

Vlaicu GOLCEA:

*„Nu colaborez decât cu oameni care îmi plac
și cu care comunic foarte bine”*

E poate cel mai în vogă nume dintre puținii compozitori de muzică de scenă pe care îi avem. Absolvent al Conservatorului din București, secția jazz, Vlaicu Golcea a început să lucreze în teatru la Green Hours. Este un fan declarat al lui Béla Bartók și consideră că elementele folclorice românești vor fi mereu de actualitate, spre inspirația multora. A avut ocazia să-i vadă pe Radiohead în concert, îl admiră pe Brian Eno ca artist și producător, iar singura muzică de teatru pe care a ascultat-o anul acesta și l-a impresionat este cea din Prințesa Turandot după Carlo Gozzi, în regia lui Andriy Zholdak (compozitor Vladimir Klykov). A colaborat foarte mult cu acest David Lynch al teatrului autohton, Radu Afrim, iar cel mai recent spectacol la care a lucrat (Breaking the Waves, după scenariul lui Lars von Trier, regia Radu-Alexandru Nica, Teatrul Național „Radu Stanca”, Sibiu) i-a completat palmaresul și i-a stimulat orgoliul de a fi compus pentru un proiect ambițios și „consistent”, cum el însuși îl definește. După câteva premii, printre care și un trofeu UNITER, „bifat” în 2009, nu se mai vede întors la jazz. Poate că e momentul potrivit pentru un prim album cu muzică de teatru semnat Vlaicu Golcea.

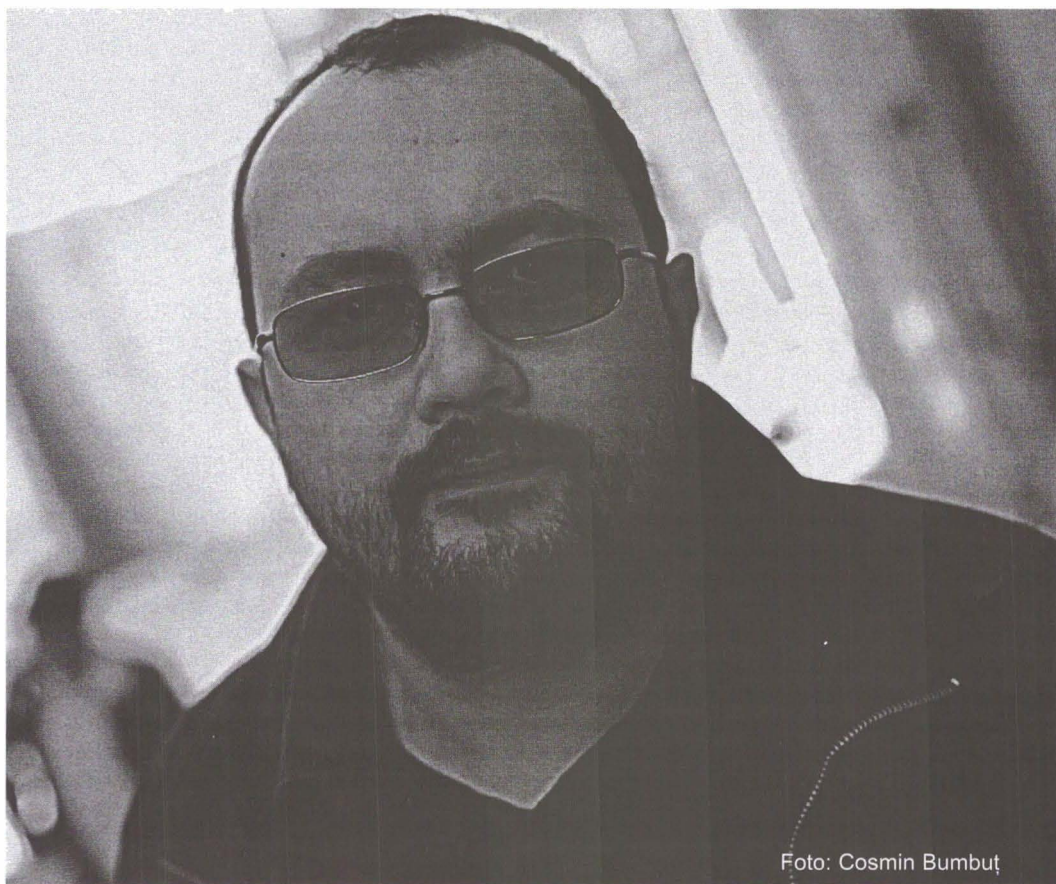


Foto: Cosmin Bumbuț

Veronica Plăcintescu: *Cum ai ajuns să faci jazz? Și reamintește-mi, te rog, cum ai ajuns să... nu mai faci jazz?*

