

INTERVIURI

De vorbă cu Gabriel Mălăncioiu

Andra Apostu



O varietate incredibilă de ordin estetic dar nu dezordine, o căutare continuă a sensurilor muzicale în cele mai neașteptate locuri și cu cele mai neașteptate mijloace și instrumente, de la live electronics la duduk, libertate de exprimare în rigoare și coerență, sunt doar câteva din coordonatele care îl dezvăluie pe compozitorul Gabriel Mălăncioiu. El face parte din generația actuală de compozitori ancorați și dedicați fenomenului muzical contemporan din România.

A.A.: Dragă Gabriel, ai urmat cursurile unui liceu teoretic apoi ai optat pentru deloc ușoara facultate de automatică și calculatoare din cadrul Politehnicii din Timișoara. În paralel ai făcut studii muzicale. Aveai deja o educație muzicală care te-a ajutat să poți face asta?

G.M.: Privind în urmă aș zice că tranziția spre lumea muzicii nu a fost una dramatică: în timpul liceului și în primii ani de Politehnică am acordat tot mai mult timp studiului chitarei clasice; după primii trei ani la Facultatea de Automatică și Calculatoare am fost admis la Facultatea de Muzică și Teatru din cadrul Universității de Vest – chiar atunci se înființase catedra de chitară clasică - investind aproape exclusiv timpul pentru studiul muzicii. În cursul celui de-al doilea an de studiu la această facultate am venit în contact cu Maestrul Remus Georgescu – iar am avut un nesperat noroc, chiar în acel an se înființase un modul de compoziție – iar această întâlnire a schimbat cu totul traiectoria devenirii mele profesionale. Am avut șansa unor întâlniri aproape zilnice în casa Maestrului timp de patru ani de zile, cu multe ore petrecute în fața partiturilor. Am urmat toate cursurile Maestrului Remus Georgescu din cadrul facultății, fie că erau cursuri teoretice precum Orchestrația sau cursurile de Analize muzicale, sau cursuri practice, precum cele de Muzică de cameră sau Dirijatul orchestrei studenților. Ce mod mai plăcut de a afla istoria muzicii românești ar fi putut exista decât timpul petrecut la Mănăstirea Rohia, ascultând până noaptea târziu monologul Maestrului – întrerupt poate doar de țipătul ascuțit al vreunui păun care se adaptase vieții monahale? (Într-una din sesiunile de vară am lăsat deoparte toate examenele pentru a-l însoți pe Remus Georgescu la Mănăstirea Bârsana și Rohia – timp neprețuit pentru a crea, studia, a afla lucruri neștiute despre meșteșugul muzical). Cred că relația stabilită cu Remus Georgescu m-a ajutat foarte mult să depășesc lacunele datorate inexistenței unor studii muzicale în perioada școlii primare și a gimnaziului, imensa muncă de “plombare a gropilor” nefiind nicidecum percepută ca o corvoadă. Această tranziție nu ar fi fost posibilă fără suportul părinților, care m-au susținut necondiționat în această aventură.

A.A.: Destul de rar auzi de chitariști ce se îndreaptă spre compoziție; știi tiparul oarecum înrădăcinat, pianiștii sunt cei mai întâlniți în zona asta. Cum ai reușit să te împrietenești cu compoziția?

G.M.: Nu știu dacă este un nou tipar, dar mai mulți compozitori din generația mea sunt chitariști: mă gândesc la Gabriel Almași, la Dan Variu. Poate este o reconsiderare a perioadei trubadurilor și a truverilor în lumea contemporană - există câteva conexiuni care ne-ar lega de acea perioadă a Evului Mediu, pentru că mulți compozitori ai zilelor noastre ajung la rafinata lume a muzicii culte pornind de la muzica folk sau rock. Faptul că instrumentul principal este chitara și nu pianul cred că a influențat și opțiunile mele timbrale, sonoritățile delicate ale chitării regăsindu-se în multe compoziții camerale sau orchestrale.

A.A.: Ai studiat, ceva mai târziu, cu Cornel Țăranu, Adrian Pop dar ai și participat la o mulțime de cursuri cu alte nume consacrate ale compoziției contemporane. Stilurile lor sunt diferite, ce anume te-a influențat sau, poate, te-a impresionat și crezi că a contat pentru compozitorul care ești astăzi?

