

INTERVIURI

De vorbă cu Sorin Lerescu

Andra Frătilă

Compozitor, pedagog și director de festival, Sorin Lerescu a fost timp de 10 ani președintele Secțiunii Naționale Române a Societații Internaționale de Muzică Contemporană (SNR-SIMC), situându-se la "pupitrul" managerial pentru 8 ediții de Festival *Meridian*, 2 ediții ale *Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi* și 7 ediții ale Festivalului Internațional *Întâlnirile Muzicii Noi* de la Brăila. Vorbește cu nostalgie de generațiile trecute ale marilor maeștri dar privește cu optimism școala românească actuală de compoziție.



A.F.: Faceți parte dintr-o generație norocoasă care i-a avut ca maeștri pe renumiții Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Ștefan Niculescu. Ce amintiri ați păstrat vii din perioada de studenție?

S.L.: Chiar am fost norocoși. Pentru majoritatea materiilor am avut la catedră profesori renumiți: am studiat armonia cu Alexandru Pașcanu, formele cu Ștefan Niculescu, orchestrația cu Nicolae Beloiu, estetica cu Alexandru Leahu, compoziția cu Tiberiu Olah în primii 3 ani iar în ultimul an cu Anatol Vieru. Olah avea un mod aparte de lucru: ora mea de compoziție era marțea, îmi amintesc și acum; eram 3 studenți care aveam curs în intervalul 13.00 - 20.00 dar Olah nu lucra separat cu noi. Ne chema pe toți deodată. Nu aveam nici măcar pauză dar totul era extrem de interesant: dintr-o măsură a unei sonate de Beethoven, construia un întreg edificiu teoretic pe care ni-l revela din toate perspectivele. Din păcate nu-i plăcea să vorbească despre muzica lui însă noi o ascultam la radio sau în sălile de concert.

A.F.: Aveați acces la muzica nouă?

S.L.: Mergeam la *Vacanțele Muzicale de la Piatra Neamț* unde au predat Ștefan Niculescu și Aurel Stroe, un loc minunat unde apăreau multe discuții incitante despre fenomenul muzical contemporan. Neexistând internetul, când descopeream o partitură eram nerăbdători să o analizăm. Ștefan Niculescu era generos cu noi, ne chema și la el acasă să ne ofere partituri pentru studiu. Mai târziu, au urmat întâlnirile de la Darmstadt, unde i-am cunoscut pe Pierre Yves Artaud, Daniel Kientzy, Costin Mioreanu, Barrie Webb, Brian Ferneyhough, Morton Feldman. Am fost o generație ambițioasă. Ne luptam să ascultăm cât mai multă muzică.

A.F.: Vă era așadar, mai greu decât studenților de astăzi...

S.L.: Da și nu. Existau totuși prilejuri de informare muzicală. În fiecare zi de luni se organizau cenaclurile UCMR (cel puțin în perioada 1975-1979) unde se prezentau ultimele lucrări ale membrilor Uniunii care erau ascultate și analizate, iar apoi se nășteau dezbateri aprinse pe marginea lor. Noi, studenții, eram obligați să fim prezenți la aceste întâlniri și asta era un lucru excelent. Poate ar fi o idee bună ca și astăzi, orele

de practică ale studenților să se facă sub această formă. Îmi amintesc că în 1986 am avut un concert cu *Traiect* la Gent, în Belgia, cu muzică românească, programat de gazde la ora 13.00, deci la prânz, în sala Conservatorului. Am fost rugați să ne încadrăm cu programul într-o singură oră dar nu am reușit. La momentul începerii concertului s-a umplut sala iar o oră mai târziu când noi nu terminasem încă, am observat că studenții de la muzicologie și compoziție plecaseră la alte cursuri. De fapt, concertul nostru fusese programat în ora lor de practică.

A.F.: În ce măsură ați reușit să îmbinați influențele mentorilor Dumneavoastră cu necesitatea identificării propriului drum creator?

