INTERVIURI

De vorbă cu Constantin Basica

Andra Apostu

Este un compozitor tânăr care deține deja un masterat în compoziție la Universitatea din Stanford, SUA și care își derulează cercetările în domeniul muzicii electronice la Centrul de Cercetare pentru Muzică pe Computer și Multimedia de la Universitatea din Stanford. Este atras de absurd și bizar dar păstrează doza „exact cât trebuie” de narativitate în lucrările lui. Inspirația lui vine din lucruri dintre cele mai diverse, de la stand-up comedy la catalogul IKEA, compozițiile sale sunt mărci originale și dovezi de permanentă reinventare, și cu toate acestea există caracteristici similare în lucrările sale, așa cum afirmă chiar el. În prezent urmează un program postdoctoral la aceeași universitate de prestigiu și intenționează propunerea unui nou gen muzical denumit „music-video-performance”.

A.A.: Ai studiat pianul la liceul Dinu Lipatti, compoziție cu Dan Dediu la UNMB. Când ai început să întrevezi o carieră componistică în zona muzicii electronice? Crezi că este necesar sau poate doar util să fii pianist pentru a fi compozitor?

C.B.: Persoana căreia îi datorez începutul carierei mele componistice este doamna profesoară Marta Paladi, la catedra căreia am studiat pian în liceu. Pe atunci, trebuie să admit, nu mă gândeam că se poate studia compoziția muzicală la universitate sau că ar fi o carieră pe care aș putea o urma, deși compuneam deja piese de muzică electronică pe computer, dar le consideram un hobby. Eu studiam pianul și credeam că, într-un fel sau altul, voi continua și după liceu. Doamna Paladi a observat că îmi plăcea să improvizez des la pian în timpul lecțiilor, iar uneori îi duceam să asculte pe CD piesele mele de muzică electronică. Așa că mi-a propus să încerc compoziția și îi sunt profund recunoscător pentru aceasta. Tot dumneaei mi-a făcut cunoștință cu muzica modernă și contemporană, introducându-mi în repertoriu piese de George Enescu, Claude Debussy, Sergei Prokofiev și chiar de Dan Dediu, profesorul cu care am ajuns ulterior să studiez compoziție la UNMB. Apoi, în timpul unei burse Erasmus la Universitatea de Muzică și Teatru din Hamburg, Germania l-am cunoscut pe domnul profesor Georg Hajdu și am avut o nouă revelație când am aflat că programul fondat de dumnealui îmi putea oferi exact ce îmi doream: studiul compoziției de muzică electronică și multimedia într-un cadru academic. Astfel, după obținerea licenței la UNMB, am continuat cu masteratul în Compoziție Multimedia în Hamburg.

Cu siguranță nu este necesar să poți cânta la pian pentru a fi compozitor. Din punctul meu de vedere, pianul mi-a fost, pe de-o parte, extrem de folositor, mai ales în primii ani de studiu, iar, pe de alta, a reprezentat mai târziu un obstacol. Spun acest lucru pentru că mă obișnuisem să apelez tot timpul la pian când compuneam și, astfel, rămăsesem blocat într-un idiom muzical bazat strict pe relații între sunetele scării egal temperate. Nu vreau să spun că acesta ar fi un lucru rău, dar, în cazul meu, odată ce am renunțat la a mă baza exclusiv pe pian, am început să îmi extind posibilitățile de exprimare

muzicală. Cu toate acestea, folosesc încă pianul – sau mai bine zis o clapă electronică – însă mai mult pentru a improviza cu alți muzicieni.

A.A.: Există compozitori cu care ai studiat și care consideri că au pus o amprentă semnificativă celui care ești astăzi și care vei deveni în viitor?

C.B.: Cred că toți compozitorii cu care am studiat m-au format în diverse feluri, dar sunt convins că mentorii mei principali m-au ajutat cel mai mult să ajung unde sunt astăzi. Aceștia au fost Bogdan Vodă, Dan Dediu, Georg Hajdu, Jaroslaw Kapuscinski și Brian Ferneyhough. Le sunt tuturor extrem de recunoscător pentru sprijin și îndrumare! Deși consider că stilul meu actual nu se suprapune direct cu vreunul al acestor compozitori, este clar că muzica și personalitățile dumnealor m-au influențat și sunt sigur că se pot întrevedea înrudiri stilistice. În același timp, consider că am învățat (copiat? împrumutat? furat?) foarte multe și de la alți compozitori, care nu mi-au fost profesori, dar cărora le-am studiat lucrările.

