

INTERVIURI

De vorbă cu Dan Dediu

Andra Apostu

Dan Dediu. Grea povară să îl descrii în câteva cuvinte. Pentru cei care îl cunosc, un muzician complet și complex, curajos și fermecător în arta lui. Pentru cei care nu îl cunosc, o comoară gata să fie descoperită. Încercăm, în paginile ce urmează să atingem vârful aisbergului Dan Dediu...



A.A.: Aș vrea să încep cu anii de școală. Ați studiat pianul cu prof. Constantin Nițu, la Liceul Enescu. Amintiri din această perioadă?

D.D.: Eu am venit de la Brăila la București în clasa a VIII-a. La Brăila studiasem pianul și teoria cu profesoara Rodica Novaciar, în paralel, luasem - mai mulți ani - lecții cu pianistul Albert Guttman, la București, un mare muzician, cu care, de altfel, am rămas prieten până la dispariția sa prematură, și sunt prieten în continuare cu fiii săi, care erau de vârsta mea. La liceul Enescu chiar am fost coleg de bancă cu unul dintre ei, cu Mihnea. Acum Mihnea e în Canada, iar Sorin în Statele Unite ale Americii. Mama lor, doamna Irina Rusescu, o distinsă doamnă și o pianistă rafinată, a convins-o pe mama să încerc să dau examen de diferență la liceul de muzică "George Enescu" din București. Așa că aveam 13 ani când am reușit la examenul de diferență și m-am trezit de unul singur, să-mi port de grijă la căminul din intrarea Filioara, unde elevii de la muzică împărțeau locurile cu cei de la coregrafie.

Apoi am intrat la clasa domnului profesor Constantin Nițu, de care mă leagă foarte multe amintiri și căruia îi datorez cam toată existența mea de pianist; sigur, venisem de la Brăila cu un anumit bagaj de repertoriu și tehnică, dar, realmente, tehnica pianistică propriu-zisă, bazele ei, mi-au fost puse de domnul Nițu. El a reușit să mă ambiționeze în așa fel, încât, de exemplu, ajunsesem în clasa a VIII-a, pe când mă pregăteam pentru treapta I, să studiez câte nouă ore pe zi la pian. Stăteam mai mult în liceu decât la cămin, iar la liceu studiam, când se lăsa seara, pe întuneric, fiind coleg "de palier" cu Luminița Petre, Luminița Burcă, Maria Bîldea, care studiau la diferite alte instrumente, și îmi amintesc asta pentru că, pe atunci, la ora 20 se închideau toate luminile (așa era pe vremea lui Ceaușescu). Portarii, cumsecade, ne lăseau să studiem pe cei câțiva "împătimiti", doar cu lanternă sau la lumina lunii. Și studiam până la 9, 10, uneori chiar 11 noaptea, iar acest lucru cred că ne-a prins bine, pentru că ne-am ascuțit reflexele, într-un anumit fel.

Îmi aduc aminte de o întâmplare care confirmă ce am spus mai înainte: la examenul de bacalaureat, la proba de pian,

cântam *Studiul în do diez minor* de Chopin. Adrenalină pură! S-a întâmplat ca, ajuns la ultima pagină a studiului, atunci când la mâna stângă încep salturile de octave, să se stingă lumina în sala "George Enescu" a liceului. Eram atât de "studiat", încât nici nu mi-a păsat! Am continuat să cânt și am încheiat studiul fără niciun fals, pe o beznă totală! Desigur, am devenit un mic erou după aceea, iar cei care au fost în sală pot depune mărturie despre această ispravă. Într-adevăr, cât am fost în liceu, ca pianist am câștigat mai multe premii, inclusiv în Italia vreo două, la Senigallia și Varallo-Sesia. Una peste alta, a fost o perioadă de care îmi aduc aminte cu foarte mare plăcere. De altminteri, în clasa a XII-a am fost ales să cânt și cu orchestra liceului. Am cântat la concertul absolvenților partea I din *Concertul în fa minor* de Chopin, dirijor fiind domnul profesor Petru Andriesei.

A.A.: Ați fost, așadar, un pianist! Și totuși, în acești patru ani de liceu ați virat spre compoziție?