G.M.: După terminarea facultății am urmat cursurile Academiei de Muzică din Cluj, având șansa de a beneficia de îndrumarea unor nume importante, care, fără îndoială au influențat traiectoria mea profesională: Cornel Țăranu, Adrian Pop, Eduard Terényi, Valentin Timaru. În timpul celor doi ani de masterat și în primul an de cursuri doctorale făceam naveta la Cluj aproape în fiecare săptămână – contactul cu o lume culturală rafinată simțeam că mă îmbogățește și așteptam cu nerăbdare să revin. Țin minte cu ce părere de rău mă despărțeam de cursul domnului Haplea, reușeam să stau doar o oră și trebuia să alerg să prind trenul spre Timișoara. La doctorat am avut șansa de a beneficia de îndrumarea lui Adrian Pop, sub atenta lui privire cristalizând, sintetizând zestrea deja adunată. Apoi, în timpul întâlnirilor muzicale din afara țării am întâlnit compozitori importanți, dar, dacă stau să mă gândesc, cred că de-a lungul timpului am fost influențat mai degrabă de autenticitatea unor oameni decât de cunoștințele pe care le

transmiteau. Fără îndoială și informațiile erau necesare, dar, pe termen lung, ce rămâne cred că este adevărul viu din spatele cuvintelor. Revenind la perioada primilor ani de meșteșug în ale compoziției, îmi plăceau tare mult acele momente când veneam cu o idee, iar Maestrul Georgescu îmi spunea: “și Stravinski face așa ceva în Concertul de coarde, să luăm partitura să ne uităm puțin”. După câțiva ani îți dai seama că ia naștere o disciplină ce pornește dintr-o stare de libertate. Nu aș dori să se creeze falsa impresie că în modul în care am fost îndrumat puteam să fac absolut orice era plămădit pe tărâmul imaginației, cine îl cunoaște pe Remus Georgescu știe că maxima rigoare, un standard al cerințelor foarte înalt îl caracterizează. Și evoluția opusă este fără îndoială posibilă, fiind de fapt regula în cadrul unui sistem educațional instituționalizat – pornind de la extremă rigoare să-ți găsești apoi calea proprie. Pentru mine prima modalitate mi-a fost mai apropiată, iar sfatul cel mai de preț a fost: “Fii tu însuți!”. Dar trebuie să treacă câțiva ani ca să apreciezi într-adevăr acest sfat.

A.A.: Creația ta este impresionantă, reușești să compui mult având în vedere și celelalte activități în care ești implicat? Cum îți găsești energia? Vorbește-ne despre modul tău de lucru, dacă ai o anumită rutină, o anumită disciplină?

G.M.: Încerc să nu am o rutină, doar să răspund cât mai bine situației de moment. Deși poate ar părea că fac mai multe lucruri deodată, să știi că nu sunt prea bun la multitasking, și, la un moment dat, încerc să mă ocup doar de un singur lucru. Când am de organizat un concert prefer să întrerup compoziția, rezolv treburile administrative, apoi îmi dedic întreaga energie creației. Acesta ar fi tabloul general, dar fiecare provocare vine cu o soluție particulară. Dimineața este momentul meu cel mai bun dacă vorbim de compoziție, pentru mine imaginea compozitorului care lucrează toată noaptea nu se potrivește deloc. Vorbind despre modul de lucru, eu gândesc muzica mai mult în termeni energetici, în sensul în care dacă există un bun flux al ideilor muzicale pentru mine este un semn că sunt pe calea cea bună; dacă lucrurile merg anevoie și după câteva zile după ce am început o lucrare, abandonez totul și o iau de la

început. Alternarea activităților îmi aduce multă energie, dar, cum am spus, o singură activitate la un moment dat. De obicei nu îmi place să lucrez sub presiunea deadline-urilor, de aceea încerc să termin o comandă cu mult înaintea termenului. Dar cum în muzică nimic nu are valoare absolută, nici această perspectivă nu este adevărată tot timpul: îmi aduc aminte de cursurile de vară organizate de Universitatea de Muzică și Artele Spectacolului din Viena, unde, timp de două săptămâni ne retrăgeam într-un orașel idilic drag atât lui Johannes Brahms, cât și lui Anton Webern – Mürzzuschlag. În prima săptămână trebuia să compunem o lucrare camerală, să pregătim știmizele, iar în cea de-a doua săptămână, câțiva membri ai ansamblului Klangforum Wien ne cântau lucrările. Cred că nici dacă aș fi avut cele mai bune condiții posibile, n-aș fi reușit să scriu o lucrare mai bună în vreo trei luni!