A.A.: Ce avantaje în exprimare îți oferă muzica electronică față de compoziția clasică?

C.B.: Există o mulțime de avantaje ale muzicii electronice pe care aș putea să le numesc în comparație cu muzica pur acustică, dar acestea pot fi considerate și dezavantaje în funcție de perspectiva din care privim. Aș vrea să dau, astfel, un exemplu destul de clasic, care ilustrează această dualitate. Muzica electronică poate fi *sculptată* până la cele mai mici detalii de către compozitori și imprimată pentru totdeauna în acea formă ideală; muzica acustică, în schimb, necesită de obicei o interpretare a unei partituri, iar aceasta va fi de fiecare dată mai mult sau mai puțin diferită, în funcție de interpreți. Astfel, unii compozitori văd beneficiul unui mediu care le permite controlul aproape total asupra efectului sonor al muzicii lor, în timp ce alții consideră acest lucru un defect, pentru că acea muzică nu va evolua niciodată și va fi ascultată tot timpul la fel, în timp ce interpretarea unei lucrări instrumentale îi conferă muzicii acustice o aură de unicitate. Există, bineînțeles, și căi de mijloc. Începând cu secolul trecut, muzica acustică poate fi înregistrată și redată în medii

electronice. În același timp, mediile acustice și electronice au fost îmbinate de compozitori, dând naștere la diverse genuri precum muzica electro-acustică și categorii artistice de tip multimedia. Așadar, avantajele compoziției de muzică electronică trebuie văzute în context și nu neapărat ca opoziție față de compoziția tradițională.

În cazul meu, pot da un exemplu de proces componistic la care am ajuns tocmai prin lucrul cu medii electronice și, mai ales, digitale. Într-o bună parte din lucrările mele recente, există procese de *traducere* între diverse medii. De exemplu, sunete pot fi convertite în litere, imagini pot fi transpuse în note muzicale sau clipuri video pot fi transformate în sonorități; bineînțeles și inversul acestor procese sau alte combinații sunt posibile. Lumea digitală permite efectuarea acestor conversii cu relativă ușurință mulțumită rădăcinii comune a tuturor fișierelor dintr-un computer (șiruri combinatorice de 0 și 1). Aceste *traduceri* ale computer-ului sunt adesea doar niște aproximări lamentabile, dar uneori conduc la eșecuri de tip *glitch* sau la rezultate nebănuite și atunci devin interesante, pentru că sunt niște greșeli specifice acestui mediu, care pot fi exploatate artistic.

A.A.: Cercetarea ta din timpul studiilor de master au vizat elementele narative din compoziția multimedia. Te consideri mai apropiat de acest tip de exprimare decât, poate, de abordarea muzicală de tip abstract?

C.B.: Într-adevăr, pot spune că prefer să scriu piese cu mesaje și povești, fie acestea mai mult sau mai puțin clare, decât muzică pur abstractă. Chiar și atunci când o lucrare este mai degrabă conceptuală decât narativă, există totuși un fundal programatic, fie prin titlu sau descrierea din programul de sală, fie prin elemente de scenă sau extra-muzicale. Înainte să am la îndemână componente multimedia pentru exprimări narative, în piesele mele instrumentale de „muzică absolută” îmi plăcea să mă gândesc la structuri și teme ca la niște personaje.

A.A.: De când consideri că ai început să îți dezvolți un stil personal? Un compozitor capătă acest stil de când începe să compună sau acesta trebuie trecut mai întâi prin filtrul acumulărilor de experiențe culturale, artistice de tot felul?