D.D.: Eu tot timpul am compus, încă de când eram mic. Am fost și rămân obsedat de compoziție! Pianul, pentru mine, a fost doar un mijloc de a ajunge la compoziție, după cum bine se poate vedea. Îmi amintesc că în clasa a VI-a a venit la Brăila, ca stagiar, un profesor de istoria muzicii, repartizat de la Conservatorul din București. Numele său era Mihai Damian, care terminase compoziția cu Anatol Vieru, și căruia i-am arătat tot ceea ce compusesem până atunci: fragmente dintr-o operă numită *Winnetou* și două concerte pentru pian și orchestră, orchestrate, după cum țin minte, așa cum m-am priceput. Aveam vreo 10 ani. M-a preluat și a făcut cu mine un fel de instrucție "la pachet", la rugămintea părinților mei: armonie, istoria muzicii, forme și așa mai departe. Eu îi duceam ce scriam, încercări, iar el mă „antrena”. După ce am ajuns în București, în 1981, a reușit și el să revină în București, iar astfel am putut să reînnoim legătura. Mă duceam la el acasă, unde era o atmosferă foarte plăcută, mâncam cu el și cu soția lui Gabi, ascultam LP-uri, analizam partituri, aflam nume de compozitori, de cărți, scriam muzică și o argumentam. Așa că timpul liber mi-l petreceam fie la Mihai Damian, fie la Biblioteca "Sadoveanu" – unde era un departament de partituri și puteai

să ascuți și discuri, *Orestiile* lui Stroe de pildă – sau la Biblioteca Centrală de Stat unde, îmi amintesc, am așteptat trei zile să mi se aducă reducția de pian și banda de magnetofon cu înregistrarea operei *Wozzeck* de Alban Berg, să o pot asculta. Cam asta era viața noastră, televizor nu aveam, internet nu aveam, în schimb aveam timp să citim, să ascultăm muzică, să facem ce ne interesează. Mihai Damian și soția lui au emigrat în Israel la finalul anilor '80. De atunci, am pierdut legătura cu ei.

A.A.: Cum ați ajuns să preferați compoziția pianului?

D.D.: Am avut marele noroc că, pe lângă Mihai Damian sau Constantin Nițu, am mai avut profesori dăruți la liceul "Enescu" din București, profesori care m-au apreciat. Bunăoară, am făcut teorie cu Doina Rotaru, estetică cu Adrian Iorgulescu și armonie și contrapunct cu Octavian Nemescu. Domnul Nemescu conducea, pe vremea aceea, un *Cerc de compoziție* benevol, în care strângea, din școală, elevii care aveau înclinații spre creație. În cerc erau colegi talentați și interesa(n)ți: eu eram în clasa a VIII-a, împreună cu Eugen Alcalay (care a plecat mai târziu cu o bursă a lui Leonard Bernstein, iar azi trăiește în Statele Unite ale Americii), dar mai erau Nucu Teodoreanu, care era clasa a XII-a, împreună cu Ioana Glodeanu și Constantin Secară. Era o chestie foarte simpatică, cu o deschidere culturală pe care nu o puteam spera în altă parte pentru vremea aceea. Domnul Nemescu ne era ca un guru. Ne indica ce să ascultăm și ce să citim, căci e foarte important pentru tineri să le spună cineva ce anume și cum anume să asculte sau să citească. Ascultam muzică nouă, erau un fel de cursuri universitare de muzică nouă. Eu știam de la început că vreau să fac compoziție, chiar dacă eram unul dintre pianiștii buni din generația mea. (Îmi cer scuze pentru tonul, vorba lui Dalí, *paranoic-critic*, dar chiar am dovezi!)

Domnul Nemescu l-a convins pe domnul Dan Buciu să mă accepte ca elev la teorie, armonie și compoziție, dar și la improvizație – pentru că pe vremea respectivă se cerea și improvizație la admiterea la secția de compoziție. Mie nu-mi era greu să improvizez, sincer vă spun, pentru că eram un pianist versatil, și în plus eram și orchestrator juvenil (pentru

înregistrările tenorului Ion Fălculete, care mă plătea, ca elev, cu 100 de lei pe orchestrație) și acompaniator ubicuu al colegilor de la canto. În liceu, nu de puține ori, am acompaniat-o cu succes pe Angela Gheorghiu, și nu numai pe ea. Și, de multe ori, trebuia să improvizez *ad hoc* tot felul de acompaniamente, transpoziții, variațiuni... Deci, stăteam bine cu improvisația.

A.A.: Ați trecut, așadar, ușor peste examenul de admitere?

D.D.: Am intrat primul, dar nu a fost ușor. Țin minte că la proba de improvisație, în comisie erau maestrul Niculescu, maestrul Vieru, maestrul Pașcanu... la teorie examinatorul a fost Sorin Vulcu (auz, solfegii în 7 chei și 3 dictate – atonal, polifonic la 3 voci și armonic la 4 voci). Mai era o probă de temă cu variațiuni pe care trebuia să o scrii în trei ore. Eu mă antrenam cu ceasul pe birou: scriam variațiuni cât de multe puteam într-o oră și jumătate, iar în cealaltă oră și jumătate transcriam, pentru că nu se lua în considerare decât ceea ce scriai cu stiloul.

