

INTERVIURI

De vorbă cu Doina Rotaru

Andra Frătilă

Doina Rotaru este un amestec magic de culori, lumini, sensuri și imagini. Frumusețea ei vine din interior prin muzica pe care ne-o oferă. Căldura pe care o emană omul dar și creatorul Doina Rotaru este una specială, de un magnetism aparte. Geometrii speciale, simbolistică, timp muzical, tradiție, rafinament, nostalgie și melancolie, sunt doar câteva dintre cuvintele ce îi pot descrie lucrările.



A.F.: Cum a început povestea compozitoarei Doina Rotaru?

D.R.: Am fost o norocoasă, pentru că atunci când am intrat în Conservator în anul I, l-am avut ca profesor de compoziție pe maestrul Ștefan Niculescu. În cel de-al doilea an

de studenție am studiat cu maestrul Aurel Stroe. Aveau stiluri diferite și de la fiecare aveai ceva special de învățat. Țin minte că a fost o mare bucurie pentru mine că am avut ocazia să studiez câteva luni și cu Myriam Marbe. Ea era un om foarte apropiat de studenții ei, o persoană caldă care căuta în tine sensibilitatea și preferințele tale. Dacă la maestrul de dinainte totul era foarte clar, foarte logic și trebuia să te supui unei gândiri generale, Myriam te lăsa să te descoperi, te ajuta să-ți găsești tu propriul traseu pentru viitor. Din anul al III-lea până la terminarea cursurilor am studiat cu maestrul Tiberiu Olah care avea o pasiune pentru coerență și pentru acel ‘fir conducător’ care există în orice lucrare muzicală, motiv pentru care era pasionat de Beethoven. Relația cu maestrul Olah a fost specială. Îmi amintesc când am ajuns la *Oedip*-ul enescian și ne analiza cu insistență partitura ca noi să învățăm procedeul eterofoniei. Doar că el nu ne spunea ‘aici e o eterofonie’. Alegea un anumit moment pe care îl analiza de mai multe ori, din unghiuri diferite, în multiple feluri, iar fiecare dintre noi lua ce i se potrivea. Ceea ce maestrul Olah ne învăța era importanța procesului de evoluție în muzică. Ce vrei tu să spui, compozitor fiind, povestea ta trebuie să aibă acel ‘fir conducător’ nevăzut care să intereseze. Să nu oferi prea multe sau prea puține informații, discursul muzical să fie coerent iar fiecare moment să-l determine logic pe cel care urmează. Omul care te ascultă trebuie să te poată urmări, să poată călători cu muzica ta înspre direcții noi, sensuri noi, emoții noi. Să-l captivezi, să-l intereseze muzica ta pe tot parcursul ei.

A.F.: Vă consultați cu maestrul sau cu maestrul cu care ați lucrat, la fiecare etapă a creațiilor?

D.R.: Niciunul dintre ei nu îți spunea pas cu pas ce ai de făcut. Mergeam cu secțiuni consistente din lucrare la maestrul Olah și îmi spunea doar să merg mai departe; nu știam dacă îi place, dacă am ceva bun acolo. Momentul de vârf era examenul de final de an sau când ți se cânta o lucrare și atunci știam că i-a plăcut, știam că e mulțumit. Noi, în raport cu generațiile actuale, ascultam multă muzică, analizăm, citeam, eram foarte implicați până la obsesie în ceea ce făceam.

A.F.: Aveați acces la muzică nouă în acea perioadă?

D.R.: Sigur că da, magazinul Muzica era plin de partituri rusești (și nu numai) de orchestră, camerale, care erau și destul de ieftine. Însă, cel mai important, chiar maeștrii noștri ne dădeau partituri. Prin anii '80 aveau loc lunar concerte dezbateri cu muzicologul Radu Stan și era un mediu înfloritor pentru muzica contemporană. O parte mai puțin întunecată a comunismului a fost cultul pentru arta națională: asta însemna că, în cele 14 filarmonici din țară, era obligatoriu să se cânte o piesă de muzică românească contemporană la fiecare concert din stagiune. Erau multe prime audiții cu lucrări foarte valoroase ale celor mai importanți compozitori români, dar aveam loc și noi, tinerii compozitori de atunci.

A.F.: Și acum există muzică contemporană românească în programele de concert dar ne lovim de vechea problemă a absenței publicului. De ce nu se apropie publicul românesc de aceste manifestări?