C.B.: Mă gândesc la acest lucru cu un sentiment de autoironie pentru că de la începutul studiilor în compoziție mi-am dorit și propus să încerc, pe cât se poate, să nu caut a îmi forma un anumit stil cu care lumea să mă poată asocia. Uram gândul că aș compune mai multe lucrări similare și aș putea fi categorisit. Pentru mine, fiecare nouă compoziție trebuia să fie o aventură diferită, să încerc ceva distinct față de ce făcusem înainte. Într-un fel, în continuare gândesc la fel și încerc să abordez constant lucruri noi. Însă, acum înțeleg mai bine că, de fapt, lucrurile nu sunt atât de radical diferite de la o piesă la alta pe cât credeam și speram eu. Uitându-mă în urmă, am început să disting – ușor amuzat – anumite trăsături similare ale compozițiilor mele de-a lungul timpului. Unele dintre aceste caracteristici pot să le depistez chiar și în primele mele încercări componistice și cred că sunt, așa cum ai spus și tu, o consecință a experiențelor și preferințelor mele culturale. Ele s-au cizelat cu trecerea timpului și consider că în ultimii ani de doctorat am început să îmi formez un anumit stil. Cu toate acestea, compozițiile mele sunt în continuare diverse și intenționez să mă reinventez cât mai des, chiar dacă știu acum că unele însușiri vor străbate mai departe.

A.A.: Lucrările tale au abordări cel puțin originale. Ascultam *Fugue pentru bells, beans and bugs*, de pildă, de ce ai ales tocmai aceste obiecte?

C.B.: Ca în multe dintre piesele mele, și aici am pornit de la o idee brută și am ajuns la ceva puțin diferit printr-un proces de șlefuire. Inițial mi-i imaginasem pe cei trei interpreți alergând în jurul unei mese pline de jucării muzicale și aplaudând frenetic. În final, însă, am decis să aloc fiecăruia câte un obiect specific, care să poată fi aranjate în trei grămăjoare pe masă și să producă zgomote diferite. Adesea, în piesele mele, este vorba despre înșiruiri de elemente care pare accidentale, aleatorii, paradoxale, dar care au, de fapt, niște afinități conceptuale indirecte (apropo de ce spuneam mai devreme despre dorința mea de a nu fi consecvent în stil). Așa și în cazul acestei piese, cele trei tipuri de obiecte nu au la prima vedere nicio legătură logică, în afară de faptul că încep cu litera „b” în engleză și că au dimensiunei similare.

Conexiunea dintre ele este dezvăluită tocmai la sfârșitul piesei și, chiar și atunci, nu elucidează irevocabil motivul alegerii celor trei obiecte, pentru că intenția este tocmai aceea de a crea un puzzle și a oferi o rezolvare aberantă. Cu toate acestea, sfârșitul descrierii din programul de sală oferă un indiciu:

> „Fuga muzicală este unită cu cea mentală în această piesă prin trei grupuri de obiecte, care simbolizează omul (clopote), flora (fasole) și fauna (gândaci). Din acestea apare o noua etapă în evoluția vieții pe Pământ."

A.A.: Din punct de vedere estetic detectez un umor fin și deseori innacesibil tuturor în lucrările tale. Te rog să ne vorbești despre asta, există intenție ori nu?

C.B.: Mulțumesc pentru remarcă! Da, clar este un aspect deliberat al multora din piesele mele. Sunt un fan al comediei subtile, al umorului negru și al satirei. Cu toate acestea, intenția mea principală în compoziție nu este să fac publicul să râdă, ci să creez situații absurde. Acestea devin deseori ridicole în contextul muzical, audiovizual sau scenic și mă bucur când cineva găsește ceva amuzant în lucrările mele.

A.A.: Ai avut o lucrare interesantă în Festivalul Internațional George Enescu din 2019, lucrare dirijată de Cristian Lupeș, cel care afirma într-un interviu că este „cea mai neconvențională partitură pe care am întâlnit-o până acum...". Vrei să ne vorbești puțin despre asta?

C.B.: Aș vrea să încep prin a menționa că proiectul a fost chiar inițiat de Cristian Lupeș, iar lucrarea îi este dedicată lui și Filarmonicii de Stat Sibiu. Doresc să folosesc această oportunitate pentru a le mulțumi din nou pentru efortul monumental pe care l-au depus pentru a prezenta această lucrare atât de bine cu doar o săptămână de repetiții! Acest Concert pentru Dirijor și Orchestră se interpretează concomitent cu afișarea unui documentar, care pretinde să explice – din trecut, prezent și viitor – conjunctura prin care această piesă a luat naștere și motivul interpretării ei chiar de către dirijorul Cristian Lupeș într-un un eveniment cu public. Subiectul documentarului este un experiment parțial real, parțial inventat, bazat pe un proiect fictiv despre un sistem de cvasi-inteligență

