

INTERVIURI

De vorbă cu Liviu Marinescu

Andra Apostu



Liviu Marinescu este un compozitor format muzical într-o perioadă de mari schimbări sociale cu mari implicații și în viața muzicală. Acum el compune muzică electronică și crede că asta va face de-acum înainte dar nu i-au lipsit etapele de

început sau cele de încercări. A fost influențat de Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Anatol Vieru, deși nu i-au fost profesori și își amintește cu drag de cursurile cu Adrian Iorgulescu, Doina Rotaru, Octavian Nemescu, unii dintre acești fiindu-i alături încă din perioada liceului. A fugit din România; a plecat cu o bursă în Statele Unite ale Americii dar el s-a văzut fugit pentru că asta și-a dorit toată viața. Odată stabilit acolo a încercat, în plan social, să se rupă de tot ce a lăsat în urmă și să se adapteze cât mai bine - a reușit. Ceea ce a rămas în suflet și a crescut odată cu el a fost însă muzica românească, muzica unei generații de aur a școlii românești de compoziție.

A.A.: Generația în care ai crescut și în care te-ai format este una deosebit de interesantă. Începuturile au fost cu restricții de tot felul și, deodată, totul s-a deschis, toate lucrurile au fost posibile și ați fost inundați cu o libertate aparent fără limite. Vorbesc, desigur, despre căderea comunismului odată cu revoluția din decembrie 1989. Ce îți amintești din perioada de după acest eveniment?

L.M.: O să încep cu amintirile cele mai vii... În 1990 am debutat cu un Cvartet de coarde (cel care mi s-a cântat și anul acesta). În 1991 a fost prima ediție a Festivalului Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, și îmi amintesc că Ștefan Niculescu era director atunci. În acea perioadă, festivalul a fost „deschis” și pentru studenți. Concertul nostru a fost cu ansamblul Pro Contemporania, acela fiind debutul meu pe o scenă importantă, de Festival, alături de colegii mei de an, Irinel Anghel și Radu Popa.

Ce vreau să menționez este că acel concert a fost ceva inedit; nu știu, nu cred că se mai poate face așa ceva astăzi. A fost în colaborare cu un grup experimental teatral în care noi eram membri, împreună cu scriitorul Iulian Costache – acum atașat cultural la Ambasada din Berlin. Am scos publicul din sala George Enescu a Academiei de Muzică (acum Universitatea Națională de Muzică București), am stins luminile, am aprins niște făclii și i-am luat pe cei din sală în subsolul clădirii, unde este un buncăr. Acolo, cu luminile stinse am cântat și am recitat, într-un fel de spectacol happening; o idee

radicală pentru vremea aceea. În acest timp, cineva rearanja sala Enescu pentru un alt moment. Concertul a început cu niște lucrări de Octavian Nemescu (dacă îmi mai amintesc bine), s-a oprit, apoi am dus publicul la subsol și când am revenit scena era aranjată cu anumite lumini și culori. Atunci, în acel concert mi s-a cântat o lucrare pentru clarinet și pian. Deci, un debut interesant pentru un student de anul 2. Costin Cazaban, care trăia la Paris în acea perioadă, a scris un articol în revista *Le Monde de la Musique* în care ultimul paragraf a fost dedicat acestui concert. Îmi amintesc că m-am întâlnit cu domnul Octavian Nemescu pe strada pe care locuiam amândoi atunci și dumnealui mi-a dat o copie a acestui articol; acolo, autorul spunea că acest concert al studenților a fost unul inventiv, plin de creativitate, cumva rupt de așteptările normale ale unui festival tradițional, cu muzică academică.

Noi, de fapt, eram un grup unit: eu, Irinel, Radu Popa și Iulian Costache care era pe atunci asistent universitar la Universitatea din București; între timp el a publicat o carte despre Mihai Eminescu, care a avut un mare succes. Cu acest grup care se numea Antract făceam spectacole de tip happening tot timpul, în România dar și în Polonia. Când Papa Ioan Paul al II-lea s-a întors în Polonia imediat după schimbarea regimului, noi am participat la un festival al tinerilor europeni cu grupul nostru. Deci Antract și Pro Contemporania colaborau și aveau, cumva, aceiași membri. Grupul Pro Contemporania a fost format în 1990-1991 de Irinel Anghel și Radu Popa. Eu nu am fost membru oficial, dar fiind coleg de an cu ei am participat la foarte multe din evenimentele lor.