Vlaicu Golcea: Am început să ascult jazz în clasa a noua... dar abia la sfârșit de liceu mi-am dat seama că asta vreau să fac. Pentru mine, a venit ca o noutate târzie, iar zona între jazz și rock îmi era neclară, cu atât mai mult cu cât ascultam foarte mult rock progresiv; ambele genuri ofereau, după mine, o doză mare de libertate, iar publicul lor era cam același... gustând acea libertate la nivel subliminal. Nu mai fac jazz de ceva vreme, pentru că mă interesează mult mai mult zona în care evoluez în momentul de față. Jazz-ul mi se pare o muzică care a plecat de la niște condiții istorice, sociale și culturale foarte specifice, care nu pot fi reproduse în România. Nu mai cred în muzica asta... nu mai cred în mine făcând-o... nu mai reușesc să mă exprim astfel. Este o doză mult prea mare de limbaj care trebuie respectată ca să mai poți fii liber. Nu e vorba de suficiență sau snobism... însă nu mai simt nevoia; nu mă mai identific cu acest gen.

V.P.: *Care sunt perioadele din jazz care te-au fascinat cel mai mult?*

V.G.: Aș spune că de la *bebop* încolo; de la Charlie Parker până la John Coltrane, jazz-ul s-a simțit cu adevărat consistent. Apoi, creația lui Miles Davis și Herbie Hancock, plus trupele aferente, care au deschis porțile spre *fusion* și spre *progresiv*. Și anii '80 sunt de referință, însă deja ceea ce se producea atunci nu mai era 100% jazz, după părerea mea.

V.P.: *Și de la jazz la... teatru? Când, în ce fel și datorită cui a început să te pasioneze acest domeniu?*

V.G.: Prima piesă la care am lucrat efectiv a fost în regia lui Radu Afrim. Ne-am întâlnit la Green Hours acum câțiva ani. El montase *Kinky ZoOne*, spectacol foarte bun, care mie îmi plăcea enorm și care, din păcate, de la un moment dat, nu s-a mai jucat. Până să mă fi cunoscut și împrietenit cu Radu, mai colaborasem cu Cristi Juncu la Teatrul din Arad, dar asta a fost cel mult un preambul la primul spectacol la care am lucrat propriu-zis, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* de Matei Vișniec, montat de Radu la Cluj. Au urmat, apoi, 3–4 spectacole consecutive, tot în regia lui, fiecare purtând semnătura și amprenta sa specifică. Cea mai recentă colaborare a noastră a fost la *Piața Roosevelt* de Dea Loher, montare la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara. Scoțând din ecuație faptul că am lucrat cu Radu, eu cred că e un spectacol foarte reușit și care bifează câteva dintre preferințele mele în materie de teatru.

V.P.: *Cum ai putea descrie comunicarea ta cu Radu Afrim?*

V.G.: Radu este un regizor cu o cultură muzicală incredibilă, care trece de nivelul culturii de bun-simț și intră într-o zonă de detalii muzicale pe care nu le-am explorat împreună cu alți regizori. Pentru el, muzica e foarte importantă, e indispensabilă; *fără muzică, spectacolele lui Radu Afrim nu ar mai fi la fel*. E singurul regizor dintre cei cu care am lucrat, căruia îi place să asculte muzica înainte de a monta un spectacol. Poate chiar construi un spectacol pornind de la muzică.

V.P.: *Care dintre coloanele sonore compuse de tine până acum îți sunt cu un pic mai dragi decât celelalte? Care te reprezintă cu precădere?*

V.G.: Sunt foarte atașat de piesele Liei Bugnar; de *Cheek to Cheek* a lui Jonas Gardell și *joi.megaJoy* de Kathalin Thuroczy, spectacolele lui Radu Afrim; *Electra* după Euripide și *Somnul* de Jon Fosse, în regia lui Sorin Militaru; *Auto-Da-Fé* de



Tennessee Williams și *Krum* de Hanoch Levin, montate de Theodor Cristian Popescu; dar și *Hamlet* după Shakespeare și recentul *Breaking the Waves* după Lars von Trier, puse în scenă de Radu-Alexandru Nica.

V.P.: Există criterii după care te ghidezi în alegerea proiectelor la care lucrezi?