artificală pe care l-aș fi dezvoltat la Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA) împreună cu o colegă, doctor în neuroștiință (în realitate, colega mea chiar este doctorandă într-un domeniu legat de neuroștiință la CCRMA). Am filmat documentarul aproape exclusiv în Laboratorul de NeuroMuzică de la CCRMA și am folosit echipamente științifice specifice tehnicilor explicate (EEG, motion tracking), dar pe post de recuzită. Povestea se mișcă fluid între realitate și ficțiune, furnizând diverse informații adevărate, dar și momente intenționat exagerate pentru a indica imposibilitatea proiectului. Spre sfârșitul lucrării, imagini live din timpul concertului sunt integrate în documentar pentru a da impresia că întregul eveniment a fost parte din experimentul descris și că rezultatele au fost deja evaluate în viitor. Este de menționat aici și că întreaga partitură orchestrală este bazată pe unul dintre procesele de traducere digitală despre care vorbeam mai devreme. Astfel, am folosit partea audio a unei înregistrări video pe care am realizat-o la prima întâlnire cu Cristian Lupeș despre acest proiect, în care am discutat ce vrea fiecare dintre noi prin această la colaborare. Am transformat acea înregistrare în frecvențe distincte cu ajutorul unei aplicații de analiză și resinteză de sunet, cu care am convertit apoi frecvențele într-o listă enormă de numere. În paralel am compus o serie de o sută de acorduri prin diferite transpoziții. Lista de numere am folosit-o ca pe un fel de lupă pentru a extrage șiruri de note muzicale din acordurile mele, precum și pentru a genera ritmuri. În final am folosit rezultatul ca fundament pentru scrierea partiturii. Așadar, acest proces este, de fapt, analog celui descris în documentar despre antrenarea sistemului de inteligență cvasi-artificială: analiza unor activități umane de către un computer și folosirea lor de către acesta, cu ajutor uman, pentru a genera noi conținuturi.

Intenția mea centrală cu această lucrare a fost aceea de a oferi publicului o stare de incertitudine prin suprapunerea de elemente reale și imaginare. În ziua de astăzi, se vorbește mult despre inteligența artificală și ce poate aduce omenirii, atât ca posibile beneficii, cât și probleme. Mass media propagă atât viziuni tehnofile, cât și tehnofobe, amplificând discursuri

grandioase despre efectele acestor tehnologii, când, de fapt, în prezent suntem foarte departe de ce se poate numi o adevărată inteligență artificială. Eu sunt destul de sceptic în această privință, dar în același timp complet fascinat de posibilități, așa că am încercat să exprim această ambivalență prin țesătura obscură a istorisirii, dar și prin muzica orchestrală. Faptul că proiectul închipuit de mine pare veridic, demonstrează că tehnologiile pe care le deținem și le dezvoltăm astăzi, deși uneori par a fi *din viitor*, permit deja lucruri avansate în prezent. Prezentul și viitorul par din ce în ce mai apropiate – de aceea și alternarea timpurilor în piesă – așa că posibilitatea implementării în realitate a proiectului descris nu pare imposibilă.

Publicul, din câte am înțeles mai târziu, se pare că a avut păreri categoric împărțite despre această lucrare. Unii au pătruns substraturile temei și s-au putut delecta cu construcția experimentului real încorporat în cel artificial, precum și cu problematica propusă. Alții au considerat că a fost, ca să citez o recenzie care m-a amuzat teribil, „o glumă răsuflată”. Cu toată sinceritatea, eu am fost încântat să aud de ambele tipuri de reacții, deoarece pentru mine semnifică un angajament intelectual al celor din auditoriu cu subiectul tratat și le sunt mulțumitor tuturor pentru atenția și onestitatea oferită.

A.A.: Vorbește-mi despre lucrările tale pe care le consideri a fi cele mai interesante, mai complexe din punct de vedere al mesajului transmis...