A.A.: Ați fost primii care au făcut un așa spectacol?

L.M.: Din punct de vedere al organizării concertului chiar a fost ceva extraordinar, și cred că am fost primii. Eu le spun studenților mei că acum este imposibil să vină cineva cu o făclie într-o locație de concert. Nu ai voie să stingi lumina, sunt tot felul de reguli de siguranță. Atunci nu exista niciun fel de limită, orice ne puteam imagina se și făcea.

A.A.: Cum era atmosfera în conservator în acea perioadă?

L.M.: Eu am intrat la conservator în toamna lui 1989, deci primul meu semestru a fost în perioada comunistă. Era foarte frig, o toamnă întunecată. Îmi amintesc că era ultimul congres al partidului, prin noiembrie parcă... Imediat după revoluție situația s-a schimbat radical și acestea sunt amintiri mai intense pentru că am trăit o perioadă de schimbări. Studenții s-au întâlnit în sala Enescu și au votat ce profesori doresc să rămână la catedră; se vota pentru fiecare materie. Era un vot neoficial, cândva în februarie 1990, când totul se întâmpla peste noapte.

A.A.: A contat mult, așadar, apariția festivalului SIMN pentru voi.

L.M.: Amintirile sunt pozitive pentru că noi am crescut în Conservator cu acest festival de muzică nouă. Eu am plecat în S.U.A. în 1994, deci primele patru ediții de festival pe care le-am prins au fost foarte importante pentru mine. Îmi amintesc că Xenakis a venit, a mers și la Brăila parcă. Au fost multe lucrări importante interpretate, Tristan Murail, Alexandru Hrisanide a venit din Olanda, am descoperit multe muzici noi, am cunoscut foarte mulți oameni interesați și importanți pentru muzica nouă. Am avut apoi profesori noi, precum Liviu Dănceanu, Octavian Nemescu, Adrian Iorgulescu și Doina Rotaru, care erau tineri și pe care îi cunoscusem la liceu. De exemplu, eu am studiat Estetica cu Adrian Iorgulescu în clasa a 12-a la Liceul Enescu.

A.A.: Deci tu ai plecat în State când aici era o adevărată înflorire...

L.M.: Era un fel de „revoluție franceză” în România atunci. Multe schimbări, plecări, venituri, etc. O perioadă de descoperiri dar și de lupte, în care apar și momente de pesimism; era perioada mineriadelor, se discuta politică și toți eram implicați emoțional, peste noapte, în mișcările acestea politice, ceea ce în anii 80 nu era posibil. Fratele meu Ovidiu Marinescu, care este violoncelist și dirijor, a plecat în 1991 în

Statele Unite. Eu am plecat prima dată în 1992 pentru niște cursuri de vară, iar în 1994 am rămas definitiv.

A.A.: Opțiunea a fost una personală, fratele tău fiind deja acolo, ori ai descoperit ceva care te-a stimulat profesional încât ai dorit să rămâi?

L.M.: Cred că aş fi răspuns altfel atunci la această întrebare... Ce simt eu acum, însă, după atâtea decenii în care am înțeles ce am văzut, ce am descoperit acolo și de ce am rămas acolo, e altceva. Trebuie să pornesc de la ideea că toată copilăria mea – acesta este un lucru foarte important și sincer pe care îl spun – nu am vrut decât să fug din țară. Țsta a fost visul meu. Mă uitam pe hărți, mă gândeam cum să fac o barcă cu care să trec pe la Mangalia spre turci, făceam tot felul de planuri să fug. Și am simțit asta și după 1989. Am vrut să plec din momentul în care am fost conștient că nu este locul meu aici și asta discutam cu toți prietenii mei. Era pentru mine subiectul numărul 1, chiar îi dădusem acest număr prioritar. Și căutam oportunități. Nu am vrut neapărat să plec în Statele Unite; America era cunoscută de la televizor, din filme, din muzica pop, era o țară așa, îndepărtată și puțin misterioasă. Nu eram atrași de asta neapărat. Prin influența venită de la profesorii noștri eram mai atrași de muzica franceză, de câteva modele germane sau vieneze. Studiam muzica lui Schonberg, Messiaen, Stravinski, care a fost la Paris, cam acestea erau modelele.