D.R.: Pentru că nu ascultă. Înainte, vrând-nevrând, dacă mergeai la concertele săptămânale de la Ateneu sau la Radio, ascultai și o piesă de muzică nouă românească. Erai acolo în sală ca primă condiție, și era posibil să îți placă. Era într-adevăr mai greu de înțeles datorită limbajului modern, dar muzica comunică lucruri universal valabile. Dacă lucrările prezentate în concert reușeau să nu fie un joc abstract și să transmită emoții și idei clare, înveșmântate într-o măiestrie de scriitură și de construcție, publicul din sală reacționa cu interes. Toate 'legăturile' se fac în sala de concert, atunci, acolo. Și cu lucrările mele am avut experiențe foarte plăcute când oameni din public, cu diverse preocupări și meserii veneau și-mi împărtășeau ce au simțit ei când au ascultat muzica mea. Imaginile pe care și le creau erau diferite de la om la om, în funcție de cultura, pregătirea muzicală și percepția fiecăruia.

A.F.: Muzica dumneavoastră are o încărcătură simbolică deosebită.

D.R.: Simbolul este ca o *cheie* pentru public, pentru a înțelege imediat ideea lucrării. În același timp, simbolul îmi

oferă mie soluții muzicale pentru fiecare lucrare în parte. De aici pleacă plurivalența: fiecare simbol conține mai multe sensuri și oferă idei diferite fiecărui compozitor, idei care se materializează în muzică. Am scris un ciclu de patru lucrări intitulat *Spiralis*. Spirala, care înseamnă și unitate și diversitate, o transformare continuă, a alimentat patru lucrări foarte diferite dar unite prin aceeași idee de construcție. Un alt exemplu: într-o lucrare pentru orchestră mare, scrisă pentru Filarmonica din Tokyo, *Simfonia a III-a "Spiritul elementelor"*, am apelat la cele patru elemente primordiale: Apa, Pământul, Focul și Aerul. Sigur că m-am folosit de instrumentație diferită dar și de câteva sensuri ale acestor elemente; Apa – ca mișcare în nemișcare, apa ca transparență (folosesc numai corzi), apa ca ploaie, apa ca pericol la un moment dat, apa ca regenerare. Am continuat cu Pământul, dens, stratificat; totul se naște din sămânță, rădăcini, viață de fapt; un alt aspect este că pământul este locul unde ne îngropăm morții și urmărind această idee am folosit la un moment dat un motiv dintr-un bocet cules de Bela Bartók, câteva sunete care se eterofonizează treptat în toată orchestra și se amplifică până la paroxism.

Textul bocetului este, de fapt, un blestem (al mamei sau soției îndurerate de pierderea celui drag): "Mânce-te focu', pământu'!" și conduce la secțiunea următoare, Focul. Pentru sugerarea focului am folosit multă percuție și am plasat cele patru grupuri de percuție în spatele celor patru grupuri din orchestră. Senzația era că percuția 'îmbrățișa' restul orchestrei, creând imaginea de flăcări. Focul se transformă în Fum, iar acesta face legătura cu ultima secțiune, Aerul, caracterizat prin transparență și lumină. Acestea sunt sensurile folosite de mine. Altcineva, pe același subiect, poate să facă cu totul altceva. Ține de inspirație și de imaginile sonore pe care le crezi după ce te impregnezi cu un tip special de filozofie, de gândire.

A.F.: Care sunt 'straturile' interioare din care este alcătuit un compozitor?

D.R.: Joji Yuasa vorbește de 'cosmologia' compozitorului, alcătuită atât din rădăcinile, tradițiile locului unde te-ai născut, cât și din cultura fiecăruia, și nu în ultimul