A.A.: Și ați ajuns la maestrul Niculescu...

D.D.: Da, m-a văzut la admitere și a preferat să mă ia pe mine în locul unei americance care trebuia să vină. Ea n-a mai venit...nu știu exact cum s-a întâmplat..., era o legendă care circula în anii aceia. Sigur, am intrat în zodia foarte fericită a unei gândiri extraordinar de clare, de limpezi, de cristaline, a unui om care citise mai multe biblioteci și care știa matematică, fizică și muzică la fel de bine. Un cititor extraordinar de filosofie și teologie, cu o memorie fabuloasă, dar și cu o disponibilitate de a ajuta, de a înțelege și de a modela sufletul fiecărui student.

Ne chema la el acasă, unde stăteam de vorbă 4-5 ore – așa m-am cunoscut bine cu George Balint, cu Adrian Nichiteanu, cu Nicolae Teodoreanu. Mai târziu, mergeam cu Valentina aproape săptămânal la maestrul Niculescu. Ne dădea cărți interzise pe atunci, multă teologie și filosofie, în franceză. Dar chema și studenți care nu erau ai lui. Ce-i drept, pe noi ne chema mai des. Făceam analize multe, pentru că el avea acces la partituri noi de la Paris, fiind un autor al editurii "Salabert", care-i trimiteau ultimele apariții. De pildă, maestrul Niculescu ni l-a revelat pe Xenakis, dar și pe Aperghis sau Grisey. Vedeam

scriituri, notații, ne puneam diverse probleme, discutam în contradictoriu. Sigur, am învățat multe lucruri despre muzică și despre viață, în general, de la maestrul Niculescu.

Dar, pe atunci, am mai aflat ceva de la el, un lucru pe care l-am reiterat până prin anii 2000: la ora 12 noaptea, ora Bucureștiului, ora 11 ora Vienei, se transmitea la radio Austria 2 *Studioul de muzică nouă*. Acolo se dădeau muzici contemporane de la Graz, de la Donaueschingen, de la Viena. Cât am stat la Viena, în '90 și '91, ascultam și înregistram casete de la acest post de radio. Apoi, când m-am întors, iarăși nu prea aveai unde să asculți muzică nouă și am continuat, stând cu căști la un radio, de la 12 la 1 noaptea, să ascult, cu tot felul de păcănituri și paraziți, tot ce era mai nou în muzica de avangardă. Stroe și Niculescu făceau și ei același lucru, și ne-au vândut și nouă pontul. Sigur, ei mai primeau diverse partituri, muzici, dar nu era suficient.

A.A.: A fost și o perioadă efervescentă, în permanentă schimbare.

D.D.: Trebuia să fii la curent mereu și căutam ahtiați câte-o partitură mai interesantă! Acum e o altă paradigmă, 25 de ani mai târziu, sunt partituri *pdf* pe internet și le poți descărca gratis, dar nu te mai uiți la ele, pentru că nu mai ai timp să o faci. Atunci aveai timp, dar nu aveai partituri.

A.A.: Vorbiți despre o adevărată psihologie a actului predării compoziției.

D.D.: Predarea compoziției constă dintr-o adaptare permanentă a profesorului la specificul fiecărui student. Aplic acest principiu cu studenții mei, pentru că fiecare tânăr talentat este ca un grăunte de aur sau ca un diamant. El, sau ea, nu știe încotro s-o ia, dar știe ce vrea; e important să știe ce vrea, căci atunci poți să ajuți, oferind mai multe opțiuni, căi alternative de dezvoltare. Vezi ce-i place și ce nu, vezi cu ce se identifică și cu ce nu, dar în același timp este important să-i dai curaj pentru a începe să zboare. Mulți nu au siguranța mersului de unul singur și rămân ne-explodați, ca grenadele din război rămase ne-detonate.