S.L.: Influențele măștrilor le regăsim, cred, în fiecare dintre noi. Mă regăsesc de multe ori în ideile estetice ale lui Tiberiu Olah și Anatol Vieru și nu numai ale celor doi dar și ale celorlalți măștri pe care i-am avut. Există teama (destul de mare) de a nu fi epigon, dar există și dorința fiecăruia dintre noi de a aduce ceva nou, de a avea o viziune proprie asupra materialului sonor. Eu am avut o abordare curajoasă: după ce am terminat Conservatorul, nu am mai vrut să mă duc să îi arăt profesorului de compoziție lucrările mele. Mi-am spus că trebuie să merg mai departe singur, să mă conving că pot să-mi aleg drumul meu în compoziție. Am aflat că maestrul meu, Tiberiu Olah a fost puțin surprins că nu l-am mai consultat însă eu zic că am făcut bine; există un moment de decantare între ceea ce ai învățat la școală și nevoia de a te exprima componistic. După cum știți, provin dintr-o familie de muzicieni. Am știut dintotdeauna ce înseamnă atmosfera muzicală în familie și educația muzicală, în general. Am privit cu mare admirație muzica măștrilor noștri din Conservator: Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Myriam Marbe, Dan Constantinescu, și a multor altora.

A.F.: În momentul producerii acestei "decantări" despre care vorbeați, care a fost calea pe care ați urmat-o?

S.L.: Am ales să urmăresc o anumită idee de dezvoltare a materialului sonor care să fie a mea. Din punct de vedere al limbajului muzical am ales modalismul și am încercat în toate lucrările mele – atât camerale cât și simfonice – să utilizez

acest limbaj modal, să îl articulez, să îl reinterpretez din punct de vedere al proceselor care se produc în interiorul său. Sigur, am avut mereu anumite patternuri de dezvoltare sonoră, modelând relații care vizează continuitatea și discontinuitatea, concepte care țin de perechile duale solo-multipli, consonant-disonant. Asemenea lucruri se absorb din experiență, în timp, din contactul permanent cu fenomenul muzical actual. Am avut șansa să călătoresc mult iar întâlnirile mele cu muzici diferite, în centre muzicale importante, m-au influențat în oarecare măsură. Ceea ce caut și cred că e foarte important să găsim, este un anumit echilibru.

A.F.: Așadar, pledați pentru echilibru.

S.L.: Da, și mai susțin ideea de sinteză care să țină în același timp seama și de ceea ce înseamnă muzica românească și spiritul românesc. Ton de Leeuw spunea, într-un interviu pe care i l-am luat în 1984 pentru revista Muzica, că ne invidiază pe noi românii, pentru sursele extraordinare de inspirație din cultura populară pe care le putem folosi și reinterpreta în limbajul muzical actual, în compozițiile noastre. Tot el spunea că "românii sunt muzicieni de o mare profunzime a spiritului". Deci, avem aceste resurse.

A.F.: Mai există aceste resurse?

S.L.: Depinde... e adevărat că acum suntem invadați de comercial, de o subkultură care se extinde rapid. Însă, până la urmă, e opțiunea fiecăruia dacă se lasă invadat sau nu. Se poate spune și că ar fi putea fi o criză de creștere. Dar criza asta s-a manifestat de mult timp în muzica contemporană prin opoziția celor două mari curente, modern și postmodern, cu diversele lor variante. Acum suntem într-o etapă de maximă destructurare a unui sistem care a existat, care s-a manifestat în evoluția orientărilor și limbajelor muzicale. Astăzi compozitorul este liber să se manifeste în direcții dintre cele mai diverse și să aibă o estetică de multe ori surprinzător de inovatoare ori surprinzător de conservatoare. Totul e posibil, nimic nu mai e ținut în loc de prejudecăți estetice. Dar, în cele din urmă, este vorba de o anumită vocație pe care o ai sau nu o ai, de potențialul fiecărui artist de a-și imagina muzica, de a compune, de a crea un flux sonor viabil, expresiv.

A.F.: Inspirație?

