplaudată frenetic. Repertoriul a cuprins melodii compuse de Carulli, Lhoyer, Bensa și de maeștrii mexicani Tamez și García de León.

Quarteto de Quitarras s-a format în anul 2001, având ca obiectiv primordial răspândirea concertelor de muzică contemporană scrisă pentru patru tipuri de chitară. Grupul a oferit spectacole în Catedrala din San Cristobal, la Chiapas, la Casa Bordai, Biserica Santa Prisca din Republica Mexicană, la Taxco, la Guerrero,

la Conservatorul Las Rosas din Morelia și la Cideg, în Paracho.

În cariera lor artistică, au participat, de-a lungul timpului, la diverse festivaluri, au realizat înregistrări pentru radio (*Unam, Horizonte* și *Opus 94*), au participat la emisiunile TV ale binecunoscutei Cristina Pacheco de pe Canal 11, au obținut locul I la concursuri importante precum: *A treia ediție de Muzică de Cameră de la Școala Națională de Muzică* și *Ansamblul de Chitare din Centrul Cultural Helénico*.

Grupul este alcătuit din patru membri (Sayil López Cruz, César Lara, Joaquín Olivares, José Luis Segura), care au absolvit școala Națională de Muzică. Este un grup tânăr și solid, care se află în strânsă legătură cu actualitatea, care cântă și încântă prin muzica compozitorilor contemporani.

Sunt patru stiluri care elimină energia și încărcarea emoțională folosind chitarele, în scopul de a promova creația artistică de lucrări noi și de a aduce pe scenă, în același timp, patru moduri de exprimare, îmbinate într-o armonie perfectă, formând un amalgam de sunete aflate în concordanță cu locațiile în care se desfășoară concertele și condițiile

exterioare reușind să transmită publicului o stare de liniște lăuntrică, construind vise, castele, povești. Astfel, publicul a plecat cu un zâmbet profund în suflet și cu dorința de a se întâlni, cât mai des, cu această stare de euforie.

Toți cei care au reușit să evadeze din rutina cotidianului au avut o seară de joi formidabilă, un început de weekend special, datorită expresivității și trăirii pe care grupul le manifestau. Pe chipurile lor se putea citi acea bucurie sinceră, care nu poate fi descrisă în cuvinte, doar simțită. Dialogul dintre cei patru membri a dezvoltat o relație bine stabilită, sincronizată, nu doar prin linia melodică, ci și prin atitudine, mișcarea corpului, privirile intersectate, zâmbetul și felul aparte în care cochetau cu publicul.

Vitalitatea, energia instrumentelor și dinamismul au adus un bun gust și un adevărat cult pentru arta muzicală, artiștii depășind stadiul de interpretare și aducând în scenă adevărate trăiri spirituale și emoții. Relația dintre artiști a marcat o bună organizare și o armonie distinctă, iar spațiul în care s-a desfășurat evenimentul a contribuit pe deplin la incontestabilul rezultat.



FOTO FITS 2012 © Paul Băilă



FOTO FITS 2012 © Mihaela Marin

31
mai



FOTO FITS 2012 © Sebastian Marcovici



FOTO FITS 2012 © Maria Ștefănescu

PARTENER PRINCIPAL



CU SPRIJINUL SPECIAL



PARTENER SPECIAL