A.A.: Cum te inspiri? Există o varietate destul de mare în ceea ce privește opțiunile tale timbrale.

G.M.: Orice poate deveni o sursă de inspirație: scârțăitul podelei, un apus frumos, o mișcare socială, o tragedie... Că tot vorbeam de Mürzzuschlag – prima dată când am participat la acele cursuri, jucându-mă cu pianul, am fost atras la un moment dat de rezonanța unui acord, sunetele căruia au devenit materialul muzical al unei întregi compoziții. Opțiunile timbrale diverse sunt justificate pe de o parte de comenzile muzicale – și atunci trebuie să mă supun unui plan timbral dinainte stabilit, sau sunt rodul unei imaginații timbrale, când nu există elemente care să mă constrângă. Nu aș putea spune că mă simt mai atras de o perspectivă sau de alta, în principiu sunt destul de flexibil cu cerințele celui care îmi cere o lucrare nouă; până în momentul în care mi se impune o limitare stilistică – să scriu o muzică ce ar suna precum muzica lui X sau Y – așa ceva nu pot și nici nu vreau să fac.

A.A.: Care este compozitorul tău preferat și de ce? Consideri că se conectează cu tine personalitatea lui/ei artistică?

G.M.: Nu aș putea numi un compozitor despre care să spun că m-a influențat într-o măsură decisivă. De-a lungul timpului am fost atras de muzica lui Lutosławski, de exemplu;

sau descoperirea noutății în lucrarea *Vespro della Beata Vergine* aparținând lui Monteverdi m-a vrăjit într-o altă perioadă. Dar nu într-atât de mult încât să-mi schimbe drumul componistic.

A.A.: Lucrarea ta *Song of the Avadhut* a fost apreciată intens; ai primit distincția *Silver medal* în cadrul Global Music Awards (categoria muzică contemporană) și ți-a fost acordat premiul UCMR pentru lucrare vocal instrumentală pentru anul 2017. Ce ne poți spune despre această lucrare? Prin ce procedee și opțiuni de ordin estetic ai reușit să zugrăvești sonor conceptul de „avadhut”, tot ce se află dincolo de comun, standarde și preocupări lumești?

G.M.: *Song of the Avadhut* este o lucrare dragă mie, scrisă pentru soția mea Cristina și pentru soprana Valentina Verlan. În timpul studiilor doctorale am încercat să aflu ce înseamnă sacralitatea în domeniul muzical; nu pot spune că am ajuns la o rezolvare a acestei dileme, însă călătoria întreprinsă mi-a afectat (și continuă să o facă) multe din lucrările compuse. Complementaritatea polarităților, plecând de la relația sacru / profan, a devenit una din temele majore ale creației mele. Lucrarea se bazează pe textul misticului hindus Dattatreya, ce provine din tradiția gândirii non-duale. Lucrarea are o formă tripartită, textul folosit în prima parte a lucrării indicând către spațiul conștiinței unitare, ce transcende dualitatea. Perechile polare puse în lumină în partea întâi a lucrării (contrastele dinamice, ale densităților sonore, diferitele tipologii temporale) se încearcă a fi transcense într-un discurs sonor în care complementaritatea devine ideea fundamentală. Partea secundă reprezintă un omagiu adus lui Arvo Pärt, folosind o scriitură în care se regăsesc elemente ale stilului *tintinnabuli*, utilizate frecvent de compozitorul estonian. Partea a III-a, contrastantă, este mai pregnantă ritmic. Asemeni primei părți a lucrării, și această ultimă parte se bazează pe ideea echilibrului dinamic al polarităților. Chiar săptămâna trecută am fost contactat de un violonist din Israel care dorește să prezinte lucrarea; mă bucură mult faptul că idealul vedic al unității poate își va găsi expresia sonoră într-o zonă măcinată de mari tensiuni.

A.A.: Observ o apropiere în lucrările tale de concepte ce aparțin diverselor credințe religioase, de pildă lucrarea *Sunyata – the joyful emptiness* pentru pian care a și fost selectată pentru a fi interpretată în cadrul proiectului *World Oceans* de către pianistul James Gibson din SUA dar nu numai!