Fratele meu a plecat în Statele Unite pentru că a fost invitat de un violoncelist român, membru al cvartetului Fine Arts, care a venit în România în 1990. L-a văzut pe Ovidiu în cvartetul său și imediat i-a invitat acolo. Odată cu plecarea lui, cumva, opțiunile mele s-au redus pentru că nu am vrut să mă îndepărtez de el. Deci am vrut să plec. Iar termenul corect este „să fug”; eu m-am văzut fugind, nu plecând.

A.A.: Cum te-ai adaptat acolo?

L.M.: A fost foarte greu. Primul an, cel puțin, a fost cumplit. Cred că din toate punctele de vedere a fost mai rău decât trăisem aici, în România, în anii 80. În primul rând că

bursa pe care o aveam era relativ modestă. Stăteam într-o camera mică, pentru ca să-mi pot permite chiria, iar zona era groaznică. Am stat deasupra unui restaurant chinezesc... nu o să uit niciodată. Plus relațiile sociale, bariera lingvistică, etc.

A trebuit să mă rup de România oarecum brutal pentru că dacă rămâneam cu gândul aici, la colegi, la familie, la cultura în care m-am născut, nu aș fi reușit să mă adaptez rapid.

A.A.: Asta însemna să ucizi câte puțin din gândurile de acasă în fiecare zi, ai reușit?

L.M.: Cam din al doilea an am reușit... asta înseamnă că nu am avut prea mulți prieteni români, nu am venit prea des în țară, am încercat să petrec mai mult timp cu americanii, pentru a-i înțelege mai bine. Eram hotărât să mă integrez, pentru că nu aveam o altă alternativă. Varianta era să mă întorc acasă și să fac armata... în fiecare an venea un soldat la ușă să mă caute. Acesta a fost un coșmar care m-a urmărit mulți ani.

Am făcut un doctorat imediat după masterat iar la terminarea studiilor am trimis la cât de multe universități aplicații pentru un post universitar, chiar și part-time, jumătate de normă, orice. Îmi amintesc că în 1999 am trimis 80 de aplicații și de fiecare dată când primeam o scrisoare de refuz o mototoleam și o aruncam pe bancheta din spate a mașinii; mi-am propus să nu fac curat acolo până nu sunt acceptat undeva. A durat câteva luni, mașina era plină de scrisori de refuz. A fost o experiență care m-a marcat vizual, neplăcut, dar care mi-a dat o dimensiune reală a refuzului și a luptei pentru a rămâne acolo. În momentul în care mi-am găsit un post permanent, în Minnesota prima dată, lucrurile s-au simplificat.

A.A.: Studiile de master și doctorat au fost cu bursă?

L.M.: Da, tocmai asta realizam recent, că nu am plătit niciodată pentru studiile mele. Am avut o bursă relativ decentă în Cleveland, deși ți-am zis despre dificultățile de început, apoi în Maryland a fost mult mai bine.

A.A.: Ce subiect ai ales pentru lucrarea de doctorat?

L.M.: Există acolo două formule: se poate obține un PhD care te duce cumva spre zona de teorie muzicală, și cel de-al doilea tip se numește DMA, Doctor of Musical Arts, doctor în arte muzicale. Acesta este titlul pe care l-am obținut și nu a fost necesară stabilirea unui subiect anume; lucrarea mea finală a fost o compoziție amplă și am avut o comisie care a avut întrebări dificile și discuții intense pe marginea lucrării mele. Nu a existat o lucrare scrisă în sensul unei cercetări concretizate în text.

A.A.: Mergând acum către muzica pe care tu o scrii, am identificat câteva etape de creație care se intuiesc, cumva, și din biografia ta, mai precis 3 delimitări destul de evidente în compozițiile tale.