rând din sensibilitatea și din obsesiile fiecăruia. Cinstit vorbind, fiecare compozitor scrie muzica pe care i-ar plăcea să o asculte. Ca să oferi un dar celorlalți, trebuie mai întâi să-ți placă ție. Și nu poate să îți placă orice, e imposibil. Când ești foarte tânăr probabil că faci încercări multe și diferite, apoi realizezi că îți place un drum care devine drumul tău; te lupti poate o viață întreagă și nu reușești să-ți găsești calea unde să fie ceva ce dai numai tu, în felul tău. Avem, desigur, o încărcătură genetică dar nu suntem conștienți de ea. Până să o aflăm avem nevoie să ne cunoaștem iar acesta e un drum foarte lung. Eu când am terminat Conservatorul aveam senzația stranie că ce am învățat eu nu folosește nimănui. Am crezut că ar trebui, poate, să încep o altă facultate, ceva serios, medicina spre exemplu, ca să ajut oameni, să fiu de folos. Pe de altă parte, chiar și componistic vorbind, știam foarte multe dar nu eram convinsă pe unde s-o apuc și am reînceput să analizez partituri, să ascult multă muzică, ca să văd ce îmi place și, mai ales, de ce îmi place. Îmi doream să-mi găsesc 'poteca' mea în muzică.



Doina Rotaru cu Joji Yuasa

A.F.: Așa se construiește stilul, nu?

D.R.: Cu toții încercăm să ne facem un stil al nostru. Unii spun că nu e bine să ai un stil pentru că te repeți. Eu cred în stil și-n nevoia de a crea ceva personal, original, măcar cât

de puțin. E greu, pentru că odată ajuns să materializezi niște obsesii, niște 'găselnițe', niște plăceri componistice, ai datoria să găsești mereu și mereu alte lucruri care să le facă și mai interesante, să le pui în alte lumini. Și Mozart se repetă și totuși ne place. Fiecare lucrare aduce ceva în plus, ceva nou, dar stilul lui rămâne inconfundabil.

A.F.: E un tip de presiune în această permanentă căutare de idei?

D.R.: Nu e presiune, simți nevoia să faci 'cam așa dar mereu altfel'. Dacă ne gândim la o doină – că tot mi se zice mereu că numele meu e predestinat și că de-asta am o înclinație către muzica tradițională – într-adevăr e o incantație arhaică, un motiv care se repetă, dar de fiecare dată ea este altfel, mereu îmbogățită și schimbată. Te poate duce de fiecare dată în altă parte, de aceea eu iubesc foarte mult ideea de spirală, de transformare. De la maestrul Olah am deprins ideea de proces, de transformare continuă care te poate conduce la stări emoționale cu totul diferite, utilizând același material din același sâmbure.

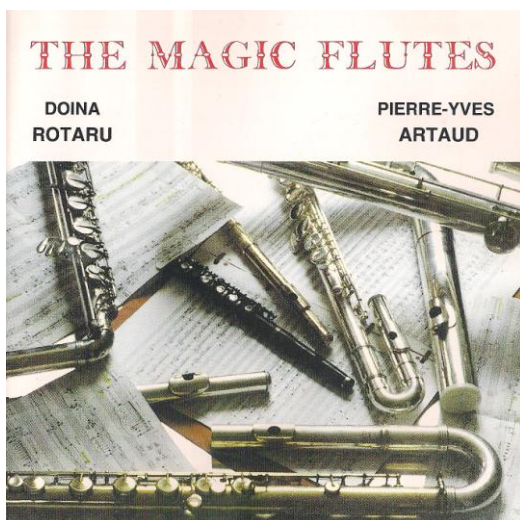
A.F.: Așadar, o compoziție muzicală se exprimă pe mai multe planuri: pe de o parte creatorul cu simbolistica lui, prezentarea către public iar partea finală este reprezentată de sensurile pe care le naște în ascultător.

D.R.: Mai este un element foarte important, intermediarul între compozitor și public: interpretul. Dacă lucrarea ta a cucerit interpretul și dacă acesta este convins de muzica aceea, o va transmite așa cum ți-ai dorit tu. Primul interpret care m-a încurajat mult a fost flautistul Pierre-Yves Artaud, nume foarte important al muzicii contemporane din anii '80. În 1984, am mers prima oară la Darmstadt. Aveam la mine o partitură pentru flaut scrisă de mână, care avea fix două pagini, și am avut surpriza să fie selecționată pentru a fi cântată în concert. La repetiții, Artaud mi-a cerut-o spunând că vrea să o cânte. Eu am crezut că e o complezență franțuzească, cum o să cânte marele Artaud piesa mea? După concert a venit iar la mine și cu o figură puțin supărată mi-a cerut din nou partitura. Sigur că i-am dat-o, iar după o lună am început să primesc

programe din lume, de la recitalurile lui. Asta a fost pentru mine un lucru minunat, o confirmare: faptul că lui Pierre-Yves Artaud i-a plăcut muzica mea și a cântat-o alături de mari nume de compozitori: Franco Donatoni, Brian Ferneyhough, André Jolivet, Claude Debussy. Acea piesă de șase minute, care se cheamă *Legenda*, se cântă și astăzi cel mai des din toate cele 27 de lucrări ale mele scrise pentru flaut. Ceea ce s-a întâmplat la Darmstadt atunci mi-a dat încredere că ceea ce fac nu este degeaba.