S.L.: N-aș zice inspirație, termenul ăsta de multe ori e banalizat. Cred mai degrabă că e vorba de o anumită stare de spirit pe care o ai sau nu, de curajul de a scrie muzică. Trebuie să "investești" de fiecare dată ceva care ține de starea ta de spirit, de modul în care te poți concentra asupra proiectului tău sonor. Să compui o muzică din toate punctele de vedere articulată, logică, de mare expresivitate, cu o simbolistică ce poate fi oricând analizată și care nu lasă nimic la întâmplare, nu e ușor lucru. Că tot vorbeam mai devreme de învățăturile pe care le-am reținut de la maeștrii mei: una dintre ele este această necesitate a argumentării logice a discursului sonor. E posibil orice însă totul trebuie să aibă o logică, lucru pe care îl spun și eu acum studenților mei de la compoziție. Aceasta este cheia unei coagulări complete a construcției unui material sonor. Îmi amintesc ce îmi spunea Tiberiu Olah, vorbind de improvizație. Noi veneam cu lucrările noastre fără a nota părțile de improvizație. Imediat ne întreba unde se regăsește în partitură improvizația respectivă. "Păi... e improvizație, nu o notăm, e liberă". Iar replica venea imediat: "Orice improvizație poate fi scrisă!" Și nu era vorba de un control strict ci doar de existența unor repere notate în partitură. Până la urmă, o muzică poate să fie extraordinar de interesantă, de plină de noutate în ceea ce privește expresia și sonoritățile sale dar trebuie să aibă o logică a ei. Cred că cel mai important lucru în actul de compoziție este să găsești un sistem logic de construcție a unui discurs sonor.

A.F.: Care a fost traseul estetic pe care l-ați parcurs și unde vă plasați astăzi?

S.L.: Am fost marcat de evoluțiile estetice ale anilor '70-'80. Am încercat la un moment dat în ciclul meu de lucrări *Phonologos*, în special în *Phonologos II*, să pun în evidență structuri redundante, apropiate de muzica repetitivă. Chiar îmi aduc aminte de o discuție cu Ștefan Niculescu care îmi spunea după concert că *Phonologos II* părea a fi o muzică minimală și mă întreba dacă vreau să impun acest curent în muzica românească. Am cochetat deci, și cu minimalismul apoi cu sonorități mai apropiate de ceea ce am descris mai înainte, ca

tip de modernism nu neapărat serial-dodecafonic. Încet, încet am încercat să găesc o cale de mijloc între ceea ce înseamnă inovația ca model componistic și accentul pe zona microstructurilor de limbaj cu o anumită melodicitate, cu un anumit lirism (în strânsă legătură cu raporturile consonanță-disonanță, unu-multiplu și tipul de repetitivitate contrastantă de care vorbeam). Amintesc aici și faptul că în 1982 am înființat ansamblul de muzică contemporană TRAIECT, care este pentru mine un proiect muzical continuu. Coordonând acest ansamblu am fost în contact permanent cu tendințele estetice contemporane de la noi și din lume. Am crezut și cred că e de datoria noastră să promovăm cu toată convingerea muzica românească. Am avut, deci, o perspectivă complexă asupra a ceea ce s-a scris de-a lungul anilor. Muzica colegilor mei e diversă stilistic însă fiecare avem, cred, un anumit culoar, un "traiect" estetic pe care evoluăm și în care ne coagulăm ideile de construcție muzicală. Revenind la „traiectul” meu, se pare că muzica mea are un anumit lirism, o trăsătură datorată reinterpretării genurilor și formelor muzicale consacrate.



A.F.: Aceste contraste complementare despre care ați amintit mai devreme sunt așadar definatorii pentru muzica Dumneavoastră?

S.L.: Aș spune că da. Există mereu o dualitate, un contrast: alb-negru, consonant-disonant, continuitate-discontinuitate, raporturi prezente și în lucrările mele camerale, și în muzica simfonică. Recent am terminat *Simfonia a VI-a* (comandă a UCMR). Și în această ultimă lucrare simfonică sunt prezente aceleași idei dar sub o altă formă, abordate dintr-o altă perspectivă, din alt unghi de vedere.