L.M.: Prima perioadă ar fi cea eterofonă, dedicată maselor sonore, puțin influențată de lucrările avangardei est-europene, mai ales de Ligeti și Lutosławski. Aceștia sunt compozitorii pe care i-am studiat mai cu atenție în studenție. Din 1994, după plecarea în SUA, am încercat să merg într-o nouă direcție care nu știu dacă a fost foarte potrivită. Este vorba despre citate, polistilism, parafraze, pe undeva uitându-mă spre direcția postmodernă care era amplu discutată în acea perioadă. Am încercat să aduc cu mine tradiții din trecut, să mă joc cu alte stiluri, să citez, însă nu știu dacă a fost cea mai bună alegere. Cred că eram prea tânăr și fără un model alături care să mă ghideze, am rămas singur acolo... cineva care să se apropie de mine și uman și profesional. Am fost lăsat să decid eu în ce direcție merg, la 24 de ani, într-o cultură nouă. Spun asta uitându-mă înapoi; a fost o perioadă de căutări când am zis că mă pot juca cu aceste idei. Începând cu anii 2000-2001 am revenit la direcția inițială și am adăugat dimensiunea electronică. Dacă e ceva de înțeles este că am încercat întotdeauna să adaug. Direcția este aceeași, doar am adăugat niște noi dimensiuni.

A.A.: Există o unitate în ceea ce spui, cumva trecutul și prezentul sunt unite, nefiind vorba despre etape paralele,

succesive, separate complet, ci mai degrabă despre niște straturi care s-au suprapus formând ceea ce ești astăzi.

L.M.: Astăzi mă definește mai ales interesul pentru tehnologie, cu care merg pas la pas.

A.A.: A treia perioadă este mai actuală și face subiectul muzicii electronice. Ce te-a adus aproape de muzica electronică?

L.M.: E o direcție deschisă. Am realizat că ceea ce putem face noi în ziua de astăzi nu a fost posibil în secolul 19 și la început de secol 20 deși, poate, idealurile estetice ar fi similare. Lucrul care s-a schimbat în mod radical pentru noi este tehnologia, modul de comunicare și felul în care noi interacționăm cu ceea ce înseamnă inteligența artificială (calculator sau alte device-uri care au posibilitatea de a lua decizii independente de noi).

A.A.: Și suntem cumva datori să folosim aceste mijloace tehnice existente... datori către evoluția lumii?

L.M.: Da! Și Beethoven a scris diferit pentru pian când instrumentul s-a dezvoltat. Și muzica secolului 20 s-a dezvoltat diferit când au apărut instrumentele noi de percuție, saxofonul etc. Se leagă multe de dezvoltarea instrumentelor iar noile noastre instrumente, cele mai noi, sunt de natură electronică. Cam asta a fost ceea ce m-a stimulat și cred că o să rămân în zona aceasta.

A.A.: Există dezavantaje? Instrumentele acustice pierd „teren”?

L.M.: Trebuie să ne gândim că instrumentele orchestrei simfonice au fost concepute pentru un anumit tip de muzică. Muzica s-a schimbat, însă instrumentele nu au evoluat atât de mult – deși mai sunt familii care s-au mărit considerabil, cum e cea a percuției, de pildă. Dar lemnele, alămurile, corzile, nu s-au schimbat radical, nu au inovat prea mult în ultimul secol, să zicem. Există o ruptură între lumea sonoră pe care noi ne-o imaginăm și instrumentele care au fost destinate unor alte tipuri de muzici, unor alte perioade. Cumva, acest pod peste timp și

peste timbrul sonor se poate construi prin intermediul tehnologiei.

A.A.: Prin utilizarea tehnologiei la un anumit nivel nu există riscul de a pierde contactul cu simțirea umană și de a transforma o lucrare muzicală într-o sumă de tehnici de scriere, de fapt?

L.M.: E și un proces artizanal, de joacă, de descoperiri, de construire și reconstruire. Iar joaca este și rămâne o componentă umană, deci se anulează clar riscul dezumanizării muzicii. Ce s-a schimbat sunt jucăriile, care acum au o mai mare independență față de noi; trebuie să știi să le pui în mișcare și după aceea, între anumiți parametri, ele au propria lor inițiativă. Satisfacțiile rămân și nu cred că se pierde nimic din dimensiunea umană, directă, a creativității.