A.F.: Atunci a fost doar începutul colaborării cu Pierre-Yves Artaud.

D.R.: Primeam de la el telefoane sau mesaje în care îmi cerea să scriu noi lucrări pentru flaut... cred că 15 piese am scris numai pentru el. A venit și în România, în 1991, la festivalul SIMN, la invitația lui Ștefan Niculescu și a cântat primul meu *Concert pentru flaut*, iar la întrebarea celor de la Radio ce ar vrea să cânte în anul următor în stagiune a spus: "*Concertul nr. 2 de Doina Rotaru*", lucrare care nu exista încă la acel moment, și pe care am scris-o cu mult drag. *Concertul nr. 3 pentru flaut - Cercuri magice*, l-am scris tot pentru el și l-a cântat în primă audiție la Radio France. Pierre-Yves Artaud a



creat la Paris o orchestră de 24 de flaute, pentru care mi-a cerut să scriu noi lucrări; și îmi spunea, de pildă, "Doina, vezi că te-am programat cu o lucrare în noiembrie, să-mi dai un titlu în două săptămâni". Totul era sub un fel de presiune dar presiunea asta a însemnat foarte multă încredere și foarte

multă dragoste din partea lui pentru muzica mea. Asta poate fi explicația pentru care am scris deja 27 de lucrări pentru flaut. În afara faptului că dintotdeauna am avut o atracție deosebită pentru acest instrument.

A.F.: De ce tocmai flautul?

D.R.: Este preferatul meu pentru că asociez muzica de flaut cu o rugăciune, cu o incantație arhaică, iubesc puritatea și delicatețea pe care numai flautul o poate reda în muzică. Știu că se pot scrie tot felul de muzici pentru flaut și că astăzi poți să crezi muzici pline de energie, cu multe efecte; eu aleg mereu duișia, mângâierea adusă de sunetul de flaut. Multe dintre lucrările mele scrise pentru flaut sunt legate de rugăciune, plasând flautul ca instrument omniprezent în toate culturile tradiționale, intermediar între om și Divinitate. Am aflat mai târziu că în Japonia, flautul lor de bambus, Shakuhachi, este instrument de cult, este un instrument cu care călugării se roagă; nu se roagă cu vorbe ci prin intermediul acestui instrument.

A.F.: Aveți o atracție specială pentru Japonia.

D.R.: Am o atracție nemaipomenită pentru templele lor, pentru grădinile ce înconjoară templele, pentru tradițiile lor artistice, nu neapărat pentru Tokyo plin de culori și de zgârie nori. Am și scris o piesă (pentru flaut!) care se numește *Grădină japoneză*. Am descoperit că impresia de spontan pe care o degajă aceste minunate grădini ascunde o mulțime de reguli ce vin din urmă cu secole. Și muzica trebuie să fie așa, o artă simțită dar și bine calculată care trebuie să dea impresia de spontan. Ca și la grădini: combinațiile care par întâmplătoare sunt de fapt bine gândite, într-o dozare extraordinară.

În ceea ce privește relația mea cu Japonia, totul a pornit de la faptul că l-am cunoscut pe compozitorul Joji Yuasa la un workshop de compoziție în 1992, la Amsterdam. Mi-a plăcut foarte tare muzica lui dar și ceea ce spunea despre muzică în general. În anul 2001 el mi-a cerut un portofoliu de lucrări pe care l-a depus la Santory Hall unde în fiecare an se face un concert special pentru un compozitor din lume. A fost

selecționat dosarul meu și a urmat un concert dedicat integral muzicii mele.

A.F.: Cum a fost această primă experiență cu muzicienii japonezi, cu publicul din Japonia?