A.F.: Cele șase simfonii au la bază concepte comune de construcție? Au un tip de continuitate?

S.L.: Simfoniile pe care le-am scris au un punct de inflexiune în *Simfonia a IV-a cu orgă*. Primele trei simfonii sunt compuse pe principiul esteticii contrastelor, al dramatismului, cu destructurări ale materialului sonor și în același timp recompuneri de idei melodice într-o tratare în care polifonismul și superpozițiile sunt foarte prezente. Odată cu *Simfonia a IV-a cu orgă* limbajul muzical s-a simplificat, aș putea spune că discursul muzical a trecut printr-un proces de esențializare. Limbajul modal capătă alte dimensiuni. Multe din ideile de destructurare dar și modernitatea discursului sonor din primele trei lucrări simfonice se estompează în *Simfonia a IV-a*. Limbajul muzical se întoarce spre un anumit conservatorism al expresiei. Aceste aspecte fac din acest opus un "nod", o răscruce, pentru că el deschide o nouă cale pentru următoarele simfonii. În *Simfonia a V-a*, extensia melodică și armoniile modale capătă noi valențe prin faptul că am dus mai departe ideile estetice din *Simfonia a IV-a*. Universul modal e prismatic, ai impresia că vezi o anumită parte a prisme dar apoi îți se descoperă o altă parte deîndată ce îi schimbi sau îți schimbi poziția. Țsta este și farmecul unei compoziții: el rezidă în perspectivele deschise și în modul în care îți le stabilești singur pentru a le transforma mai apoi într-un spațiu sonor.

A.F.: Există permanent în lucrările Dumneavoastră acest substrat polifonic.

S.L.: Da, am o predilecție pentru suprapuneri, pentru superpoziții. Substratul polifonic este prezent în toate lucrările mele punând în valoare ideea de melodie, de contur melodic, nu de tip clasic, dezvoltător, ci fragmentat, sub forma microstructurilor și figurațiilor melodice.

A.F.: Este un tip de transfigurare a melodiei?

S.L.: Mai degrabă o recompunere a ei, după cum îmi place să spun. Mă preocupă construcțiile polifonice, constituite aidoma unor creuzete în care se regăsesc microstructurile – componente de limbaj. Polifonismul se regăsește în muzica mea simfonică, la fel și în lucrările mele camerale. Ideea aceasta estetică o am în minte ori de câte ori abordez un gen sau altul și în același timp, îmi definește stilul de exprimare componistică. Pentru unii poate sunt un liric, pentru alții, un dramatic. Cred că ambele categorii de expresie sunt importante în compoziție. Contrastele, surprizele timbrale sunt aduse de multe ori de ruperile de ritm, care erau prezente și în muzica lui Tiberiu Olah. Ritmul este și el un parametru care mă preocupă foarte mult. Este unul dintre elementele esențiale ale muzicii și îl recunosc tot ca pe o influență a lui Tiberiu Olah pe care am simțit-o în lucrările mele; este, dacă vreți, tributul pe care îl plătim maestrului.

A.F.: Câtă "greutate" are ritmul, ca parametru, pentru muzica contemporană?

S.L.: Nici nu putem vorbi de muzica secolului XX sau de cea de azi fără a vorbi de ritm. E un reper important, la care se adaugă faptul că instrumentele de percuție aduc și resurse incredibile de timbruri, de culori. Cu fiecare instrument apare o lume timbrală nouă, un univers sonor nou.

A.F.: Ați scris foarte multă muzică de cameră. Ați preferat acest gen prin prisma activității cu ansamblul *Traiect*?