A.A.: Ai fi scris altfel, altceva, dacă ai fi rămas în România?

L.M.: Absolut! Aș fi continuat să scriu muzică de cameră, probabil mai multă muzică simfonică pentru că aici este relativ ușor să ai un concert cu orchestră astăzi, însă mă îndoiesc că aș fi înțeles sau aș fi fost capabil să utilizez mediul electronic și tehnologiile noi. Cred că aici nu există o cultură adâncă, veche, de inovație în domeniul electronic. Sigur, fac o paranteză și spun că și în România sunt compozitori care folosesc cele mai noi tehnologii. Dar acestea sunt foarte scumpe pentru tineri. Profesorii mei mi-au deschis multe uși și multe „capitole” din viața mea creatoare, arătându-mi multe în zona aceasta. Eu am simțit însă că accentul s-a pus pe instrumentele acustice și pe ansamblurile tradiționale care au existat dintotdeauna în țară.

A.A.: Spuneai, în conferința pe care ai susținut-o ieri în fața studenților la compoziție din conservator (28 mai 2019) că reușita unui concert este direct dependentă de posibilitățile tehnice ale sălii de concert. Ori, există situații în care muzica ta poate nu are loc în anumite săli de concerte. Nu este oarecum

frustrant, pentru un anumit public doritor și, de ce nu, și pentru tine?

L.M.: La început da, era frustrant, dar în acest moment mă bucur de oportunitățile pe care le am și am mai multă răbdare ca la început. De pildă, am scris o lucrare pentru ansamblu de percuție și sunete electronice care deși s-a cântat în România acum un an, în Los Angeles încă nu a fost interpretată. Când va fi un concert potrivit sigur că lucrarea va fi auzită și acolo. Dacă o piesă trebuie să aștepte cinci ani, să zicem, este ok.

A.A.: Ce anume s-a schimbat la tine, spuneai că la început era frustrant, acum nu...

L.M.: Nu mai caut succesul, încerc să mă bucur de fiecare piesă pe care o scriu atunci când este bine cântată, de oameni care o apreciază, și nu găsesc că este normal să accentuez sau să accelerez anumite procese care trebuie să se întâmple în modul lor, natural. Asta înseamnă că nu am cont pe Facebook, Twitter, absolut niciun fel de prezență în mediul social virtual, nu mă promovez, nu scriu scrisori, emailuri, mesaje, nu trimit partituri și înregistrări niciunde. Las lucrurile să se întâmple firesc.

Nu este neapărat o filosofie sau o credință cu profunzimi filosofice. Este pur și simplu o abordare pragmatică. Pentru că de multe ori am făcut eforturi foarte mari ca să mă promovez fără niciun fel de succes și apoi am realizat cât de mult timp am pierdut pentru a încerca să iau o cale care era nefirească. Am înțeles că sunt anumite dinamici care vin natural și tot ceea ce trebuie eu să fac este să observ aceste momente și să mă bucur de ele.

A.A.: Și nu are de pierdut muzica ta? Sau tu nu o percepi neapărat ca pe o pierdere?

L.M.: Eu nu sunt într-un moment al vieții în care accentul îl pun pe mine, pe ce vreau eu să fac în zona profesională. Am avut rețele de socializare prin care am încercat să mă promovez, dar le-am închis acum câțiva ani.

A.A.: Criticii vorbesc tare frumos despre muzica ta și, ce este cel mai îmbucurător, marea majoritate susțin că este o muzică ce trebuie reascultată. Nu în sensul unei repetări pentru a înțelege muzica, ci pentru că lucrările tale oferă posibilități multiple și noi sensuri la fiecare ascultare.

L.M.: Din păcate nu prea mai există critică muzicală în Statele Unite. Marile ziare publică, în paginile dedicate culturii, într-un spațiu restrâns, articole dedicate culturii pop și filmului, în general. Articolele de muzică clasică, muzică nouă, sunt reduse ca mărime și în general se adresează publicului de operă sau descriu un concert simfonic. S-a schimbat foarte mult natura criticii muzicale acolo, nu cred că mai există prea multe speranțe în zona aceasta.