C.B.: Pe lângă Concertul pentru Dirijor și Orchestră, mai am încă două lucrări ample, recente, în care am investit mult timp și o cantitate considerabilă de muncă. Este vorba despre *Knot an Opera!* (2016) și *Chord Optimization in Music Composition: Towards a Machine-Inspired Technique for Human-Based Performance* (2018). Prima este o lucrare de operă multimedia, iar a doua este o lucrare experimentală pentru zece muzicieni fără instrumente, care combină elemente teatrale, muzicale și multimedia. Ambele au o structură complexă din punct de vedere audiovizual, narativ și scenic, deși, dintr-o perspectivă tradițională, muzica nu este foarte complicată. Aceste lucrări constituie proiectul meu final de doctorat. Partiturile, înregistrări

video ale lucrărilor, precum și teza mea doctorală pot fi accesate gratuit prin intermediul bibliotecii online a Universității Stanford:

https://searchworks.stanford.edu/view/12663691

Împreună cu aceste trei lucrări majore, mai sunt câteva pe care le consider un fel de pietre de hotar ale creației mele și pe care le-aș recomanda cuiva care nu mă cunoaște. *Aș fi putut alege celălalt titlu* (2011) – pentru mine și alt Eu dintr-un univers paralel – face aluzie la începuturile mele în muzică electronică și la proiectul *Rezistența Materialelor*, un duo muzical cu arhitectul Lucian Racovițan, pentru care am compus muzică electronică apropiată de genurile IDM și techno. *Deadline* (2011) – pentru orchestră de cameră, live electronics și video – este o altă lucrare în care protagonistul sunt eu însumi, iar subiectul piesei este chiar scrierea și interpretarea ei sub amenințarea termenului limită. În *Spune-mi ce să fac* (2013) – pentru clarinet sau vioară, dirijor, Kinect, live electronics și live video – am abordat disperarea mea legată de industria reclamelor TV. Un iz ușor egocentric se poate deja întrevedea în *Restore Failed with Errors* (2014-2019), în care prezint o serie de reinterpretări ale unor concerte bazate pe prima mea compoziție serioasă, Concertino pentru Pian și Orchestră (2004). O piesă a cărei titlu face, din nou, referire la mine, respectiv la numele meu, *A Basic Piece in Constant Beat* (2015) – pentru set de tobe, chitară, contrabas, electronics și video – îmbracă forma unui tutorial imposibil despre cunoscuta aplicație software audio Ableton Live. *EMPMP* (2017) – pentru Rage Thormbones și video – este o piesă scrisă special pentru acest duo, care conține un documentar ficțional (*mockumentary*) despre cei doi tromboniști și o tehnică stranie în care eu îi inițiez. Aș pune și *Fugue for Bells, Beans, and Bugs* (2017) în această listă. Toate acestea pot fi găsite pe website-ul meu www.constantinbasica.com.

A.A.: Crezi că putem vorbi de o etapizare în creația ta? Poate conectată direct experiențelor tale artistice de-a lungul timpului. În ce etapă, stadiu te afli acum? Poate o grupare a lucrărilor din punct de vedere al stilului, din punct de vedere

estetic mai degrabă decât o grupare din punct de vedere al timbrurilor sau tehnicilor la care ai apelat.

C.B.: Cred că pot distinge anumite etape ale lucrărilor mele. Acestea se mulează destul de bine cronologic pe fazele educației mele, însă cu suprapuneri considerabile. În liceu compuneam muzică abstractă, îndreptată spre o sensibilitate a noțiunii clasice de frumos. Apoi, în timpul studiilor de licență, au început să apară elemente jucăușe și ironice în creația mea. Odată cu studiile de masterat, lucrările mele au devenit mai narative și am abordat un ton mai serios, preocupându-mă de subiecte mai sensibile, precum drepturile animalelor sau poluarea planetei. Toate aceste faze stilistice și estetice s-au contopit în perioada doctoratului și s-au încrucișat cu un apetit pentru absurd și bizar. Este, însă, greu pentru mine să mă gândesc în ce etapă mă aflu acum. Cred ca sunt, din nou, undeva *între* și îmi place acest lucru. Probabil că, uitându-mă înapoi din viitor, voi putea categorisi mai clar ce fac acum, dar până atunci încerc să nu mă gândesc prea mult la acest lucru și să mă bucur de incertitudine.

A.A.: Cum îți vin ideile? De unde te inspiri?