D.R.: Am mers acolo, la repetiții, cu trei zile înainte de concert și totul suna impecabil. În pauze îi auzeam că studiau muzica mea și acest lucru m-a impresionat extraordinar. Au un adevărat cult pentru artă și un respect special al instrumentistului pentru partitură. Se spune că japonezii sunt reci și distanți dar e doar o aparență; au o profunzime specială și un dramatism al lor. Am descoperit, scriind o lucrare pentru Shakuhachi, că muzica scrisă pentru acest instrument, de pildă, este foarte aproape de muzica noastră românească. Același material diatonic, aceleași sunete lungi îmbogățite cu ornamente, glissandi și melisme, și aceleași sentimente de nostalgie, de melancolie.

A.F.: Aceeași nostalgie o regăsesc și în muzica dumneavoastră, o frumusețe aproape dureroasă uneori...

D.R.: O fi de la numele meu care parcă e predestinat... Am avut mereu o înclinație spre muzica lentă și melancolică. Atunci când compun intru într-o transă, într-o stare specială în care aud în mine muzica. Prin muzică ești cel mai sincer. Nu ai cum altfel; în muzică nu poți să minți. Când nu poți să trăiești fără muzică și intri în acea stare, trebuie să o transmiți, vrei să o transmiți. Am spus mai devreme 'magie', poate că e un cuvânt prea 'tare' dar eu cred în capacitatea magică a muzicii. Indiferent de ce limbaj folosești, oricât de modern ai fi, poți să trezești interesul publicului, să-l atragi în muzica ta. Eu am o reală pasiune pentru culoare, pentru combinații timbrale mai neobișnuite, pentru culori armonice mai stranii sau mai blânde, pentru jocul de densități și de registre. Am o obsesie pentru sunetul care *mângâie*. Am realizat asta în muzica mea pentru flaut și încerc să o realizez și în muzica mea pentru orchestră. Caut sonorități blânde care mângâie sufletul sau mintea ascultătorului. Nu ține numai de nuanțe ci de combinații de timbru din care poți să extragi culori noi. Ceea ce încerc eu să

creez este o alchimie a sunetului, eterofonii, combinații de timbre noi care nasc mereu și mereu alte culori.

A.F.: Aceste noi culori sunt deja în mintea dumneavoastră atunci când le puneți pe hârtie?

D.R.: Da, bineînțeles, nu poți decât dacă le simți. Nu poți să scrii pentru un instrument cum e flautul, de exemplu, dacă nu îl auzi în cap. Și flautul poate să redea o mulțime de culori. Când scriu am momente când simt muzica în mine, acel ceva care mă obligă să scriu parcă într-un anume fel. Nu este o autodictare ci mai degrabă o stare pe care mi-o autocreez și în care rămân pentru că vreau să o materializez cât mai bine în sunete.



Doina Rotaru cu Mario Caroli

A.F.: Ați colaborat foarte bine cu flautisul Mario Caroli, o prezență magnetică pe scenele din întreaga lume.

D.R.: Da, el este genul de interpret care transformă orice interpretare în magie. Este extraordinar. Simte ceea ce a vrut compozitorul și transmite mai departe cu o plăcere

extraordinară. Are o sensibilitate unică. Mi-a cântat muzica peste tot în lume. Pentru el am scris o lucrare care pentru mine e cea mai dragă din tot ce am scris, se numește *Îngerul cu o singură aripă - Concertul nr 5 pentru flaut*, o comandă a festivalului *Toamna Varșoviană*. Titlul conține mai multe simboluri, printre care și metafora creatorului contemporan care toată viața lui se chinuie să-și găsească un drum propriu și să ajungă la inima ascultătorului și de cele mai multe ori nu ajunge. Prin contextele culturale, pentru că nu ni se cântă lucrările... practic fiecare dintre noi, creatori și interpreți, suntem niște *îngeri cu o singură aripă* pentru că nu reușim să zburăm, suntem parcă incompleți în lumea asta în care nu mai are nimeni nevoie de artă. E foarte greu astăzi pentru un creator să ajungă să convingă publicul că există și că ceea ce face nu este degeaba. Eu cred foarte tare în ideea că muzica trebuie să te scoată din viața de zi cu zi, să te purifice, să te înalțe. Nu



ascuți muzică doar ca să bați din picior ci să ai sentimentul că te ia cu ea și te introduce într-o lume mai elevată... e misiunea muzicii. Această lucrare, care evoluează de la lumină la întuneric și apoi înapoi la lumină, a fost scrisă și șlefuită timp de nouă luni iar munca de șlefuire a fost foarte importantă. Până

ajungi la forma perfectă durează enorm, trebuie să ai răbdare, să cauți și să tot cauți până ajungi la capăt.