V.G.: Eu sunt adeptul unui stil profesional care ține mult de latura subiectivă a lucrurilor; nu colaborez decât cu oameni care îmi plac și cu care comunic foarte bine. Sunt foarte sensibil la latura umană. Nu cred în tensiunile creatoare – sunt (cel mult) mituri. Spre exemplu, *Breaking the Waves* e un proiect la care s-au întâlnit mulți artiști, care au lucrat excepțional împreună, care au format o echipă profesionistă, și n-a existat niciun fel de conflict între ei. Cred că prietenia sinceră și bunul-simț pot da rezultate spectaculoase.

V.P.: Dar chiar și atent și sensibil la „factorul uman“ fiind, n-ai avut parte și de colaborări care să nu se fi ridicat, ulterior, la așteptările tale?

V.G.: Sigur că am fost implicat în proiecte de care, ulterior, n-am fost mulțumit, dar de fiecare dată trebuie să existe și trebuie căutată o cale de mijloc. Singurul lucru de neînțeles în ce mă privește e motivul pentru care mă cheamă oamenii care nu vor de fapt să mă cheme, care nu știu ce fac eu, care nu-și doresc să accepte ce le propun și care au nevoie de ceva mult mai facil. Cea mai mare problemă care apare în muzica de teatru, din punctul meu de vedere, ar fi că *nu există o graniță concretă între ilustrația muzicală și compoziția originală*. Eu îmi doresc să fac coloane sonore 100% originale, special compuse pentru un spectacol. Un act

creator onest implică muncă de echipă. Dacă ți-ai propus să lucrezi cu un compozitor, într-un fel sau altul, îl creditezi ca parte componentă a echipei creatoare. Trebuie să-i lași cât de cât mână liberă, însă și el trebuie să fie extrem de deschis – până la urmă, el semnează doar o coloană sonoră, dar spectacolul este semnat de regizor. E o ierarhie foarte clară și în virtutea ei ar trebui să se creeze în echipă fără alte tensiuni.

V.P.: *În ce măsură îți oferă teatrul satisfacție creatoare, în condițiile în care știi că nu pentru muzică vine publicul la spectacol?*

V.G.: Eu încerc să privesc muzica din mai multe puncte de vedere, nu strict din cel al muzicianului care face muzică pe scenă. Compozițiile mele implică și un anume tip de *research*. Întotdeauna m-a interesat, dincolo de *performance*-ul propriu-zis, modul în care se transmite muzica de la artist la public. Totul pornește de la întrebările mele legate de muzică și de la tipul de funcționalitate pe care o poate avea. Mă fascinează când muzica reușește să devină cărămidă din zidul spectacolului, alături de celelalte arte; în cazul ăsta, și modul în care crezi trebuie să se schimbe, pentru că, într-adevăr, muzica nu mai este centrală. Mă interesează îndeosebi ce anume din limbajul muzical poate să comunice atunci când muzica nu este în prim-plan; *care dintre elementele muzicii devin puternice în momentul în care muzica nu mai este personajul principal*. Așa am ajuns să compun pentru teatru, dar și pentru film sau dans.

V.P.: *Există riscul ca muzica ta să devină comercială, în măsura în care un public tot mai numeros începe s-o cunoască?*

V.G.: Muzica pe care o fac nu are legătură cu publicul. *Eu nu creez pentru feedback*. Dacă faci asta, e ceva eronat în actul creator. Creația este o formă de expresie... iar *eu creez pentru mine*. Într-adevăr, dacă se întâmplă ca publicul să rezoneze cu forma finală, este foarte bine și acest fapt dă calitate creației; dar nu cred că impulsul creator are legătură cu finalitatea actului creator, pentru că artistul nu poate fi altruist. Dar faptul că spectacolele la care am lucrat ajung să se joace cu casa închisă nu poate fi decât un lucru bun.

V.P.: *Ai vreo tehnică actoricească preferată, care crezi că se potrivește mai bine compozițiilor tale?*

V.G.: Nu există un anumit gen de actorie – muzica se construiește în funcție de diversele genuri și modalități de a juca pe scenă. Există actoria „clasică”, în care actorul este obișnuit să fie „ajutat” de muzică și care are un fel de „a vorbi peste” piesa muzicală. Mai există însă și un mod de raportare la muzică – pentru care votez –, care consideră coloana sonoră atât un univers în sine, cât și complementar spectacolului, în sensul că muzica poate trăi și independent de el. Mi-aș dori ca, ascultând muzica, și nevăzând spectacolul, publicul să poată intra în spiritul propus de ideea teatral-regizorală; ca, *ascultând muzica, să îi fie indus același sentiment pe care i l-ar declanșa vizionarea efectivă a spectacolului*.