C.B.: Uneori, ideile îmi vin spontan când nici nu mă gândesc la compoziție, dar, mai adesea, când am nevoie de o idee, petrec foarte mult timp gândindu-mă și făcând cercetare pentru a îmi forma idei. Ca surse de inspirație, încerc să apelez la domenii cât mai diverse, surprinzătoare, chiar de nișă, care nu au neapărat vreo legătură cu muzica; de obicei nu sunt atras de surse convenționale, pe care mulți compozitori le citează ca inspirație, cum ar fi beletristica sau poezia, artele plastice sau natura. Câteva exemple de locuri din care m-am inspirat de-a lungul timpului: stand-up comedy, schimbarea climatică și încălzirea globală, meme-uri și GIF-uri de pe Internet, păreri ale publicului larg și ale oamenilor de știință despre viitorul inteligenței artificiale, mișcarea Salvați Roșia Montană, teme science-fiction, simbolul infinitului, tutoriale de pe YouTube, catalogul IKEA, campionate de jocuri video etc. Cu cât mai depărtat de muzică, cu atât mai interesant este pentru mine un subiect ca bază de compoziție :)

A.A.: În prezent ești coordonator de concerte la Centrul de Cercetare pentru Muzică pe Computer și Multimedia de la Universitatea din Stanford Stanford's Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA). Ce presupune cercetarea în zona muzicii electronice? Ce tip de proiecte dezvolți acolo împreună cu, probabil, colegii tai, sau poate individual?

C.B.: La CCRMA, studenții și profesorii lucrează la proiecte diverse, științifice și/sau artistice, de cercetare interdisciplinară în domenii legate de sunet, muzică și acustică. Printre subiectele de interes se numără procesarea digitală de semnal sonor, acustica virtuală, compoziția de muzică spațială, sonificarea de date, psihoacustica, neuroștiința muzicii, proiectarea și construirea de noi interfețe muzicale sau, mai greu de tradus în română, music information retrieval. Eu mă concentrez pe compoziție audiovizuală, dar particip și la diverse proiecte cu colegii mei. Unul dintre acestea este *VampireVerb*, un reverberator modelat după acustica interioară a Castelului Bran. În 2016, am mers împreună cu un coleg de la CCRMA la castel și am făcut înregistrări, pe care apoi le-am transformat cu ajutorul altor cercetători de la Centru într-o unealtă digitală. Reverberatorul poate fi folosit atât pentru a recrearea acusticii Castelului Bran, cât și pentru a simula spații ireale asociate cu mitul lui Dracula. Un proiect similar a constat în măsurarea acustică a Grotelor din Longyou, China, pe care am întreprins-o împreună cu John Chowning și o echipă de la CCRMA în 2017. Simularea digitală rezultată a servit ca ajutor pentru compozitorii care au participat ulterior, în 2019, la un festival de muzică electro-acustică în acele grote misterioase. Începând tot cu 2016, am co-fondat cu doi prieteni din București, violonista Olga Berar și actorul Adrian Ciglenean, un micro-festival internațional, în cadrul căruia am susținut câteva concerte și evenimente interdisciplinare cu artiști prezenți la ARCUB în București și la CCRMA în Stanford, colaborând în timp real prin intermediul unei aplicații software dezvoltate de directorul CCRMA. De asemenea, tot în ultimii ani, am organizat câteva evenimente la Centrul Internațional de Cercetare și Educație în Tehnologii Inovativ Creative (CINETic) din București, unde am

prezentat proiecte bazate pe activitatea mea de la CCRMA. În prezent, lucrez cu un fost coleg și cu o profesoară din alt department al Universității Stanford la un proiect care îmbină muzică și pictură cu tehnici de inteligență artificială.

A.A.: Urmezi în prezent studii postdoctorale; se vor finaliza cu o lucrare, ca rezultat al cercetărilor tale? Ce subiect vizezi pentru asta?

C.B.: Programul postdoctoral pe care îl urmez este foarte liber și nu impune o lucrare finală. Planul meu este, pe de-o parte, să îmi dezvolt abilitățile de predare, iar pe de alta, să continui creația audiovizuală. Vreau să mă axez în perioada următoare pe compoziții pe care să le interpretez eu însumi, bazate sau nu pe experiențe personale, pentru a completa un ciclu de lucrări cu care să pot susține concerte multimedia pe cont propriu. În plus, intenționez să scriu un articol despre un gen din muzica nouă pe care îl propun și pe care îl numesc „music-video-performance".