A.F.: Ce este arta?

D.R.: Artă este esența absolută, frumusețea absolută și are o conexiune clară cu rugăciunea, cu spiritualitatea de mai

sus de noi. Inspirată fiind de o nuvela de Jorge Luis Borges "Oglinda și masca" și pornind de la ideea desprinsă din acest text unic că nu ai voie să ajungi la frumusețea absolută ca om, am scris un concert de saxofon intitulat *Măști și oglinzi* a cărei ultimă parte este un fel de rugăciune transfigurată. Lecturi, evenimente care au loc în viață, au mare importanță în ceea ce scrii, prin felul în care rezonează ele în tine, și prin modul în care le descoperi valențele muzicale.

A.F.: Există lucrări din trecut la care ați simțit să interveniți, care nu v-au mai plăcut peste timp?

D.R.: Am compus demult o lucrare de violoncel la care am făcut niște mici modificări chiar în partitura deja tipărită - nemulțumită fiind de câteva aspecte de tehnică violoncelistică pe care abia ulterior le-am aflat. Dar, în general, nu revin. Lucrările mele sunt niște fotografii din tinerețe care trebuie să rămână acolo, așa cum erau odată.

Există o lucrare pe care am scris-o în mai multe variante instrumentale, *Ceasuri*. Plecând de la dublul sens pe care cuvântul "ceas" îl are în limba română, am combinat ideea de ceas ca instrument de măsurare cu cea de ceas ca distanță în timp și am scris o lucrare, demult, în 1987, pentru trioul Contraste. După versiunea a doua, scrisă de data aceasta pentru 7 instrumente (ansamblul Archaeus), am realizat și o versiune de orchestră în 2011. Ideea lucrării pleacă de la un magazin de ceasuri, de la un element foarte extrovertit, pulsații suprapuse, aproape amuzante și ajunge la final la o pulsație obsesivă, dramatică; evoluează de la extrovertit la introvertit iar concluzia este că nu poți opri timpul să treacă peste noi... Unele secțiuni reprezintă suprapuneri de pulsații, altele corespund ideii de clepsidră. Am încercat să alternez și să suprapun diverse ipostaze ale timpului muzical: cel cu pulsații regulate, cel fără pulsații - un joc dramatic cu elementele primordiale ale timpului împreună cu soluțiile sale muzicale.

A.F.: Ați luat multe premii: Uniunea Compozitorilor, Academia Română... E important pentru un compozitor să fie premiat?

D.R.: Da, pentru că îți dă încredere. E exact ca atunci când ți se cântă muzica sau îți cere cineva muzica ta. Este încrederea că munca ta nu e în zadar.

A.F.: Ce orientări estetice abordează muzica Dvs.?

D.R.: Eu nu mi-am pus problema aceasta dar colegii mei îmi spun că m-aș încadra într-o estetică arhetipală pentru că folosesc mereu sugestii din muzici tradiționale. De exemplu, am scris o piesă pentru flaut cu titlul *Epistrof*, care pornește de la un element din muzica bizantină: un fel de refren scurt la care te întorci mereu. Am folosit celule specifice de monodie bizantină, încercând să realizez în mod contemporan o muzică cu trimitere clară către tradițional; am creat trei straturi muzicale diferite, cu trei culori diferite ale flautului: sunete armonice în registrul acut (un fel de strat celest), o sugestie de voce de preot care cântă în registrul grav al flautului dublat cu vocea interpretului, și stratul de mijloc, median, care este un fel de lamento, o rugăciune, cu alt tip de sonoritate de flaut. Din punct de vedere interpretativ este dificil și complex. E o muzica nouă și-n același timp e legată de tradiție.

A.F.: Cum realizați acest liant între arhetip și modern?

D.R.: Eu îmi doresc să fac o punte între ceva foarte vechi care vine neapărat din muzicile tradiționale și ceva foarte nou, să-mi creez o muzică care să aibă rădăcini foarte clare românești. Simt că aici sunt EU, cea adevărată.

A.F.: Mulți compozitori au mai folosit inspirația muzicilor tradiționale. Ce aduce nou muzica dumneavoastră?

