

INTERVIURI

De vorbă cu Mircea Tiberian

Andra Apostu



Cu un palmares de 25 de albume de autor pe care încă le mai putem găsi în librării, 99% din muzica lui Mircea Tiberian este improvizată iar el are convingerea că asta înseamnă să fii autentic, valoros, și mai presus de orice material prestabilit. Îl puteți găsi cel mai des la concerte, pe scenă, într-un duo simbiotic perfect cu instrumentul care i-a fost alături în întreaga carieră, pianul. În viziunea lui Mircea Tiberian, artistul trebuie să evite compromisurile pentru „a nu mai spori cantitatea de zgură și banal care cotopește peisajul muzical în zilele noastre”. Cel mai mult își dorește să cânte, să improvizeze, dar în același timp se ocupă de numeroase proiecte muzicale, mizând în

permanență pe cartea sincerității și cunoașterii cât mai temeinice a domeniului muzical universal. Alături de o activitate concertistică susținută și fără de care nu se poate defini ca artist, Mircea Tiberian și-a exprimat crezul artistic și în publicații cu un caracter muzicologic modern ce vizează tratarea fenomenului muzical cu trimiteri la domenii extra-muzicale (Sunetul de referință) dar și elemente pur tehnice de gramatică muzicală (Tehnica improvizației în muzica de jazz). Un muzician care s-a luptat de-a lungul anilor pentru menținerea jazzului în topul preocupărilor tinerilor muzicieni și care în continuare susține demersuri artistice laudabile pentru promovarea acestui gen muzical.

Andra Apostu: Ați absolvit Conservatorul din București în 1980 deși ați debutat în 1974 la Festivalul Internațional de la Sibiu, ceea ce mă face să cred că jazz-ul nu a fost o preocupare care a început odată cu studiile superioare. Vorbiți-mi despre perioada în care ați descoperit dragostea pentru jazz; despre, poate, persoanele, artiștii care v-au influențat în această direcție.

Mircea Tiberian: Am descoperit jazzul destul de târziu pentru că nu prea aveam unde și cum să o fac. În primii ani de școală, pe la începutul anilor șaizeci nu puteai asculta jazz decât în casele unor colecționari, acesta, jazzul, reprezentând încă o formă de artă nefrecventabilă, dacă nu chiar de-a dreptul interzisă. Dar asta nu m-a împiedicat să practic improvizația încă de la începuturile mele muzicale care s-au întâmplat undeva pe la vârsta de 5-6 ani. De fapt era o joacă și o explorare în același timp. Am continuat acest obicei de compoziție în timp real până în ziua de azi. Cu celelalte forme de creație muzicală precum jazzul sau compoziția muzicală de factură tradițională am avut întâlniri tangențiale, chiar dacă unele au durat și câteva decenii. Modalitatea de expresie care mi se potrivește a fost și va rămâne compoziția în timp real, adică în fața celor care ascultă, fie că aceasta se întâmplă la pian, la orga mare sau în ansambluri de muzică improvizată.

A.A.: În perioada comunismului ați avut o activitate intensă ca interpret în diverse formații. Desigur, asta a continuat

și după 1990. Faceți o paralelă, o comparație între modul de viață de atunci (muzical vorbind) și ce a fost după anii 90, simțiți că v-au marcat dezvoltarea muzicală, cumva, piedicile din perioada comunistă?

M.T.: Anii comunismului, prin lipsa libertății și propagarea unei imense cantități de minciuni (de fapt aproape tot ce se afirma oficial era minciună), prin permanenta promovare a nonvalorii în dauna autenticului, au reprezentat o perioadă de întuneric și frig, atât fizic cât mai ales mental, care s-a prelungit până dincolo de limita suportabilității și ale cărei efecte le simțim din plin și azi după atâta vreme... Pentru mine care am fost de când mă știu un nonconformist și care mi-am asumat individual drumul artistic, acele vremuri au fost cele mai lipsite de perspectivă. Mi-am irosit 15 ani trăind în umbra unui vis american și încercând să supraviețuiesc neintegrat oficial în societate. Am făcut o auto-ucenicie jazzistică la 25- 30 de ani, când ar fi trebuit să o parcurg mult mai devreme într-un cadru organizat, am ratat multe ocazii de a cânta în afara țării din cauza lipsei libertății de mișcare, am pierdut timpul cel mai prețios încercând să mă comport normal într-o societate aflată cu susul în jos. Noi, adică o echipă de muzicieni redusă numeric aveam multe concerte, dar asta pentru că se tăiase drastic finanțarea instituțiilor artistice iar jazzul era considerat rentabil și nepericulos politic. În același timp grupurile de jazz din afara României nu prea apăreau pe scenele noastre cu excepția festivalului de la Sibiu așa că eram, cum se spune, „chiori în țara orbilor”. Acum valul muzicii de jazz și improvizație a ieșit din atenția publicului și e mult mai greu de pătruns în grupul celor favorizați de industria muzicală. Mai ales cu infrastructura artistică pe care o are România; mă refer la promovare, impresariat, schimburi între asociații, burse de studiu etc., ca să nu mai vorbim de anchilozatul, defazatul și subfinanțatul nostru sistem de învățământ.