S.L.: Nu aș spune ca am preferat genul cameral, am scris mai multă muzică de cameră pentru că genul simfonic solicită un alt tip de efort. Nu am scris doar pentru *Traiect* iar în ultima vreme am revenit la muzica pentru voce. La Minneapolis am participat la Festivalul *Balkanicus* cu o lucrare pentru tenor și ansamblu instrumental, la Paris, la *Festivalul Franco-Englez de Poezie* am fost invitat să scriu o piesă pentru soprană și două instrumente (*Portrait imaginaire*). Am mai scris un ciclu de lieduri - *O oră de iubire* pe versuri de Gheorghe Tomozei tipărit la *Carciofoli Verlagshaus*, în Elveția și *Sunet-Formă-Culoare I*. Acum lucrez la *Sunet-Formă-Culoare II* pentru festivalul de muzică contemporană de la București din mai, o piesă pentru

12 instrumentiști și mediu electroacustic. Am mai scris ciclul *Phonologos*, piese pentru orgă sau pian și diferite ansambluri instrumentale.

A.F.: Ați scris și operă, o singură lucrare.

S.L.: Da, *Urmuzica*. A fost proiectul meu de operă dedicat lui Urmuz. Îmi amintesc că ne reuneam în anii '80 și reușisem atunci să îi conving pe Octavian Nemescu, Aurel Stroie, Nicolae Brânduș, Costin Cazaban, Horia Șurianu, să facem un spectacol Urmuz. De ce Urmuz? Pentru că pentru mine a fost o legendă vie a modernismului românesc, un reper pentru ceea ce a însemnat nonconformismul ideilor lui și pentru ce a însemnat *Fuchsiada* pentru cultura românească. *Urmuzica* are la bază acest poem "erotico-eroic și muzical" intitulat *Fuchsiada*. Libretul operei îi aparține lui Pavel Pușcaș. Am scris până la urmă această operă chiar dacă ideea inițială de a implica și alți compozitori s-a pierdut. A fost reprezentată la Opera Națională Română în 1999 și reluată 11 ani mai târziu în Festivalul SIMN, la Conservator, cu George Balint la pupitru (ca și prima dată, de altfel).

A.F.: De ce v-ați oprit doar la o creație în acest gen?

S.L.: Propuneri de librete am mai avut dar au apărut alte proiecte, m-am îndreptat spre genul concertant, de pildă. Am scris un dublu-concert intitulat *Side by Side* dedicat memoriei părinților mei, Maria și Emil Lerescu. Este un dublu concert pentru saxofon, violă și orchestră, prezentat în mai 2010 pe scena Sălii Radio cu Horia Andreescu la pupitrul dirijoral, avându-i ca soliști pe Daniel Kientzy (saxofon) și Cornelia Petroiu (violă).

A.F.: Cum porniți la drum când vreți să scrieți o nouă lucrare? Dați-mi detalii din culisele procesului creator al compozitorului Sorin Lerescu.

S.L.: Există un moment în care îmi dau seama că trebuie să scriu! Sunt compozitori care scriu în fiecare zi câte o notă - ca să spun așa - și alții care se gândesc mai mult și abia când își conturează proiectul sonor în linii mari, atunci îl pun pe hârtie. Sigur că există un plan, așa cum romancierul știe din timp ce se va întâmpla în fiecare capitol, care e acțiunea, care sunt personajele etc. Despre orice lucrare vorbim, fie ea

simfonică sau camerală, ea pornește de la o anumită viziune, de la o anumită proiecție. Sursele de inspirație pot apărea din ceea ce se întâmplă în jurul nostru, din experiențele noastre muzicale, artistice sau estetice. De multe ori realizezi, în timp ce lucrezi, că muzica ta seamănă cu ceva ce deja ai mai auzit, că e un ecou al unei muzici deja știute. Vă dau un exemplu: terminasem Conservatorul, era prin 1980, când am văzut în oraș un film cu Gene Hackman: *Filiera II*. Era o scenă acolo care m-a impresionat prin firescul ei... După o zi istovitoare detectivul jucat de Hackman ajunge acasă, seara târziu, și începe să improvizeze la saxofon acompaniat de negativul cu orchestra de pe un radiocasetofon... Atunci am decis că vreau să scriu o piesă pentru saxofon și percuție, și am scris-o. Lucrarea a avut succes și s-a difuzat mult timp și la radio. Fiecare lucrare are povestea ei. Sunt însă și momente când ai o comandă și trebuie să scrii sau trebuie să participi la un concurs, și atunci proiectul, viziunea sunt importante, pentru a-ți putea așeza în pagină ideile muzicale. Nu trebuie să devii robul nici unor astfel de planuri de construcție, ele sunt doar o sugestie, un punct de plecare. Cel mai greu pentru un compozitor este să aleagă calea pe care vrea să meargă. Orice compoziție este o provocare pentru propriile noastre limite dar și o mare bucurie, o extraordinară satisfacție.