G.M.: Într-adevăr, zona misticismului este o zonă din care deseori îmi trag inspirația, poate și datorită faptului că există atâtea elemente comune între cele două domenii – cel muzical și cel mistic – numitorul comun fiind încercarea de a exprima ceva ce se află în afara posibilității de expresie a gândirii raționale. Misticul încearcă să folosească cuvintele pentru a exprima inexprimabilul, muzicianul folosește sunetele pentru a da glas unor gânduri, trăiri, ce nu pot fi exprimate cu ajutorul cuvintelor. O misiune imposibilă în ambele cazuri, dar cât de frumoasă!

A.A.: Ai pătruns în atât de controversata lume a muzicii de film. Ai scris muzică pentru un scurt metraj regizat de Maxim Zhestkov, lucrarea *Meshes* (2016) pentru o animație, lucrarea *Now here* (2016) pentru un film și muzica pentru două filme mute, *The Gift* care a primit și premiul publicului la festivalul InnerSound (2014) și *Băiatul și cățelul* (2013). Sunt aceste inițiative o provocare pentru un compozitor de muzică de concert?

G.M.: Tradiționala lume a muzicii de film nu mă atrage pentru că înseamnă o prea mare limitare stilistică. Sigur că există un spațiu de negociere între regizor și compozitor, dar, până acum, nu m-am simțit atras de acest fel de colaborare. Dar mi-a făcut mare plăcere să scriu muzică pentru filme mute, muzică care să fie cântată live în timpul proiecției filmului. Îmi aduc aminte că prima încercare de a pătrunde în lumea muzicii de film – muzica pentru filmul *Băiatul și cățelul* - nu a fost un mare succes, un foarte talentat student care era regizorul filmului și-ar fi dorit o muzică mai spre lumea lui Gershwin, dar proiecția fiind inclusă într-un festival de muzică modernă a trebuit să accepte o altă abordare. Nu știu nici astăzi dacă i-o fi plăcut până la urmă ce a ieșit. Se pare că sunt destul de maleabil în privința restricțiilor extramuzicale – și orice muzică de film impune multe limitări compozitorului – dar opțiunile

muzicale nu doresc să îmi fie influențate într-o prea mare măsură.

A.A.: Crezi că ai putea să trasezi câteva repere de stil în muzica pe care o compui? Este clar definit în tine conceptul de stil propriu?

G.M.: Nu, chiar nu aș putea face astfel de identificări, pentru că orice lucrare scrisă este influențată de foarte mulți parametri – (cine o va cânta, unde se va cânta, cum se va cânta, cine va fi publicul...), și, cum ziceam, încerc ca fiecare lucrare să fie un răspuns dat situației de moment. Sigur că nu în mod conștient fac aceste alegeri tot timpul, dar dacă trebuie să compun o lucrare simfonică și va fi cântată de o orchestră recunoscută pentru reticența de a cânta muzica nouă sigur voi scrie diferit decât dacă ar trebui să compun o lucrare camerală care va fi cântată în cadrul unui festival de muzică nouă de un ansamblu dedicat promovării în exclusivitate muzicii noi. Probabil că elemente comune vor putea fi detectate, dar, cel puțin până acum am încercat să nu fiu prea analitic cu propriile lucrări, să nu pățesc ca acel păianjen care este pus în situația de a explica cum merge și apoi să nu mai știe să meargă. În a doua jumătate a secolului XX cred că a căpătat o importanță prea mare această privire auto-analitică: au fost scrise câteva cărți de referință de importanți compozitori, în care compozitorul explică tehnicile componistice folosite, dar și multe studii care mi se par a fi mai mult niște modalități de a ascunde faptul că lucrarea nu poate sta pe propriile picioare și are nevoie de niște cârje academice. Foarte rar mi-a fost dat să întâlnesc compozitori care vorbesc extrem de articulat despre propriile lucrări și lucrările respective să-mi și placă și să văd o conexiune reală între cuvânt și muzică. Apoi, formația mea de politehnist nu a determinat o explorare în domeniul muzical a cunoștințelor din domeniul științelor exacte, mai degrabă am fugit de această perspectivă. În fundal însă sunt conștient că sensul proporțiilor, o anumită conștientă a timpului provine din acea parte, și sunt recunoscător.