A.A.: Cum v-ați îndreptat spre catedră? Ce v-a îndemnat să predați?

M.T.: Eu nu m-am îndreptat spre catedră, de altfel nu am stat în spatele unei catedre niciodată în viața mea; am stat la calculator și la pian. Dar, lăsând gluma la o parte, căci

decizia de a face ceva în învățământ m-a costat 25 de ani de activități, unele foarte departe de muzică, studenții m-au chemat. Era perioada când s-a crezut în dinamizarea învățământului din România. Pe atunci Andrei Pleșu ținea un curs de angelologie, Neagu Djuvara unul despre elite. În acest context s-a făcut și cu jazzul un pas spre normalitate. Studenții dictau cine vine și cine mai rămâne în Conservator. Nimeni nu a avut curajul să se opună înființării unor forme de educație muzicală dedicate jazzului și muzicii pop. Toată lumea încerca să nu fie catalogată drept stalinistă. Ulterior, sub aripa ocrotitoare a regimului iliescian, lucrurile au revenit în matca lor de tradiționalism autosuficient.

A.A.: Sunteți autorul programei (curriculum) de jazz pentru liceele de muzică, cu ce bagaj credeți că ar trebui să absolve un tânăr licean, mai cu seamă că jazz-ul este o muzică ce se „așează” mai greu la acea vârstă, poate, decât educația de tip clasic a unui instrumentist?

M.T.: Am fost autorul primei programe, ulterior modificată și completată dar pe atunci m-am lovit de opacitatea corpului de directori ai liceelor. Cu alte cuvinte nu dorea nimeni un învățământ adus la zi temându-se de migrarea în masă a elevilor către genurile jazz și pop. Asta îmi aduce aminte de frica britanicilor față cu iluzoria invazie a muncitorilor români și bulgari ce ar fi urmat acordării dreptului de muncă. Până la urmă s-a dovedit că era o spaimă nefondată. Starea învățământului muzical de la noi e dezastruoasă. Scriam cândva că sistemul se întrece în a se ține departe de fenomenul viu, reușește să nu vadă talentul muzical chiar dacă acesta sare în ochi și pe scurt produce pe bandă personaje neadaptate la arta zilelor noastre, abandonuri și analfabetism muzical. Ca să nu mai pomenim de nivelul cultural obținut. Societatea nu se poate forma prin excepții, o știe oricine, nu putem să ne bazăm pe olimpici și copii minune pe care îi pierdem în afara țării după bac, sau pe unii profesori cu har, vai, din ce în ce mai de greu de găsit. Am scris despre toate acestea pe larg în cartea *Magister musicae în țara surîsului*, lucrare care a apărut acum câteva luni. De ce credeți că interpretarea muzicală se poate face de la o vârstă timpurie pe

când creația necesită o anumită maturitate? Eu cred că e invers. A-l înțelege pe Beethoven e mai dificil decât a cânta liber niște acompaniamente la chitară sau a genera o melodie cu un deget pe tastatură. Însă principalele forme de creativitate muzicală au fost izgonite din învățământul preuniversitar românesc încă de pe vremea lui Gheorghiu-Dej. A rămas doar interpretarea căci - nu-i așa? - principalele opere au fost scrise deja de corifei (un Marx, Engels, Lenin și alții).

A.A.: Așadar, apar discrepanțe între ceea ce se studiază în școli și realitățile sociale?