A.F.: Ați avut lucrări asupra cărora ați fi dorit să reveniți?

S.L.: Da, mi s-a întâmplat dar nu am făcut schimbări fundamentale. Fiecare lucrare marchează o etapă a vieții noastre. Schimbări dramatice n-aș putea să spun că sunt dar o evoluție există, evident, și e normal să ne schimbăm. Îmi spunea cândva Anatol Vieru la un curs de compoziție pe vremea când eram student: "uite, acum îți tai eu pasajele din lucrare care nu sunt bune, dar mai târziu o să-ți dai seama singur despre ce e vorba după ce o să scrii mai multe lucrări." Experiența și acumulările noastre țin însă și de lumea în care trăim. Din păcate nu știm ce va fi mâine iar sentimentul de nesiguranță pe care îl resimțim, nu poate să nu lase urme asupra unui muzician, a unui creator. E o chestiune de adaptare sau, poate, incapacitatea de a ne adapta la o lume care pare din ce în ce mai străină de ideea de artă.

A.F.: Unde vă vedeți plasat în contextul școlii românești de astăzi?

S.L.: N-aș putea să spun eu. Îi las pe alții să facă aceste aprecieri. Sunt preocupat de ideea de sinteză, de inovație timbrală, de un anumit tip prismatic, cum spuneam, de construcție sonoră. În același timp nu renunț la ideea de melodicitate, la modalism. Limbajul modal îmi oferă posibilități nebănuite de coagulare a ideilor muzicale.

A.F.: Vă preocupă și semiotica.

S.L.: Am avut niște comunicări pe teme de semiotică. Îmi amintesc de Corneliu Cezar care scria o carte cu titlul *Introducere în sonologie* și ne-a cerut – unui grup de compozitori – ca fiecare să îi trimitem ce am adus noi nou în scriitura muzicală. Corneliu Cezar făcea de fapt un inventar al acestor noutăți, la care am contribuit și eu. Un alt exemplu: am scris o piesă la Darmstadt, în 1984, pentru flaut, *Proportions*, unde pur și simplu am inventat o cheie de intensități pentru acest instrument care controla un sunet aspirat.

A.F.: Sunteți profesor de contrapunct și compoziție la Universitatea Spiru Haret, ce ne puteți spune despre studenți? Unde și spre ce se orientează generația tânără?

S.L.: Răspunsul depinde de mai mulți factori. Mă gândesc la cei cu care lucrez la compoziție. La aceștia totul depinde de zona în care se simt ei confortabil. Iar aici, paleta e largă, de la un modernism manifest la muzica religioasă. Trist e dacă nu reușesc, după mai mult timp, să își găsească o anumită cale prin care ideile lor să fie recunoscute; pentru că ideal e ca un compozitor să fie recunoscut prin muzica lui, identificat stilistic. Să poți spune "asta e muzica lui X".

A.F.: Cum vedeți viitorul școlii de compoziție românești?

S.L.: Eu cred că trăim un moment bun din punct de vedere al concentrării unor valori. Nu putem să negăm faptul că festivalurile de muzică contemporană, în ultimii ani, după 1989, au adus și au impus tineri compozitori (*Festivalul Enescu, SIMN, MERIDIAN - Zilele SNR-SIMC, Festivalul Cluj Modern, Zilele Muzicii Românești* de la Iași, *Întâlnirile Muzicii Noi* de la Brăila, *Intrada* de la Timișoara, și multe altele). Există o emulație extraordinară în rândul tinerilor compozitori care