A.A.: Există o etapizare în creația ta, din perspectiva evoluției tale creatoare, din punctul de vedere al maturizării

muzicale, culturale care intervine natural odată cu trecerea anilor și lărgirea perspectivelor?

G.M.: Nu sunt conștient de o împărțire stilistică a creației mele, în primii ani sigur a avut loc o acumulare a cunoștințelor care s-a reflectat și în lucrările compuse. Dar dacă mă gândesc la unele lucrări scrise cu 10 ani în urmă, din punct de vedere stilistic nu pot spune că astăzi nu ar putea fi scrise cam în același fel. Am avut șansa ca prima mea lucrare mai importantă, *Concertino* pentru orchestră de coarde scrisă în anul 2003 să fie interpretată de orchestra studenților din cadrul Facultății de Muzică și Teatru din Timișoara, sub bagheta Maestrului Remus Georgescu. S-a lucrat timp de o lună cu mai multe repetiții pe săptămână și eu am avut ocazia de a corecta secțiuni ale lucrării care nu sunau chiar așa cum îmi imaginasem. Am învățat atât de multe în acea lună că probabil, doar studiind partituri și ascultând înregistrări, mi-ar fi trebuit un an întreg să ajung la aceleași rezultate. Pe de altă parte sunt convins că venind în contact cu importanți profesori de compoziție din străinătate, văzând ce fac colegii mei de generație de prin alte părți, colaborarea cu unele din cele mai importante ansambluri europene dedicate interpretării muzicii noi, toate acestea au lăsat urme în propria creație.

A.A.: Vorbești despre autenticitate în actul creator într-un material apărut în revista Muzica nr. 1-2016, ca răspuns la întrebările redactorului privind arta și motivația de a compune. Crezi că inocența creatoare despre care spuneai există ca o condiție esențială în alcătuirea internă a fiecărui compozitor? Asta face diferența între un compozitor și un... epigon?

G.M.: Da, cred că autenticitatea este darul poate cel mai de preț al unui muzician, interpret sau compozitor deopotrivă. Pentru mine a fost o extraordinară șansă să am un mentor care mi-a lăsat de la bun început o libertate de a aborda fenomenul muzical pe care poate alți îndrumători în ale compoziției nu l-ar acorda învățacelui. Îndemnul "Cunoaște-te pe tine însuși!" de pe frontispiciul templului lui Apollo din Delfi sună foarte bine, dar să dai la o parte condiționările care par a fi parte integrantă din ceea ce consideri că ești, nu este chiar ușor. Pe de altă parte văd cazurile unor compozitori care încearcă cu disperare

ca muzica lor să nu sune asemănător cu ceva cunoscut, iar rezultatul este o muzică care nu are un flux natural, nu este organică. Cred că orice încercare de a impune o direcție stilistică cu ajutorul rațiunii nu va avea drept consecință nașterea unei muzici care să influențeze conștiința ascultătorului într-o prea mare măsură. S-au scris și se vor mai scrie multe studii despre acele muzici în care se încearcă controlul rațional al tuturor parametrilor muzicali, pentru că este foarte ușor să analizezi compoziții în care rațiunea are un rost atât de important; în planul recepției nu consider că succesul a fost pe măsura triumfului din domeniul teoretic.

A.A.: Ai publicat o lucrare, în 2008, cu titlul *Aspecte ale relației dintre muzică și fenomenul social*, la editura Eurostampa, în cadrul Festivalului Timișoara Muzicală Academică. Mi-ar plăcea să ne spui mai multe detalii despre această incursiune a ta în subiect și la ce parametri ai fenomenului social ai făcut referire în cercetarea ta.

G.M.: Vorbeam în acel articol despre relația de interdependență între fenomenul social și muzică. Insistasem mai mult asupra unei laturi, aceea a fenomenului social care este influențat de muzică – făcând referire în special la culturile antice. Ajunsesem la concluzia că dacă întâlnim într-o societate o muzică ce ne îndreaptă către dimensiunea sacră, atunci în civilizația respectivă va domni ordinea și pacea (cazul civilizației chineze, care s-a menținut timp de aproape cinci milenii fără schimbări majore; din punctul de vedere al înțelepților Chinei Antice, toate notele muzicale aveau o esență transcendentală, fiecare lucrare muzicală reprezenta o exprimare diferită a puterii sacre a sunetului). De asemenea, bunul mers al societății determină menținerea unei tradiții muzicale sănătoase. După cum și reversul este posibil: sfârșitul fiecărei civilizații antice a fost în strânsă legătură cu decăderea din domeniul artei muzicale, fie că a fost vorba de civilizația chineză, egipteană, grecească sau romană. Dacă vom considera că societatea de astăzi este șubredă, pentru înțelepții Chinei antice acesta ar fi un semnal: trebuie schimbată din temelii viziunea despre muzică. Punctul de pornire al aceluși articol l-a reprezentat venirea în contact cu ideile compozitorului englez Cyril Scott