M.T.: Producția și comunicarea muzicală ocupă 90% din piață, iar în școlile noastre ea e ignorată cu o superioritate greu de înțeles. Meseriile cele noi, care toate conțin creativitate și adaptare la impactul tehnologic nu sunt vizate de liceele de muzică (designer muzical, producător artistic etc). Interferența între domeniile artistice și sociale nu există. Dar avem în schimb profesori fără vocație și experiență, programe sau manuale de secol XIX și salarii care nu atrag pe nimeni. Profesorii nu sunt specializați pe grupe țintă, ca atare intră imediat în conflict cu interesele copiilor și tinerilor. Cine sunt antrenorii zecilor de trupe care cântă prost prin studiouri închiriate? Există traineri pentru muzica vocală dar sunt ei integrați în învățământul oficial? Pe scurt, dacă nu se întreprinde ceva semnificativ în sistem el va fi părăsit, desființat sau ridiculizat, așa cum se întâmplă adesea deja în emisiunile unor televiziuni și (cunoscând nivelul absolvenților) uneori pe bună dreptate.

A.A.: Majoritatea compozitorilor sunt pianști de formație originală, este acesta un avantaj? Este necesar să poți cânta la pian pentru a pătrunde tainele improvizăției? Este mai ușor sau mai dificil decât la alte instrumente?

M.T.: Pianul, claviatura au fost și vor rămâne instrumente de sinteză și mare ajutor în compoziție, aranjament, citirea unor partituri; importanța lor s-a reconsiderat mai ales după inventarea sistemelor MIDI. Pianul e, alături de chitară cel mai răspândit instrument de acompaniament. De aceea e folosit în creația unor aranjamente ad-hoc, în ilustrarea unor situații și prin aceasta foarte prezent încă în viața muzicală

de toate zilele și în pedagogie. Cu cele 7 octave ce cuprind 12 cvinte, prin coloritul clapelor și poziționarea lor, prin performanțele acustico-mecanice, pianul rămâne unul dintre cele mai complexe și misterioase demersuri muzical-tehnologice create de istorie și probabil cel mai important. Nu întâmplător literatura pianistică surclasează prin varietate și număr de capodopere celelalte literaturi muzicale. Îmi pare rău pentru ceilalți instrumentiști, dar cu tot respectul, trebuie să recunoaștem această evidență.

A.A.: Aveți și o intensă activitate ca organizator de evenimente, coordonator. De asemenea, ați publicat câteva volume destul de complexe din punct de vedere al cercetării muzicologice? Vă rămâne timp pentru compoziție? Cum vă organizați o zi de lucru?

M.T.: Cu regret trebuie să recunosc că nu sunt un tip organizat. Acțiunile mele au fost de obicei organizate din afară, fie de comanda socială, fie de obligațiile pe care mi le-am creat inițiind tot felul de demersuri (festivaluri, cicluri de concerte, organizații). Din acest punct de vedere nu sunt un model, dar am fost destul de activ.

A.A.: *Sunetul de referință și arca muzicii occidentale* este o carte care tratează, în esență, fenomenul muzical pe mai mulți parametri dar ancorat în elemente aparent externe lui, jocul de șah sau cărțile de Tarot, peștii exotici (?) etc. Cui i se adresează acest demers publicistic și ce aduce el nou în literatura de specialitate?

M.T.: *Sunetul de referință* reprezintă crezul meu muzicologic. Cartea se adresează tuturor celor care vor să înțeleagă mai bine fenomenul muzical. Am încercat o prezentare mai captivantă a faptelor, de aici trimiterea la teritorii din afara muzicii. *Domeniul muzical, o lume cu 4 dimensiuni* tratează aceeași problematică dar necesită un nivel de informație muzicală mai ridicat uzând de exemple și analize.

A.A.: Ați scris volumul *Tehnica improvizației în muzica de jazz*. Dacă ar vrea orice muzician să meargă către acest tip de tehnică și citește cu seriozitate volumul e suficient sau are nevoie și de talent?

M.T.: *Tehnica improvizației* este o gramatică muzicală. Ca atare nu e suficientă pentru creație, dar e foarte utilă, mai ales în zilele noastre atât de nepăsătoare la gramatici.

A.A.: Care este traiectoria stilistică pe care a mers compozitorul Mircea Tiberian?