Ca profesor, trebuie să le dai "brânciul" ontologic pentru ca să explodeze! E important să știi *când* anume să le dai acest

brânci, chiar dacă e dureros pe moment, pentru ca ei să capete încredere în forțele proprii. Acest lucru îi face să își dea seama care e drumul lor, și numai al lor, drum care nu se confundă cu cel al profesorului. Urăsc profesorii care fac mici "Matrioșka" din stilul lor! Studentul nu trebuie să compună ca mine, dacă e la clasa mea. Poate să scrie exact pe dos, să abordeze o estetică opusă a ceea ce scriu eu! E mai ușor și mai comod să iei o rețetă deja verificată, care a dus la succes, dar asta nu înseamnă că e bine pentru propria dezvoltare! Eu le spun permanent studenților să se gândească și să facă numai ce cred ei în momentul prezent. Pentru simplul fapt că, peste 20 de ani, să nu le pară rău de muzica pe care au scris-o, chiar dacă ea se demodează! Să nu se uite în urmă și să se întrebe: "De ce oi fi scris piesa asta?" Sigur că asta se întâmplă, mai cu seamă, celor care au un grăunte de oportunism (de fapt, toți avem în noi acest lucru), celor care încearcă să se "orienteze" stilistic pe ce e la modă, pe ce merge la concursuri, adaptându-se cameleonice "pieței". Asta nu este o soluție pe termen lung, pentru că, într-un fel, te corupe interior, și-ți faci un mod de viață componistic aflat la nivelul stratului epidermic. Cred că trebuie să știi să-ți păstrezi autenticitatea a ceea ce simți și vrei să faci, a ceea ce poți să faci cel mai bine, să ai conștiința faptului că "domnule, eu fac asta pentru că asta știu să fac cel mai bine, mă simt cel mai bine așa, e ceea ce *simt* și *vreau* să fac!".

Compoziția, predarea ei, așa am învățat eu de la ambii mei profesori din facultate, Ștefan Niculescu și de la Dan Constantinescu, care mi-a fost profesor de compoziție după pensionarea oarecum forțată a lui Niculescu, este o *taină*. Întotdeauna trebuie să adaptezi pe student metodele de abordare și, mai ales, să te apropii de el sufletește și să-i descoperi, cu delicatețe, *forma mentis*. Ce înseamnă asta? Înseamnă să-i descoperi *background*-ul familial, mediul social din care provine, ce zonă culturală l-a influențat, ce cultură generală are, ce fel de talent (mai introvertit, unul mai extrovertit), ce muzică a cântat, ce muzică îi place, ce forță de susținere posedă, ce suflu muzical, ce fluentă, ce înclinații expresive, și multe altele.

A.A.: Aceste lucruri ne fac să evoluăm.

D.D.: Și duc la o percepție cinstită a publicului. Există posibilitatea ca ce compui după credința și puțința ta să nu placă în mod unanim, pentru că nu se potrivește tuturor, și lumea este foarte diferită, dar măcar este o artă făcută la modul autentic. Nu trebuie să ne pervertim și să scriem toți la fel. Există public pentru oricare din noi.

Cam asta fac eu la clasa de compoziție, de-asta o și fac cu mare plăcere, pentru că, de fiecare dată, mă schimb, devin altul pentru fiecare student. Îi trimit să citească, deși uneori nu le place și realizează mai târziu efectul lecturii asupra muzicii pe care o scriu ei, mai ales asupra gustului estetic. M-am trezit cu un student care, în anul IV, mi-a spus că acum de-abia a înțeles de ce l-am pus să citească în anul I.

A.A.: Ați început să scrieți muzicologie odată cu teza de doctorat?

D.D.: Nu, mult mai devreme. De fapt eu am scris tot timpul. Am scris estetică, multă, am una sau două cărți în manuscris pe care nu le-am publicat niciodată și nici nu le public, am dat de ele acum de curând, despre muzica consolativă și muzica profetică, nici nu sunt scrise la calculator, ci la mașina de scris, vreo 80 de pagini... Mi-am făcut mâna în scriitură, e un lucru important.

A.A.: Nici teza de doctorat nu ați publicat-o, pentru unii este primul pas după terminarea cercetărilor...

D.D.: Pentru că mereu am vrut să o extind. Ar trebui să fie două volume din teza mea și mereu mi-am propus să mă lărgesc cadrul textului, să aduc și alte exemple în sprijinul sistemului arhetipal pe care l-am propus, dar nu am avut timp, am preferat mereu să compun. Deocamdată prefer așa, e mai bine. Am publicat însă alte lucrări, eseistică, în mare, dar și lucrări teoretice muzicale, lucrări de tehnică componistică și, nu în ultimul rând, lucrări de filosofie muzicală.

A.A.: Scrieți versatil, în stiluri diferite, dar vă simțiți foarte confortabil în orice zonă.