consemnate în cartea *Music: Its secret influence throughout the ages*, o viziune proaspătă, poate înclinând balanța prea mult spre tărâmul speculativ.

A.A.: Începând cu 2019 ești membru al comitetului executiv al SNR-SIMC. Ce înseamnă asta pentru tine?

G.M.: Sincer să fiu, aspectele administrative ce țin de organizarea unor concerte, festivaluri mi-aș dori să aibă o pondere mai mică în activitatea mea profesională. Dar nici nu poți să stai pe margine și doar să fii un observator căruia nu-i place cum gândesc și rezultatele la care ajung alți colegi. Atunci am hotărât să mă implic în cadrul comitetului executiv al SNR-SIMC, mai ales că este o echipă într-adevăr grozavă: Diana Rotaru, Irinel Anghel, Alexandru Ștefan Murariu și Constantin Basica. Echipa de conducere a SNR-SIMC s-a schimbat în vara anului 2019 și am avut puțin timp la dispoziție pentru organizarea Festivalului Meridian, dar cred că a ieșit o treaba bună. Nu îmi dau seama câte sute de ore au muncit Diana și Irinel pentru Festivalul Meridian 2019 - comparativ, noi, băieții, doar am ajutat pe ici pe colo. Internetul este într-adevăr miraculos, căci reușim să luăm rapid decizii deși suntem răspândiți prin București, Cluj-Napoca, Timișoara sau prin Statele Unite. Ne și completăm reciproc și, cel mai important, facem din pasiune ceea ce facem, astfel încât nu interesul personal este cel care imprimă direcția acestei colaborări. Dacă reușești să treci de aspectele administrative, modul în care structurezi un concert sau un festival poate deveni ceva asemănător procesului componistic.

A.A.: Ești fondator al Festivalului Internațional de Muzică Contemporană *Timsonia*. Munca într-un festival, mai cu seamă unul pe care îl și manageriezi presupune și alte aspecte, mai mult sau mai puțin legate de muzică. Cum este experiența ta cu aceste detalii de organizare, de management?

G.M.: Cum fac și în domeniul componistic, la fel și în domeniul managementului: mă bazez mai mult pe intuiție – nu am urmat cursuri de specializare în acest domeniu. Am speranța că am o brumă de bun simț artistic și dacă această calitate este dublată de intenția de a face lucrurile bine, există șanse ca lucrurile să evolueze în direcția dorită.

A.A.: Deciziile la nivel artistic îți aparțineau, erai direct responsabil de identitatea artistică a festivalului?

G.M.: În ambele ediții ale festivalului am avut o echipă de organizare, iar unii membrii au mai influențat lista artiștilor invitați sau programul unor concerte, dar am avut o contribuție importantă în ceea ce privește interpretii și compozitorii care ne-au vizitat, structura concertelor, tematica festivalului. Cea de-a doua ediție, cea din 2018, a fost mai clar conturată în plan tematic, toate concertele fiind unite de ideea Interferențelor, manifestată pe mai multe planuri: interferențe de natură stilistică, evidente în structurarea fiecărui concert: Bizantin–Contemporan, Tradițional–Contemporan, Baroc–Contemporan și Romantic–Contemporan; interferențe culturale prin programarea concertelor astfel încât să cuprindă atât interpreți autohtoni cât și invitați din afara granițelor țării; interferențe între generații, materializată prin implicarea în același concert a cadrelor didactice ale Facultății de Muzică și Teatru, active în domeniul muzicii noi, precum și a studenților dornici de a explora lumi sonore inedite.

A.A.: Prin proiectele pe care le-ai dezvoltat cu studenții tăi observ o apropiere constantă și de alte domenii artistice, culturale. Crezi în interdisciplinaritate? Care crezi că sunt beneficiile sau, poate, dezavantajele acestui concept?