M.T.: Așa cum spuneam, eu sunt mai mult un improvizator decât un compozitor în accepțiunea generală a termenului. Cele mai bune creații spontane le-am făcut în afara vreunui stil. Ultimele mele albume, să spunem ultimele 7, ca să luăm o cifră magică, conțin, cu excepția unuia dintre ele, 99% muzică improvizată, deci nu au partituri sau măcar schițe scrise în prealabil. De altfel, mi-e și greu să le declar la UCMR-ADA pentru că trebuie să transcriu ce am cântat atunci și, deși muzica încă îmi mai place, nu prea mă trage inima să mai scriu ceea ce nu va mai interpreta nimeni niciodată. Ar putea părea nesperios ceea ce spun, dar reușind să mă înconjur de oameni compatibili, extrem de talentați și informați am ajuns la concluzia că ceea ce realizez fără partituri e mai autentic și chiar mai valoros decât ceea ce am creat raportându-mă la un material prestabilit și, deși decizia nu a fost ușoară, am renunțat treptat la a propune piese, idei muzicale, structuri, planuri compoziționale etc. în favoarea unor creații colective. Procesul a durat aproape 20 de ani. Pentru aceasta însă e nevoie de multă experiență, de colaboratori de o anumită valoare și care să formeze o echipă omogenă. Desigur, nu practic această modalitate de abordare decât atunci când îmi permit să lucrez cu acest gen de colaboratori. Altminteri, situațiile de brainstorming muzical pot da rezultate necontrolate din punct de vedere al limbajului și chiar al expresiei muzicale, pe scurt - rateuri. Atunci e mai bine să ne întoarcem la teritoriul mai sigur al muzicii elaborate în prealabil și chiar la o anumită arie stilistică. Ceea ce eu fac adesea, dar nu pe discuri sau la concertele importante (toate concertele sunt importante, dar sunt finanțate diferit).

A.A.: Cum v-a venit ideea scrierii unui musical, un gen atât de puțin exploatat de compozitorii români, dar cu un impact atât de mare asupra vieții muzicale românești – lucrarea a și

fost premiată de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România în anul 2016?

M.T.: *Jazzy Tarot* sau cum se numește el în montarea de la Teatrul dramaturgilor români - *Tarot Tales* este un amalgam de stiluri compoziționale ce se întinde pe un teritoriu vast de la Elvis la Messiaen și de la Gospel la muzică elisabetană. Nu am avut nici o prejudecată stilistică, dar, vorba anglo-saxonului „Don't try this at home!” Mi-am permis să tratez diferit fiecare text corespunzător imaginilor de pe arcele Tarotului pentru că viața m-a obligat, sau mai degrabă, m-a împins să practic toate genurile pe care le-am introdus în acest musical. Și până acum nu mi-a reproșat nimeni această „aroganță”, ca să folosesc un termen din lumea showbiz-ului contemporan. Surpriza vine din caracterul „modular și interactiv” al spectacolului (și acești doi termeni aparțin industriei spectacolului, dar destinate unei alte pătri sociale).

Pentru că am vorbit mai devreme despre stilistică sau mai degrabă de lipsa unui stil, mai trebuie spus că cele douăzeci și una de arcele sunt extrase aleatoriu de spectatori și ulterior jucate ca scenete muzical - poetice de o echipă de actrițe, cântărețe și dansatoare și de un maestru de ceremonii. Acompaniamentul îl asigur eu la pian. Arareori se joacă toate momentele, spectacolul încercând să se încadreze în anumite limite de timp și, glumind, să se adapteze la rezistența fizică a celor ce performează. Caracterul imprevizibil face din *Tarot Tales* un spectacol greu de jucat, de luminat, de sonorizat, de regizat, dar eu cred că am depășit destul de onorabil aceste dificultăți.

A.A.: Și vorbind despre concept artistic, ați fost curator al Stagiunii a doua de jazz de la Arcub. Ce presupune această poziție? Aveți libertate totală în alcătuirea artistică a stagiunii și în ceea ce doriți să promovați?

M.T.: Curatorul acestei stagiuni care se numește *Artist in residence* și eu îl consider unul dintre cele mai importante demersuri făcute la noi în sprijinul jazzului și muzicii improvizate; își alege o temă și încearcă să o illustreze cât mai bine prin intermediul celor aproximativ 15-16 de concerte pe care le propune. Există un buget în limitele căruia trebuie să te

încadrezi lunar și răspunzi de calitatea prestațiilor. Muzicienii români sunt încurajați să prezinte proiecte muzicale care să-i reprezinte. Invitații din afara țării, dacă se află în turneu, se conformează în mod natural acestui deziderat. Este o inițiativă extraordinară care aduce multe elemente pozitive pentru scena de la noi. Sunt bucuros că am putut să particip la ea.