A.A.: Revin puțin la Ștefan Niculescu, spuneai că te-ai simțit apropiat de teoriile lui, de conceptele lui creatoare. Vrei să descrii?

L.M.: În primul rând este unul dintre cei mai importanți compozitori români după cel de-al doilea război mondial. Am avut o întâlnire cu el când el nu mai era profesor la conservator, facilitată de Radu sau Irinel; el nici nu mă cunoștea. Am fost toți la el într-o după amiază, am discutat despre muzică, ne-a pus niște înregistrări, și nu o să uit niciodată că am ascultat două lucrări de Ligeti și o piesă de Wolfgang Rihm. Am vorbit și despre ce scria el, și despre ce scriam noi, a fost o întâlnire extraordinară. L-am revăzut câțiva ani mai târziu susținând câteva conferințe la conservator pe tema eterofoniei muzicale, împreună cu Anatol Vieru. În aceeași perioadă am participat și la cursurile de vară ale lui Aurel Stroe, de la Bușteni. Spun asta pentru că acești trei compozitori au avut un rol important în dezvoltarea mea muzicală deși nu au fost profesorii mei la conservator.

Revenind la Niculescu, s-au cântat Sincroniile lui des, și cred că încă se mai cântă în România. Eu am scris un studiu despre aceste lucrări, prezentat într-unul dintre simpozioanele SIMN, în care am analizat această tehnică de compoziție care cred că îi aparține și care pe mine m-a interesat foarte mult încă din anii studenției. O tehnică-fenomen a sincronizării muzicale

care se regăsește și în lucrarea pe care am prezentat-o ieri la conservator (*Bent*). Deci, pe undeva am continuat să sincronizez și desincronizez, inspirat de piesele lui Ștefan Niculescu, departe de țară, departe de eterofonii, însă rădăcina asta a crescut, a devenit parte din mine.

A.A.: Creația ta este numeroasă în zona muzicii de cameră, cel puțin în raport cu creația simfonică, de pildă. Rațiunile sunt...

L.M.: De ordin practic: cine le cântă. Sunt mai multe lucrări simfonice, două de când eram în România și 3 sau 4 compuse după plecarea mea, însă ultima e scrisă în 2003 (*Mirage*), cântată și în State dar și în România. Am în lucru o lucrare simfonică dar nu mă grăbesc; doar un dirijor îmi cere în mod constant să o termin, însă pentru că îmi este prieten am senzația că poate să mă mai aștepte.

A.A.: Și de ce ai mai multe versiuni la mai multe lucrări: *Quodlibet sonata* (1997), *A-gain* (1999), *Homage Collage* (2004), *Moto perpetuo* (2007), *Harmonic fields* (2010), *Bent*. Ai simțit nevoia să revii pentru că nu ai mai fost mulțumit de ce ai compus sau din alte motive?

L.M.: Primele variante au fost scrise pentru un anumit ansamblu, urmate de alte formule asemănătoare din care lipseau anumite instrumente sau erau mai multe instrumente. Acum 10-15 ani, aproximativ, am început să „ajustez”. A devenit un obicei interesant și chiar fascinant pentru că piesele nu se pot reorchestra întotdeauna când ai nevoie, din diverse rațiuni, de identitate, de ambitusuri etc.

A.A.: Îți place Beethoven? Este compozitorul preferat?

L.M.: Absolut! Preferat este în sensul în care se apropie cel mai mult de mine ca și compozitor dar și la nivel uman.

A.A.: Dar sunt sute de ani distanță între voi, la nivel uman, social, cultural...

L.M.: Așa este. Există un cuvânt în engleză, nu sunt sigur că îl pot traduce întocmai... „Angular”, probabil „unghiular”

În limba română, o persoană care face schimbări radicale și neașteptate la unghiuri ascuțite. Eu sunt o persoană *angulară*, asta înseamnă că fac schimbări neașteptate în viața mea și iau decizii la fel de neașteptate. Fac aceste schimbări pentru că sunt modul meu de a fi, dar și pentru a păstra o acuitate și o percepție vie a lumii. Dacă aș merge pe același drum, cu aceeași viteză, percepția mediului meu ar suferi. Rîscul este la nivel de interacțiune, la nivel de zi cu zi. În sensul acesta cred că mă apropii uman de Beethoven.