D.R.: Am apelat la aceste straturi străvechi, de bocet, doină, colindă și plec de la celule muzicale în stil, câteva sunete capabile să recreeze ethosul muzicii respective. Folosesc o ornamentație foarte bogată, asemenea celei din folclor. Sintaxa mea preferată este eterofonia. Uneori folosesc sugestii de instrumente tradiționale, sau chiar fluier și ocarine. Folosind celule bizantine, spre exemplu, ajungi să scrii o lucrare care are un spirit 'de acolo', fără să fie pastişă, dar o arcuiești, o construiești cu mijloace moderne, contemporane. Eu sunt fascinată de muzicile vechi: japoneze, indiene, românești,

suedeze etc. Apelul la arhaic este o cale care mă ajută să îmi găsesc sensurile dar și un mod de a pătrunde mai firesc spre public. În muzicile tradiționale există această magie, acea incantație arhaică care are o putere specială de care noi, astăzi, suntem captivați. Sunt muzici cu un potențial aparte. Sigur, se spune că nu mai ai ce să inventezi în muzică și că s-a scris cam tot ce se putea scrie. Există așadar o cale care se numește sinteză, un moment al *recuperărilor arhetipale* - așa cum îl numește compozitorul Octavian Nemescu. Unii se întorc la neoimpresionism, neoclasicism, neoromantism, neobaroc, neorenaștere, alții merg mai departe la aceste muzici tradiționale, la esența lor și la arhetipuri universale; ne întoarcem nu neapărat la muzicile în sine ci la spiritul lor și la elemente pe care le găsești acolo și pe care poți să le aduci în contemporaneitate și cu ele îți poți crea o lume nouă dar în același timp păstrezi acel ceva 'dintotdeauna' al muzicii care trebuie neapărat să existe: 'magia', respectiv puterea de a transmite și de a crea o stare emoțională puternică.

A.F.: Ce se va întâmpla mai departe în muzică? Cum vedeți viitorul?

D.R.: După John Cage și toate experiențele secolului XX pare că nu mai ai ce să faci. Am scris o teză de doctorat legată de un subiect drag mie: *Soluții oferite de tradițiile arhaice pentru muzica contemporană* și nu mă refeream la mine ci la legăturile dintre muzica tradițională și contemporană în secolul XX. Claude Debussy, Igor Stravinski, Bela Bartók, George Enescu, Olivier Messiaen, Giacinto Scelsi, Jonathan Harvey sunt exemple de compozitori care au realizat sinteze personale între muzica europeană "academică" și tradițiile culturale și muzicale – unii le-au găsit în folclorul țării în care s-au născut, alții le-au căutat în cultura, filozofia și muzica orientală. Multe dintre 'cuceririle' secolului XX sunt de fapt elemente care există dintotdeauna în stratul arhaic al muzicii - eterofonia, modurile, rezonanța naturală, conceptul de 'mișcare în nemișcare', polifonia de straturi cu temporalități diferite, atenția specială acordată sunetului și culorilor lui. Ceea ce ne mai învață muzica arhaică este importanța emoției, puterea 'magică' a sunetelor. E

foarte greu de spus cum o să evolueze muzica pentru că timpul acesta al sintezelor nu s-a terminat. Noi suntem în plin postmodernism și ne uităm în urmă pentru că de multe ori nu putem întrezări nimic înainte. Sau pentru că suntem convinși că uitându-ne înapoi vom găsi soluții pentru ce va fi mâine.

A.F.: Vă mulțumesc!

SUMMARY

Andra Frățilă: Dialogue with Doina Rotaru

Doina Rotaru: "I am fascinated with old music: Japanese, Indian, Swedish, etc. This is a path that helps me find meaning, but also a way to reach the public more naturally. In traditional music there is magic – that archaic incantation that has a special power which entrals us today. There are types of music with special potential. Of course, they say that nothing new can be invented in music and that pretty much everything that could have been written has been written. One solution, therefore, is synthesis, a moment of recuperations, as composer Octavian Nemescu has termed it. Some composers return to Neo-Impressionism, Neoclassicism, others go even further, to the Neo-Baroque and Neo-Renaissance. Others resort to this traditional music; not necessarily to the music per se, but to its spirit and the elements you can find there and bring to the present. Through them you can create a new world, but also that eternal 'something' in music which must perforce exist. I strongly believe that and I also believe that music is magical and that it is paramount that music should convey and create strong emotions."