D.D.: Există două componente: pe de o parte trebuie să știi să-ți adaptezi mijloacele pentru mediul pentru care scrii, fie că e text sau muzică: dacă scriu pentru operă, scriu într-un fel

diferit față de, să zicem, atunci când scriu pentru un ansamblu de muzică contemporană, și altfel pentru un cor de amatori. Sunt tot eu, dar schimb limbajul pentru că știu ce poate să facă formația respectivă sau artistul respectiv; pe de altă parte, a doua componentă este curajul, curajul de a apela la imagini cunoscute și de a le "răsuci" astfel încât să scoți din ele un nou sens.

A.A.: Schimbați limbajul, nu și stilul?

D.D.: Greu de spus. Stilul este omul, dar dacă vorbim despre stil, cum spunea Jacques Derrida, atunci hai să vorbim de mai mult decât de unul! Dacă scrii pentru un cotidian, trebuie să adopți un limbaj, dacă scrii pentru o revistă de muzicologie vei adopta un alt limbaj, dacă scrii un editorial la un periodic universitar, un altul. Când ții un discurs în fața studenților vorbești într-un fel, iar când mergi la Academia Română vorbești în altfel. Iar la televiziune, iarăși altfel.

A.A.: Vorbind de curaj, cum vă simțiți mai confortabil, vorbind sau în scris?

D.D.: Pentru mine a fost un coșmar să vorbesc liber, dar a trebuit să învăț. Într-un fel, n-am avut încotro. Au fost situații când a trebuit să vorbesc, și atunci am improvizat, alteori am venit pregătit pentru un sfert de oră și a trebuit să condensez totul în cinci minute. E greu să vorbești când ai multe de spus și trebuie să alegi, pentru că nu ai prea mult timp la dispoziție. Dar tot ceea ce elimini, tot ceea ce arunci din text încarcă cu energie ceea ce păstrezi, e o lege nescrisă care funcționează întotdeauna. Atât scrisul, cât și vorbitul se învață exersând. Acum, dacă mă trezești din somn, pot vorbi liber despre orice.

A.A.: Poate prin aceste două mandate de rector al UNMB ați fost oarecum forțat să deprindeți vorbitul liber, în public.

D.D.: Cu siguranță că funcția de rector m-a ajutat să îmi găsesc energia de a scoate la iveală permanent idei cu conținut. Pentru că asta e problema vorbitului: să ai ce să spui! Sunt oameni pe care îi ascult câte o jumătate de oră și realizez că nu am înțeles nimic din ce-au spus. Nu-mi rămâne nicio idee. Mie mi se-ntâmpla exact pe dos la început: mă blocam pentru că aveam multe de spus și nu apucam să o fac. Dar nici

așa nu e bine, să ai prea multe idei, pentru că ți se-nvălmășesc în cap și îți pierzi coerența. Cel mai bine e să ai două-trei idei pe care să le dezvolți, să le susții, să le argumentezi. Deci, nici profuzia de informație, dar nici lipsa ei nu sunt o soluție. În fața foii de hârtie ai timp să recitești, ai timp să revii, ai timp să te gândești la ritmul paragrafului. Cred că oamenii cu ureche muzicală reușesc să ritmeze și ideile, nu doar fluxul verbal.

A.A.: Cum vi s-a potrivit această poziție administrativă?

D.D.: Alții sunt mai în măsură decât mine să constate cum și dacă mi s-a potrivit sau nu. Dar că așa a fost să fie, se datorează faptului că am dorit să mă implic și oamenii mi-au acordat votul și încrederea lor. Pentru că, să nu uităm, am fost votat și nu numit în această funcție. Cred că am și reușit să realizez câteva lucruri: să ridic o clădire, să reabilitez o alta, să salvez multe situații și să ofer o viziune, împreună cu o excelentă echipă de conducere. Mă așteptam să fie foarte greu, și a fost, într-adevăr... Cred că cel mai greu lucru a fost faptul că am trecut prin câteva perioade foarte urâte, am prins tăieri de salarii, cu pensionări forțate, multe schimbări și multe lucruri pe care mi le-am asumat cu consum nervos, cu consum psihic, și, uneori, chiar cu lacrimi în ochi. Cred că acum la conducere e o echipă foarte bună, o conducere legitimă, tânără, dinamică, pe care o susțin și, la nevoie, o pot și sfătui.

A.A.: Ați coordonat artistic cinci ediții ale Festivalului SIMN (a șasea urmează în 2017). Cât de dificil este să manageriezi un festival?