V.P.: *Cât de mult contează să fii tânăr în meseria ta, în întregul proces creator? Cât de mult te ajută vârsta să ai o viziune modernă și să continui să înveți, să descoperi noul?*

V.G.: Contează enorm! Pe mine mă sperie faptul că *peste 10–15 ani aș putea să fiu cantonat în ceea ce fac*. Observ un tipar la majoritatea artiștilor – ajung la apogeul creației atunci când experimentează, dar din momentul în care își găsesc

vocea, tot ce fac ulterior reprezintă doar variațiuni pe aceeași temă. Este o întrebare pe care mi-o pun foarte des: când o să îmi alunece piciorul, iar eu n-o să-mi dau seama?

V.P.: *Sunt teatrele românești deficitare la capitolul dotări tehnice? Și cât de mult poate tăia acest deficit din elanul unui artist?*

V.G.: Chiar și în București, sunt puține teatre care au un arsenal tehnic cu ajutorul căruia poți face tot ce-ți dorești. Deocamdată, Sibiu este locul unde nu am avut nicio problemă tehnică, nemaivorbind de faptul că acolo există doi operatori de sunet care sunt mici artiști la rândul lor... Ce este cu adevărat păcat e faptul că sunt, în provincie mai ales, oameni care își doresc să lucreze și n-au condițiile tehnice necesare. La Târgu Mureș, Odorheiu Secuiesc, Gheorgheni sunt oameni care-și doresc să facă teatru în niște condiții care unui bucureștean i s-ar părea de neconceput. Alt aspect trist e că nu există oameni profilați pe o anumită meserie – aceea de producător. De altfel, ceea ce lipsește în această branșă, de fapt în întreaga țară, este specializarea. *Trăim într-o țară de generaliști, nu de specialiști.*

V.P.: *În ce măsură sunt vocile și timbrurile vocale ale actorilor elemente auditive adjuvante muzicii pe care o compui?*

V.G.: *Sunt foarte atent la detalii precum vocile actorilor, chiar dacă nu pare a fi un lucru studiat. Există o tehnică ce ține mai mult de ingineria de sunet, în care o muzică este tranșată pe anumite bucăți timbrale, fiecare cu rolul său. Eu când scriu muzică, mai ales dacă este muzică „pe dedesubtul” unui text, am grijă să las libere acele frecvențe ale vocii, în așa fel încât să se audă.*

V.P.: *Ți s-a propus să compui pentru teatru radiofonic? Ți-ar plăcea?*

V.G.: Chiar foarte mult. Prietenul meu, Theodor Cristian Popescu, mi-a propus să facem un spectacol de teatru radiofonic la Târgu Mureș, care, însă, deocamdată, nu s-a concretizat. Ar fi o adevărată provocare, pentru că *muzica ar prelua rolul scenografiei*, ar deveni factor de influență direct, pe când, pe o scenă, ține mai mult de o anumită subtilitate. Pentru mine, radioul este un obiect magic, plin de nostalgie. Multe dintre spectacolele la care am lucrat au și câte un radio care funcționează. În *Auto-Da-Fé* (Teatrul Național „Radu Stanca”, Sibiu), *Somnul* (Teatrul Național Târgu Mureș), *Piața Roosevelt* (Teatrul Național „Mihai Eminescu”, Timișoara), *Toți fiii mei* de Arthur Miller (la TNB) – radioul devine personaj principal fără să-ți dai seama...

V.P.: *Cum vezi cultura românească în viitorul apropiat?*

V.G.: Eu cred că deja începe să se simtă nevoia de calitate în cultură, iar teatrele din România își doresc asta. A început să fie o competiție între teatrele din țară, ceea ce e foarte bine. Sibiu cred că poate servi drept model din multe puncte de vedere. În București e un haos, dublat de un sindicalism care nu are nicio legătură cu arta, cu actori pentru care sunt mai importante șușele, dar și cu echipe manageriale pe măsură. Asta în afară de oamenii de calitate – bineînțeles. Sper ca, în scurt timp, lucrurile să evolueze și cultura să revină și în orașul meu, pe care îl iubesc atât de mult. Oricum, în general, *în Europa, cele mai mari centre teatrale nu sunt capitalele...* În Marea Britanie, nu vorbim de Londra, ci de Edinburgh!

Interviu realizat de Veronica PLĂCINTESCU