A.A.: Privind puțin spre trecut, spuneți-ne povestea *Lăptăriei lui Enache*, unul dintre barurile care au făcut istorie în București, sunteți unul dintre fondatori. Mulți dintre tinerii de astăzi nu știu și nu își pot imagina farmecul pe care îl avea acel loc.

M.T.: Lăptăria Enache a apărut pe fondul închiderii bruște, din diferite motive, în special financiare, a cluburilor de jazz existente atunci în capitală. Acțiunea se petrecea undeva prin anul 1993. Nu vă mai încarc memoria cu numele cluburilor, dar vreau să spun că pentru noi muzicienii era vital să existe un club de jazz în București. Acele cluburi nu erau numai niște locuri care găzduiau concerte ci erau o a doua casă pentru comunitatea celor care cântă și un loc unde ei interacționau cu societatea. Și nu cu orice societate ci chiar cu elita culturală românească plus tineretul interesat de artă. Se întâlneau acolo scriitori, artiști plastici, actori. Un astfel de loc e greu de conceput în zilele noastre. Am mers cu Johnny Răducanu la Mihai Oroveanu care era pe atunci directorul oficiului național al expozițiilor. El ne-a cedat spațiul în care s-a instalat clubul și ni l-a propus ca manager pe Călin Husar, creatorul *de facto* al instituției, dacă putem s-o numim așa. Vara următoare s-a deschis și terasa „La motoare” care a devenit cu cele peste 1000 de locuri chiar mai cunoscută decât clubul propriu-zis. S-au întâmplat multe lucruri importante cultural în legătură cu acest club și fenomenul a durat mult pentru România, adică mai bine de 15 ani.

A.A.: Revenind la zi, ce părere aveți despre consumatorismul prezentului și cum supraviețuiește muzica bună în acest context?

M.T.: Excesul de consum muzical se inserează „firesc” între celelalte categorii de excese pe care ni le „propune” societatea contemporană. Amintesc aici excesul de hrană în

țările unde oamenii își pot permite acest lucru, excesul de distracție, ca și când aceasta ar reprezenta obiectivul major al omului pe pământ și, nu în ultimul rând, excesul de informație neselectată, în cea mai mare parte fără nicio însemnătate pentru cel care o primește și adesea falsă. Această frică de gol și de liniște, în ultima instanță de necunoscutele propriului destin, caracteristică pentru omul contemporan a fost pe deplin speculată de comerțul cu artă, activitate care dictează și mișcările așa-numitei industrii muzicale cu toate aspectele ei. Uniformizarea și standardizarea obiectului artistic sunt necesare pentru acoperirea unor nevoi de prezentare și comercializare eficientă la nivel global, abaterea de la aceste reguli reprezentând autocondamnare la anonimat, izolare socială și implicit o condiție materială precară. Totuși această anomalie și hipertrofie a comerțului în artă, fenomen pentru care contează doar forma de prezentare în dauna valorii gestului artistic, în care cantitatea surclasează net calitatea, a fost și va fi mereu amendată de normalitatea existenței omenești. Contactul cu muzica vie, cu ritmurile, armoniile, excursiile melodice și experimentele sonore fac parte din comportamentul psihico-somatic normal al ființei umane. Gimnastica sufletească generată de ritmurile schimbării, dansul interior și exterior, simularea și stimularea emoțiilor prin metamorfozele situațiilor armonice și dizarmonice, dar mai ales jocul de-a creația nu vor dispărea niciodată. Pot însă lua forme ciudate sau să intre în faze de decadentă, de ignoranță; există posibilitatea ca societatea în ansamblul ei să nu le mai acorde importanța de altă dată. Probabil că numărul ascultătorilor sensibili, cultivați și devotați va scădea și mai mult în viitor, la fel cu numărul creatorilor autentici. Relația cu muzica nu se va mai prezenta sub formele tradiționale pe care le propunea secolul romantic. Dar nu putem anticipa aspectele sub care se vor petrece aceste transformări. Cei care țin la arta muzicală ca la una dintre valorile majore ale existenței umane trebuie să se pregătească pentru un asediu îndelungat și, după cum se poate deja observa, lipsit total de cavalierism.