D.D.: Este dificil, dar nu sub raportul programării, asta nu e greu, și toți colegii mei care au mai coordonat festivalul se pricep la lucrurile astea: încercăm să păstrăm programările într-un cadru democratic, programând cât mai mulți colegi din Uniune – pentru că, totuși, este un festival al Uniunii – mergând pe diverse politici de prime audiții, genuri, ansambluri, ș.a.m.d. Desigur, nu se pot programa într-un festival toate lucrările existente, asta ar fi o prostie. Dar, cum am spus, programarea este cel mai simplu lucru. Cel mai greu este să faci rost de bani, și să faci rost de ei la momentul potrivit. Pentru că mulți fac promisiuni, dar semnarea contractelor durează mult și deciziile, din experiență vă spun, se iau pe ultima sută de metri, înainte

de festivalul din mai. Partea financiară este cea mai urâtă! Noroc că, de fiecare dată, intervine Uniunea Compozitorilor, care suplinește sau acoperă în ultimă instanță lipsa de finanțare. Aici trebuie să spunem că Societatea Română de Radio și Ministerul Culturii – uneori și Primăria, dar mai rar – ne-au ajutat în realizarea acestui festival de tradiție. Este un festival important și un festival de păstrare a unei „igiene” în materie de cultură muzicală. O igienă mentală și de gust estetic.

A.A.: Este festivalul o imagine a directorului său artistic?

D.D.: Cred că da. Orice facem, de fapt, este o imagine a noastră. După cum stilul e omul, așa și o ediție de festival este omul, este o reflecție a directorului artistic. Festivalul este o emanație a unei concepții despre viață, cum am spus și la ultima ediție. Deci, vrând-nevrând... e o creație. Totul se schimbă după conducere, de-asta e important ethos-ul managerial.

A.A.: Mergând către muzica dvs., ați scris peste 160 de opusuri. Aș vrea să-mi vorbiți despre muzica dvs. așa cum ați dori să fie ea percepută de public.

D.D.: Muzica mea e ruptă din viață și aș vrea ca și publicul să o perceapă ca atare. Este o expresie – vreau să cred – a pulsionilor interioare ale omului contemporan și, în același timp, are o organizare în care cred, o organizare muzicală intrinsecă. Încerc să suprapun și să împac, în limite rezonabile, o *gramatică a compoziției* cu o *gramatică a ascultării*.

A.A.: Este o gramatică a dvs.?

D.D.: Vă dați seama că, la 160 de opusuri scrise, am anumite reflexe care sunt doar ale mele, dar care și ele pot fi împărțite în categorii de reflexe, în funcție de ciclurile de lucrări: reflexe simfonice, reflexe de operă, reflexe de muzică de cameră. Se pot găsi influențe de la o lucrare la alta, desigur. Dar cred că muzica e ca un șuvoi: permanent apare apă nouă, nu e o baltă în care stai și te bălăcești toată viața. Sigur că acest șuvoi poate avea apă de o anumită calitate, să fie apă curată de izvor de munte sau apă murdară de Dunăre, dar tot șuvoi rămâne!

A.A.: De unde vine acest șuvoi, ce îl alimentează?

D.D.: Viața, în ansamblul ei. Oamenii cu care te întâlnești, relațiile pe care le construiești, locurile pe care le vezi, experiențele pe care le trăiești - toată această experiență de viață, la un moment dat, se filtrează prin sensibilitatea compozitorului și, astfel, poate fi formulată ca material muzical. Aici intervine foarte mult tehnica componistică. Multă lume simte, percepe și filtrează, dar sunt puțini cei care pot să exprime aceste lucruri prin sunete și ritmuri. Tehnica e o componentă ciudată, e *o combinație între talentul de a putea transforma sunetele în emoție și curajul de a o face*. Să dau un exemplu: doar cu două sunete, Bizet, în Carmen, reușește să-ți facă părul măciucă, iar un compozitor mediocru, utilizând aceleași două sunete, te plictisește de moarte. Cum e posibil așa ceva? Toți scriem cu aceleași sunete, și e o taină verificată faptul că, dacă ai trăit muzica pe care o scrii, dacă ai simțit-o, ea se transmite mai departe. Dacă nu ai simțit-o, nu se transmite. E ca un poc al pe care îl umpli cu un tip de energie psihică, care impregnează cu spirit și suflet acele embleme sonore, indiferent dacă e ritm, melodie, formă, volum, registru sau mod de atac. Dacă toate acestea sunt trecute prin filtrul auzului și al fluentei – pentru că asta e compoziția, înseamnă plasarea în fluentă, să știi ce a fost înainte și să îți asumi ceea ce va urma –, atunci ele vor fi umplute cu viață, vor avea certitudinea vitalității. Dacă nu încerci, nu poți ajunge la această formă de certitudine. Sunt compozitori care, de multe ori, cred pur și simplu în propriul talent și în ceea ce au de spus, iar muzica le explodează în pagină, fără nicio reținere sau problemă.