A.A.: Și dacă tot suntem la nivel uman, spuneai că ai plecat din România cu niște principii solide, conducătoare, acele „core values”, valori de referință, cum le numești tu.

L.M.: S-au mai schimbat aceste puncte de referință sau valori de referință. Am mai renunțat la unele dintre ele dar au rămas o parte. Am pierdut interesul pentru religie, după ani de reflecție, influențat fiind și de scrierile lui Richard Dawkins. Una dintre valorile pe care le-am ținut aproape de mine când eram în România s-a distanțat, și anume apropierea față de Biserica Ortodoxă, care a devenit mai estompată odată cu plecarea mea și cu traiul meu de acolo.

Am rămas apropiat de muzica cu origini în centrul și estul Europei, nu neapărat de folclor, ci de compozitorii care au preluat sau au continuat direcții de natură folclorică. Mă gândesc la Bartók, la Ligeti, pentru moment putem să îl menționăm și pe Ștefan Niculescu care a fost, firește, legat de dimensiunea aceasta prin tehnica eterofonă. Aceste rădăcini central și est-europene se regăsesc în muzica mea. Acesta este unul dintre punctele de referință; apoi am rămas un compozitor care este interesat de inovație și de pașii înainte. Nu neapărat de avangardă, dar păstrez privirea către ceea ce este nou.

A.A.: Din punct de vedere al tehnicilor de scriere sau vorbim și despre limbaj, estetică, ori alți parametri?

L.M.: Și alți parametri, fixați sau dezvoltați încă din România de profesorii mei de compoziție. Fiind la clasa de compoziție a lui Adrian Iorgulescu și studiind mai apoi cu

Octavian Nemescu, întâlnindu-l și pe Liviu Dănceanu, Ștefan Niculescu... ei m-au format. Nu s-a schimbat nimic.

A.A.: Acum ești tu la rândul tău profesor. Cum privesc studenții tăi studiul compoziției, cum se derulează acolo acest proces?

L.M.: Cumva sunt responsabil de direcția în care evoluează studiul compoziției în jurul meu, pentru că sunt șeful catedrei de compoziție și teoria muzicii la California State University Northridge, de 17 ani. La început era totul mult mai strict însă în ultima perioadă am renunțat la aceste modele fixe. Efortul pe care îl susțineam pentru a ține grupul de studenți unit, într-o singură direcție, era prea mare în raport cu rezultatele. Și mi-am dat seama că e mult mai bine să le dau o anumită libertate de mișcare, să-i las să scrie între anumite repere lucrările pe care ei le doresc, pentru interpretări pe care îi cunosc și îi doresc.

A.A.: Simt tot o urmă de practic, pragmatic aici...

L.M.: Da, la mine schimbările de direcție sunt ghidate, justificate în funcție de rezultate și nu în funcție de o anumită ideologie. Ceea ce în domeniul medical se numește „evidence-based practice”: faci ceea ce s-a dovedit că funcționează, nu neapărat ceea ce ai învățat din cărți. Nu zic că schimbi așa, de capul tău, regulile; discuți cu alții și apoi pui la cale o strategie, un plan.

A.A.: Și cum funcționează sistemul universitar muzical acolo unde nu există licee de muzică. Cum se orientează către muzică, cum își dau seama că au talent pentru a scrie muzică?

L.M.: Există o anumită întârziere, însă sunt studenți care încep să studieze pianul sau alte instrumente de la o vârstă mică. Teoria muzicii se adaugă pas cu pas prin anii de liceu dar lucrurile acestea se cam învață în lecții particulare. Eu sunt la a doua universitate ca mărime din California. Sistemul nostru universitar are 23 de campusuri și numai la noi în campus sunt 40000 de studenți. La muzică avem aproximativ 850 de studenți, la licență și masterat. Totul se petrece prin

email, la orice oră din zi și din noapte. Eu predau însă și la un conservator particular de înaltă calitate artistică, Colburn School, o școală relativ tânără, existentă de circa 20 de ani, la un nivel mult mai ridicat decât chiar și conservatorul din București. De pildă, studenții absolvenți sunt integrați aproape total în cele mai bune orchestre din Statele Unite și din lume. Ceea ce e grozav este că în acest conservator studenții nu plătesc nimic, iar cazarea și mesele sunt oferite gratis și ele. Totul se face prin donații private de la oameni foarte bogați, care vor să contribuie la educația muzicală.