A.A.: Fiind și profesor, cum vedeți viitorul muzicii românești prin prisma experiențelor pe care le aveți cu studenții

dvs.? Ați dedicat o serie de texte acestor idei și în prima parte a volumului *Magister Musicae în Țara Surâsului*.

M.T.: Viitorul muzicii din România a depins și va depinde de felul în care ne raportăm la celelalte aspecte ale vieții sociale, de felul în care găsim sau nu rezolvarea problemelor în economie, morală, știință, justiție, educație și toate celelalte elemente care definesc o țară și pe locuitorii ei. Misiunea artistului este să evite pe cât posibil compromisurile pentru a nu mai spori cantitatea de zgură și banal care cotropește peisajul muzicii în zilele noastre. Să mizeze pe cartea sincerității și a cunoașterii cât mai temeinice a domeniului muzical universal. Să-și cultive intuiția și să evite capcana prejudecăților de tot felul. Să propună muzică adevărată, asumată și trecută prin filtrul sensibilității personale. Să evite artefactele generate de construcții mentale care nu angajează ființa în ansamblul ei. Dar, dacă voi continua în acest fel, voi începe să semăn cu misionarii care încearcă să ne convingă de valabilitatea ideilor pentru care au bătut atâta amar de drum, așa că mă voi opri aici.

A.A.: La ce proiecte lucrați în prezent și care sunt planurile de viitor pentru compozitorul, instrumentistul și muzicologul Mircea Tiberian?

M.T.: Planul, sau mai degrabă dorința mea este să pot cânta cât mai multă muzică improvizată. Din păcate acest lucru nu e chiar așa de la-ndemână, așa că mai am câteva proiecte mici și mai ușor de realizat. Unul se numește *Classa operaia va in Paradiso* și vrea să se apropie pe cale muzicală de utopia comunistă a anilor șaiszeci-șaptezeci din țările vestice și parțial chiar de la noi. Deși ar părea că se ocupă de vremuri apuse având piese cu nume precum *E iarăși 1 Mai*, *Sputnik & Pobeda*, *Looking forward for the past*, proiectul e, din păcate, de stringentă actualitate. Alt plan ar fi editarea unei antologii de pe cele 5 discuri solo realizate până acum. Ar mai fi o selecție din cântecele de muzică ușoară care mi-au jalonat copilăria, proiect care se numește nostalgic *Aleea cosmonauților*. Am ales și imaginea pentru copertă: o fotografie care o înfățișează pe Laika la antrenamente (pentru cine nu știe, ea era cățelușa care a fost trimisă în spațiu fără intenția de a fi recuperată vreodată).

Toate acestea nu se încadrează în convingerea mea că cel mai bun lucru pentru mine este să pot improviza liber. Ar mai fi și altele asemenea precum montarea musicalului scris acum mai bine de cinci ani *O scrisoare pierdută* după Caragiale, pe versuri de Ioan Es Pop sau o traducere într-o limbă de circulație mondială a cărții *Sunetul de referință și arca muzicii occidentale*. Totuși, în cazul meu, principalele proiecte sau majoritatea lor se leagă de concerte cu formule diverse și în locuri dintre cele mai felurite. E o problemă de destin. Cel puțin așa cred.

A.A.: Vă mulțumesc!

SUMMARY

Andra Apostu – A Conversation with Mircea Tiberian

Mircea Tiberian: During my first school years, at the beginning of the sixties, you could only listen to jazz in the homes of certain collectors, as jazz was still an undesirable, if not downright forbidden, form of art. But this did not prevent me from practising improvisation from my very musical beginnings, which was around the age of five or six. In fact I was playing and exploring at the same time. I have continued this compositional habit in real time to this day. I am an improviser rather than a composer in the general acceptance of the term. I have created my best spontaneous works outside any definite style. My latest albums, let us say my last seven, to choose a magic number, all except for one contain 99% improvised music, so they do not have scores or at least pre-written sketches. What I am saying might sound frivolous, but managing to surround myself with compatible and extremely talented and well-documented people, I have come to the conclusion that what I accomplish without scores is more authentic and even more valuable than what I have created sticking to a pre-established material and, although the decision was not easy, I have gradually stopped proposing works, musical ideas, structures, compositional plans, etc., in favour of collective creations.