A.A.: Aveți genuri preferate?

D.D.: Îmi place opera, îmi place orchestra. Mă simt bine în orice gen, cred, nu am preferințe în mod special.

A.A.: De ce tocmai Caragiale?

D.D.: Dacă vă referiți la opera "O scrisoare pierdută", atunci pot spune că totul a început ca o întâmplare și, ca orice întâmplare, a devenit destin.

A.A.: Aveți o estetică personală? Compozitorul își poate propune să aibă un tip de estetică sau totul vine din interior?

D.D.: Am, desigur, dar una reieșită din credințele mele intime – că muzica e adevăr, vibrație și viață. Dacă-ți propui o estetică, nu cred că reușești, realmente, să scrii și muzică. Cred că drumul e invers: de la muzică la estetică. Mă rog, se poate să mă-nșel... Estetica e emanația unei concepții de viață, e ceea ce ești. Nu poți fi ceea ce nu ești, chiar dacă încerci.

Când sunt cu colegi compozitori cu care mă înțeleg, o fac din priviri atunci când ascultăm o muzică nouă. Știm după 10 secunde dacă e o energie autentică într-o muzică sau nu. Deci există totuși lucruri comune, cred că există și un fel de experiență supraratională; nu înseamnă, Doamne ferește, că noi avem o sută de rațiuni, nu!, dar e o experiență care combină calculul matematic cu un "ceva" indefinibil, dar perceptibil, un "ton" poetic, o sonoritate, o stare, o dispoziție. Mai departe, este plasarea în timpul scrierii; după ce ai scris o piesă, după ce faci un fel de muncă de sală, dar cu atenție la fiecare detaliu, trebuie să revii și să te pui în starea de flux, ca să vezi ce ți-a ieșit. Ca la o mâncare...Poți să pui ingredientele din rețetă, dar dacă nu pui suflet în ea, e cam fadă, nu?

A.A.: Cum vă găsiți timpul pentru a scrie, aveți o rutină?

D.D.: Da, eu compun dimineața și seara orchestrez. Seara merge aproape mecanic, dar dimineața este momentul cel mai bun, pentru că sunt odihnit. Munca compozitorului, scriitura propriu-zisă este de 40-50% muncă de rutină. Dimineața am toate forțele cu mine, compun, apoi pot să fac orice, administrație sau orice altceva, pentru că mă simt împlinit, asta e foarte important. E un fel de purificare prin creație! Dacă compui jumătate de oră și intri în stare, poți să o faci două zile după aia încontinuu. Te rupi dacă te scoli de la masă, desigur. Cum spunea Tiberiu Olah: de-abia te încălzești după patru ore! Când intri în starea lucrării și știi ce urmează și cum ai vrea să continue – având în fața minții o infinitate de posibilități -, în 2-3 zile poți să termini o parte de simfonie! Sigur că, dacă te rupi mereu, lucrezi câte 10 minute pe zi... e mai greu să obții un șuvoi componistic, dar nu e imposibil! Sunt și compozitori care lucrează așa. Și eu am lucrat așa, și vă pot spune că nu se cunoaște această segmentare dacă știi să intri, de fiecare dată, în fluentă, să te "arunci" în șuvoiul muzicii.

După mine, în asta constă talentul componistic, în fascinația actului în sine de a compune, precum ai săpa într-o mină. Vorba lui Stravinski, dintr-un interviu: "Îmi place să compun. Îmi place să compun chiar mai mult decât îmi place muzica!"

Lucrul cel mai extraordinar mi se pare că este următorul: la fiecare cotitură trebuie să faci o alegere. Ce instrument, ce sunet, ce acord, ce ritm alegi... este un act de curaj permanent și chiar un act de management, de decizie, de opțiune. Trebuie să iei decizii, nu poți să împaci și capra și varza. Și mai e un secret pe care l-am aflat: dacă tu crezi într-un lucru, du-l la extrem pentru că el abia atunci va convinge! Dacă e "călduț", nu va convinge pe nimeni!

A.A.: Vorbiți-mi despre preferințele dvs. din alte zone artistice. Pictură, literatură... poate alte zone artistice?

D.D.: Îmi place să explorez în alte forme artistice, dar și în gândirea filosofică și științifică. Mă inspiră și îmi dă idei. Indiferent sub ce formă, că e filosofie, fizică, film, fotografie (ca să mă păstrez în orizontul literei f) sau orice altceva, absorb informații și cunoaștere din mai multe surse pe care încerc să le adaptez în compoziție. Pentru mine, tot ceea ce mă înconjoară e o pradă pentru a-mi hrăni muzica. Sunt ca un vânător cu arma la picior, tot timpul.