A.A.: La Universitatea din Stanford ai fost apreciat cu premiul pentru Excelență pentru predare în cadrul Departamentului de Muzică. Cum poți descrie relația ta cu studenții? Ce te face să fii „excelent" în acest domeniu, cel al pedagogiei?

C.B.: Am primit acest premiu în timpul doctoratului, după primul an ca asistent universitar. Cred că motivele pentru această recunoaștere au avut legătură cu faptul că mi-am dat tot interesul pentru cursurile la care am asistat, că am avut o pregătire bună în tipul de instrucție muzicală tradițională vestică – mulțumită educației excelente pe care am primit-o în România – și că am făcut tot ce am putut pentru a îi ajuta atât pe studenți, cât și pe profesori. Din păcate, nu pot spune că am dobândit o experiență bogată pedagogică în timpul doctoratului, pentru că doctoranzii din Departamentul de Muzică de la Universitatea Stanford au rareori șansa de a preda singuri un curs. Însă, am încercat sa îmi creez singur oportunități de a preda prin organizare de ateliere, cursuri private și participare voluntară la diferite proiecte pedagogice. Între timp, ca postdoctorand, am avut în sfârșit ocazia de a propune și a preda un curs propriu, pe care îl voi repeta anul viitor. Privitor la

relația mea cu studenții, mărturisesc că cel mai mult îmi place să lucrez la proiecte independente cu ei și să le ofer îndrumare individuală, doarece aceste schimburi sunt satisfăcătoare profesional pentru mine, iar din ele învăț și eu de la studenți.

A.A.: Cum e publicul de muzică electronică în California, în SUA?

C.B.: Părerea mea este că publicul de muzică electronică, să-i spunem, academică – adică nu muzică electronică comercială – este cam același peste tot în proporție cu alte genuri de muzică: un public destul de restrâns, captivat de contopirea dintre muzică și tehnologie. Ce aș putea spune, poate, despre publicul din California față de celelalte două țări în care am trăit, România și Germania, este că oamenii, indiferent de vârstă, sunt în general entuziasmați de abordări radicale și experimentale în muzică. Acest lucru probabil are de a face și cu faptul că există o tradiție destul de bogată în muzica electronică de avangardă, dacă ne gândim la compozitori ca Henry Cowell, John Cage, Robert Ashley, John Chowning, Max Matthews, Don Buchla, Pauline Oliveros, David Behrman, Morton Subotnick, sau Pamela Z, care au avut (unii dintre ei încă au) activități în California.

A.A.: Știu că tehnica este în continuă dezvoltare, inovare, dar nu ți-e teamă de un moment în care posibilitățile de exprimare în mediu electronic devin epuizate? Există resurse în acest sens pentru cât timp? Se poate spune „tot” în muzica electronică?

C.B.: Așa cum și în mediul acustic al muzicii există încă inovație după atâtea mii de ani de tradiție, la fel cred că în mediul electronic avem încă o cale lungă de parcurs din punct de vedere al descoperirilor muzicale. Ba mai mult, domeniul electronic și digital se dezvoltă atât de rapid, așa cum ai menționat și tu, încât simt uneori că de-abia putem ține pasul cu răspunsuri artistice pe măsură; iar artiștii, la rândul lor, împing tehnologia spre noi invenții. Astfel, sinergia dintre artă și tehnologie devine din ce în ce mai profundă și nu dă semne că și-ar epuiza prea curând resursele creative.

A.A.: Îți mulțumesc!

C.B.: Și eu îți mulțumesc!

SUMMARY

Andra Apostu – A Conversation with Constantin Basica

Constantin Basica is a young composer that already has a DMA in compozition at Stanford University (USA). He does research in the electronic music field at Stanford's Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA). He is attracted by the absurd and the bizarre but keeps the exact dose of narrativity in his works. His inspiration comes from various things, from stand-up comedy to IKEA catalogue; his works are original and keep on reinventing but there are also similar traits in his music, as he says. Right now, he is enrolled in a postdoctoral program at Stanford University and plans to bring in a new musical genre called „music-video-performance".