G.M.: Împreună cu soția mea Cristina și cu Gabriel Almași încercăm să-i aducem pe studenții noștri în ipostaza de a descoperi lucrări care de obicei nu intră în repertoriul lor curent. Încercăm să profităm de faptul că Universitatea de Vest cuprinde o serie de facultăți care pot deveni un bun prilej de colaborare interdisciplinară. Am organizat până acum trei concerte, în primul fiind vizate interferențele muzică – artă literară; au fost invitați studenți grupați în jurul Cercului literar al Bibliotecii Centrale Universitare, coordonați de scriitorul Daniel Vighi. Poeții și-au recitat propriile creații, studenții noștri au cântat muzică din secolul XX. A fost o primă încercare, în care am mizat pe complementaritatea celor două arte. Următoarele două concerte cred că au fost la un nivel superior, în sensul în care produsul artistic final nu a constat dintr-o întâlnire de suprafață a unor domenii artistice diferite, ci rezultatul a fost o

contopire a muzicii cu artele plastice (în cel de-al doilea concert) și cu artele spectacolului (în cel de-al treilea concert). Interdisciplinaritatea are fără îndoială avantaje, pe lângă cele de ordin artistic, ideea acestor concerte fiind și aceea de a evita enclavizarea ce guvernează mediul cultural timișorean. Se creează legături, care, în timp vor putea fi dezvoltate. Și reversul medaliei este posibil, alăturarea muzicii de alte arte poate duce la o depreciere a actului muzical, ca și când muzica singură nu își este suficientă pentru a transmite mesajul dorit; un echilibru just între forțe poate elimina însă această situație.

A.A.: Astăzi când pare că totul s-a spus, cum vezi tu viitorul muzicii contemporane?

G.M.: Cred că evoluția muzicală se realizează ciclic (Eduard Terényi avea o teorie foarte clar articulată a acestei ciclicități), după perioade de căutare urmând perioade de sinteză. Legea dialecticii hegeliene cred că poate fi transpusă și în plan muzical: unui curent muzical (teza) îi este opus un altul (antiteza), întâlnirea celor două determinând apariția unei sinteze; care, la rândul ei, va deveni o teză, căreia îi este opusă o antiteză, generând o nouă sinteză... Puțin ne aflăm pe terenul speculației cu aceste teorii, dar există un grăunte de adevăr. Eu nu-mi pun problema că va veni un moment în care tot ce putea fi exprimat în plan muzical va fi exprimat, ba, dimpotrivă, sunt convins că o astfel de situație nu va apărea niciodată.

A.A.: Care este relația ta cu studenții și în ce măsură crezi că ei, ca generație, au puterea de a schimba ceva (ori nu?) în viitor?

G.M.: Îmi face mare plăcere să lucrez cu studenții, mai ales atunci când semințele aruncate încep să dea roade. Contrar trendului general, de a considera că învățământul românesc se prăbușește, în ultimii ani am avut parte poate de cele mai bune generații de studenți de când am devenit parte a comunității academice. Și există o mare dorință de a explora, asta dacă reușești să îndepărtezi vechile condiționări. Faptul că studenți care termină facultatea își manifestă dorința de a participa la concerte în care s-ar cânta exclusiv muzica timpului nostru îmi dă foarte multă speranță. Eu vorbesc acum de încercarea de a apropia tinerii muzicieni de lumea muzicii

contemporane, care pune cu foarte mare ușurință în evidență imensul strat al condiționării. Încerc să le explic însă studenților că același proces al îndepărtării vechilor condiționări trebuie să aibă loc și dacă abordează repertoriul tradițional. Contactul cu muzica nouă devine o oglindă în care vechile tabuuri sunt văzute foarte clar, transcenderea acestora aducându-ne mai aproape de o stare a ființei, mai aproape de natural, de autentic.

A.A.: Îți mulțumesc!

SUMMARY

Andra Apostu – A Conversation with Gabriel Mălăncioiu

There is an incredible aesthetic variety but not chaos, a permanent search for musical meanings in the most unexpected places and with the most unexpected means and instruments, from live electronics to duduk, freedom of speech in order and meaning, are only a few of the coordinates that reveal the composer Gabriel Mălăncioiu. He is part of the present generation of composers committed to the Romanian contemporary musical phenomenon.