trebuie salutată. Din păcate nu suntem suficient de cunoscuți peste hotare decât prin proiecte și eforturi individuale. Am un anumit optimism care mi se pare normal dar sunt și sceptic în ceea ce privește învățământul muzical românesc, atât cel universitar cât și cel preuniversitar. Aceste noi inițiative legislative de a se scoate muzica din școli sau prin care domeniul Muzică trece în zona Științelor Educației ne face puțin temători în fața a ceea ce ne rezervă viitorul pentru că până la urmă, dacă educația muzicală dispăre din școli și cei tineri vor fi lipsiți de contactul cu valorile muzicale și de pregătirea artistică în general, atunci viitorul e sumbru. Nu cred că există vreun motiv ascuns în aceste demersuri, cred că e vorba de o mare indiferență și de o lipsă totală de viziune asupra a ceea ce înseamnă dezvoltarea culturii și artei, în general. Nu te poți baza doar pe importul de structuri și de idei de dezvoltare care vin din alte sisteme și din alte țări. Dacă aveam un lucru bun în țara asta acela a fost școala și tocmai ea e cea mai frământată instituție din societatea românească. Ea este reformată, mereu și mereu. Nu știu de ce, pentru că a demonstrat că a pregătit valori în toate domeniile, mai ales în domeniul muzical. Am totuși o tristețe legată de faptul că muzica și învățământul muzical sunt afectate de aceste inițiative de reformă negândite, care vin dintr-o dorință de a schimba ceva cu orice preț. Schimbările se văd în timp. Aceste procese trebuie lăsate să se desfășoare în liniște. Nu poți evalua efectele bune sau rele decât după generații.

A.F.: Una dintre inițiativele personale de promovare a muzicii românești a fost Festivalul *Întâlnirile Muzicii Noi* de la Brăila.

S.L.: Am înființat acest festival în iulie 1997. Am organizat și condus 7 ediții de succes. Manifestarea a reușit să se impună, de la o ediție la alta, în țară și în străinătate. Aducea în fiecare an la Brăila, în orașul lui Iannis Xenakis, muzicieni de primă mână, interpreți, compozitori și muzicologi (aveam și un simpozion de muzicologie). Aveau loc concerte la Teatrul Maria Filotti, concerte pe esplanada Dunării. La Brăila a avut loc primul concert de muzică australiană contemporană din Europa! De atunci am stabilit o prietenie frumoasă cu

compozitorii și muzicologii australieni. La un moment dat autoritățile locale nu ne-au mai susținut deși fondurile veneau în mare parte de la Ministerul Culturii. Există însă, acum, la București, festivalurile *SIMN* și *Meridian*, cu o mare deschidere internațională pentru tinerii compozitori. Se creează în același timp și o școală de interpretare foarte bună, pentru că, treptat, s-au format interpreți dedicați muzicii contemporane care au ce să cânte și au unde să cânte, asta e foarte important. Și pentru că există aceste festivaluri: ca și cele de muzică contemporană de la Bacău, Iași, Cluj, Timișoara, mai tinerele *InnerSound* și Festivalul *CHEI* al UNMB, insist în a-mi păstra optimismul. Aceste manifestări dau o efervescență benefică școlii românești de compoziție.

A.F.: Vă mulțumesc.

SUMMARY

Andra Frățilă: Dialogue with Sorin Lerescu

Sorin Lerescu: We all identify our teachers' influences in ourselves. I often recognize myself in Tiberiu Olah's and Anatol Vieru's aesthetic ideas, and not only in theirs, but also in those of other mentors I have had. We all live with the (quite significant) fear of being epigones, or of being unworthy followers, but also with the wish of bringing something new – our own view on sound. But it is not easy to compose music that is articulate from all points of view, that is logical, highly expressive, strewn with symbols that can be analysed at any time and that leaves nothing to chance. One of the teachings I have taken over from my mentors is this necessity to base my sound discourse on logical arguments. Everything is possible, but there must be logic to this "everything". This is the key to the complete cohesion of the musical discourse. A composition may be extremely interesting, full of novelty as far as expression and sonority are concerned, but it must have its own logic. I think the most important thing in the act of composing is to find a logical system according to which to build a musical discourse.