A.A.: Sunteți fondatorul unuia dintre cele mai constante ansambluri de muzică nouă, Profil. De unde a pornit inițiativa? Exista o nevoie de interpreți de muzică nouă? Mai există?

D.D.: Am plămădit această idee multă vreme. De-abia în 2003 a fost să se închege, grație unui proiect câștigat în Germania de Valentina Sandu-Dediu, de susținere a tinerilor compozitori români prin acordarea de comenzi. Fundația muzicală Ernst von Siemens a derulat prin Institutul Goethe și Universitatea Națională de Muzică din București acest proiect, prin care în jur de 30 de tineri compozitori români au beneficiat de comenzi și de prima audiție a lucrărilor lor. Aceste prime audiții au fost realizate de interpreți care, apoi, aveau să se reunească sub numele de *Ansamblul Profil*. De atunci, am continuat să ne extindem, să avem turnee, să abordăm repertorii diverse și am reușit să câpătăm un contur, un "profil" clar în viața de concert românească. Sunt interpreți

extraordinari, dedicați și săritori, aș spune chiar o "familie" spirituală care conlucrează eficient și prietenește sub bagheta experimentatului și charismaticului Tiberiu Soare, dirijorul ansamblului. Eu mă ocup de direcția artistică, de programare și de toată logistica din spate. Am conceput Ansamblul "Profil" cu un anume profil și nivel profesional și doresc să și-l păstreze ca atare și pe viitor. Nu e ușor, dar sper să reușim!

A.A.: Ați primit numeroase premii și distincții, care ar fi cel care vă onorează cel mai mult sau care vă este mai aproape de suflet?

D.D.: Toate onorurile și premiile sunt la fel de importante pentru mine și la fel de aproape de suflet. Mă simt bine când munca îmi este recunoscută, la fel cum sunt nespuse de mulțumit dacă interpreții lucrărilor mele se entuziasmează și cântă cu plăcere ce am scris pentru ei. Interpretarea muzicii sale și un premiu primit sunt cele două izvoare de fericire pentru un compozitor, care-și petrece majoritatea timpului la masa de scris, încovoaiat peste partitură.

A.A.: Ce părere aveți despre muzica de astăzi? Chiar despre cea care depășește porțile academice? Muzica pop sau rock, poate aveți artiști pe care îi apreciați?

D.D.: Am o părere proastă. Există un ocean de prost gust și câteva insule ce au rămas neînghițite de acest ocean. Dar există Arhiva: întotdeauna există tradiția și muzeul, în care ne putem refugia. Nu știu dacă e o soluție. În orice caz, urmăresc diversitatea muzicii și încerc să o înțeleg. Sunt deschis la tot felul de muzici și le pot aprecia într-o anumită măsură. Nu pot să zic că-mi și plac. Dar le apreciez zelul și zbaterea interioară. Ascultatul meu seamănă mai mult cu o tehnică radiesteziacă, căutând apă sub pământ cu nuiua de alun. Încerc să detectez depozite neexplorate de expresie muzicală, pe care să le detonez în muzica mea. E o ascultare interesată și egoistă, recunosc...

A.A.: Ce face compozitorul Dan Dediu pentru a se relaxa?

D.D.: Mă uit la canalul de gastronomie Paprika-TV. Mi se pare fascinant, poate pentru că e vorba tot de un fel de compoziție, dar cu alimente.

SUMMARY

Andra Apostu Dialogue with Dan Dediu

Dan Dediu: My music is rooted in real life and I would like the audience to perceive it as such too. It is – I like to believe – an expression of the inner pulsations of contemporary man and, at the same time, it has a structure in which I believe, an intrinsic musical structure. I try to juxtapose and reconcile, within reasonable limits, a grammar of composition and a grammar of listening. I think music is truth, vibration and life. If you set out for a certain type of aesthetics, I think you will not really succeed in writing music too. I think the journey is the other way round: from music to aesthetics. Because aesthetics is the emanation of a conception of life, it is what you are. You cannot be what you are not, even if you try. At each turn you must make a choice. What instrument, what sound, what chord, what rhythm you choose... is a permanent act of courage and even an act of management, of decision, of option. And there is one more secret I have learned: if you believe in something, take it to the extreme, as only then will it become convincing! If it is “lukewarm”, it will not convince anyone! Regardless of the field – be it philosophy, physics, film, photography or anything else – I absorb information and knowledge from several sources that I try to adapt to composition. To me, everything that surrounds me is prey that can feed my music. I am like a hunter gun at the ready all the time.