A.A.: Cum este publicul în Statele Unite? Există un public format, doritor de muzică nouă?

L.M.: Depinde de zonă. Eu am norocul să mă aflu într-un centru cultural și urban gigant. Este un oraș în care a trăit Rahmaninov, unde a predat Schonberg, unde a fost și Stravinski, alături de foarte mulți compozitori de muzică de film fugiți în anii 30 din Viena, din Germania, și asta a creat o anumită tradiție. Există concerte în Universități care sunt bine prezentate de profesori și studenți dar și concerte de muzică nouă în săli de concert unde vine un public relativ deschis pentru muzica nouă, destul de restrâns însă. Având în vedere mărimea orașului, întotdeauna vor exista iubitori de muzică nouă care își vor găsi drumul către aceste manifestări. La un concert de muzică nouă cu Filarmonica din Los Angeles, în medie sunt 3000-4000 de persoane. Mai puțin de 2000 nu cred că sunt niciodată. Cu bilete!

A.A.: Ce diferențe simți tu în viața muzicală românească pe care o cunoști destul de bine și locul unde acum tu profesezi, compui, trăiești...

L.M.: În primul rând e uimitor câte orchestre există în România, într-o țară atât de mică, comparativ cu alte țări. Nu vorbesc, desigur, în raport cu Germania. Mă refer aici la orașe mai mici, unde sunt foarte multe filarmonici susținute de stat! Această susținere a statului pentru instituții culturale nu există în Statele Unite. Festivalul George Enescu funcționează de atâția ani, sunt publicații de specialitate, Uniuni de creație,

există o anumită efervescență în România care eu cred că o să continue, și care ține de generozitatea statului, a plătitorilor de taxe, a unui Minister al Culturii care susține aceste evenimente. În Statele Unite nu există un Minister al Culturii. În România, contextul este deci, unul mai bun pentru un compozitor.

A.A.: Ce te inspiră să compui?

L.M.: În general nu muzica. Sunt alte elemente care mă incită, alte imagini, natura în general, lecturile mele, momentele de meditație, ceea ce se întâmplă când sunt singur și reflectez asupra a ceea ce văd, ce simt. Nu ascult foarte multă muzică înainte de a compune. Cred că nu este o influență benefică; caut să mă apropiu de natură, de artă în general și caut să îmi găsesc momente de liniște, în care încerc să-mi aflu anumite răspunsuri la întrebările care mă frământă... În acest proces de căutare se naște și ideea muzicală.

A.A.: Deci inspirația ta vine atunci când tu găsești răspunsuri, completezi anumite goluri...

L.M.: Cred că da. Din păcate, în ziua de astăzi timpul prețios pentru muzică s-a mai restrâns, pe lângă multe alte lucruri pe care trebuie să le fac... Am învățat să îmi concentrez capacitatea de a lucra între anumite ore și în anumite zile; înainte eram ceva mai flexibil pentru că puteam să scriu oricând. Acum sunt doar anumite zile când pot să fac asta. Nu este un lucru rău, s-a mai disciplinat procesul. Trebuie, oricum, să caut liniștea.

A.A.: Îți mulțumesc!

SUMMARY

Andra Apostu

A Conversation with Liviu Marinescu

Liviu Marinescu is a composer who developed musically during a period of great social changes, which had vast implications for musical life as well. Right now he writes chamber and electronic music, and he believes this is the path he will continue on, after a number of different attempts and phases early on. He was influenced by Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Anatol Vieru, although they were not his teachers, and he has fond memories of courses with Adrian Iorgulescu, Octavian Nemescu, and Liviu Dănceanu, some of whom he met during his high school studies. He ran away from Romania; he left for the United States with a scholarship, but he saw himself running, as this is all he ever wanted. Once established socially, he tried to break all his ties with the past and to quickly adapt himself to a new life – which he succeeded. What remained with him and continued to grow however is Romanian music, the music of a golden generation of the Romanian school of composition.