

## INTERVIURI

### De vorbă cu Dan Bălan

#### Andra Apostu

*„Din copilărie, balanța sufletului meu înclina către compoziție” ne mărturisește compozitorul Dan Bălan. Iată cum, acest impuls creator aflat atunci la începuturi, a fost validat odată cu trecerea timpului prin numărul mare de lucrări compuse, prin recunoaștere și prezență pe scenele de concert, la radio sau televiziune.*



*Creația compozitorului Dan Bălan este una impresionantă în zona muzicii didactice și dedicate copiilor, fără să negligeze și alte direcții precum cea camerală sau de spectacol iar experiența la catedră în cea mai valoroasă instituție academică de teatru și film din România demonstrează încă o dată valoarea și calitățile artistice ale domniei sale.*

**A.A.:** Domnule Dan Bălan, cum au fost începuturile dvs. muzicale?

**D.B.:** Sunt multe amintiri. Sunt născut „în teatru”, părinții mei fiind artiști: mama, fostă elevă a maestrei Floria Capsali, a dansat până aproape am apărut eu pe lume apoi a devenit

profesoară de balet la Liceul de Coregrafie din București și ulterior profesor la Facultatea de coregrafie din cadrul UNATC „I. L. Caragiale” din București. Din partea tatălui meu suntem patru generații de muzicieni.

Pe mine m-a tentat creionul de când am fost mic deși tata ar fi vrut să fiu violonist; am început pianul la 3 ani și vioara la 5 ani, primul meu profesor de pian a fost Aurel Bobescu, tatăl marei violoniste Lola Bobescu. Se pare că eram talentat la vioară, cel puțin așa spunea profesorul meu, maestrul Sarvaș și soția dânsului cu care am lucrat foarte mult. Din păcate, în urma unui accident stupid de mașină a trebuit să încetez studiul viorii, undeva la începutul clasei a zecea. Am zis, din clipa aceea, că mă voi îndrepta spre compoziție. De altfel, din copilărie, balanța sufletului meu înclina către compoziție. În studenție, anii '72, în conservator îmi petreceam mult timp în studioul de muzică electronică, unde, cu câteva surse de produs sunet (generatori de sunet), încercam să creăm muzică electronică. Uneori, în vâltoarea creației, stăteam și noaptea. Lucram ca în comuna primitivă din punct de vedere al aparaturii dar eram animați de dorința de a produce lucruri noi, inedite pentru acea perioadă. Lucram cu Dinu Petrescu, Sorin Vulcu, maestrul Victor Ceaikovski. Îmi amintesc cu plăcere de relația minunată pe care am avut-o cu profesorii mei de la conservator, grație cărora am putut să mă perfecționez în domeniu (Dragoș Alexandrescu teorie-solfegii, Florin Eftimescu și Alexandru Pașcanu armonie, Ștefan Niculescu forme muzicale, Liviu Comes și Dinu Ciocan contrapunct, Myriam Marbe compoziție). Și acum, la atâția ani de la debut, mi se pare aproape neverosimil că există o îndeletnicire pe lumea asta care are atâta putere imaginativă încât să reușească să reprezinte meandrele eternei hoinărelui a sufletului omenesc prin univers. Într-un anume fel ciudat și magic găsesc încântător faptul că teritoriul bieteii noastre treceri prin viață cuprinde această îndeletnicire fermecată a cărei unică datorie e aceea de a crede. De a crede în zâne nevăzute de nimeni, în vraja exprimării lucrurilor absente cu *patima ieșirii la lumină a nevăzutului* cum spunea Orson Welles, în propria revelație asupra tainicului univers... Această îndeletnicire are ca

supremă exigență îndatorirea de a visa lumea, cu ochii larg deschiși la realitățile din jurul tău și la cele lăuntrice din tine însuși, în încercarea continuă de remodelare, rescriere, sau recreare a ei conform credințelor tale cele mai intime și a visului cel mai de preț.

**A.A.:** Pe Myriam Marbe ați cunoscut-o cu mult înainte de Conservator, de aceea ați și optat pentru clasa domniei sale?

**D.B.:** Am întâlnit-o pe vremea când eram în clasa a IX-a la Liceul de Muzică nr. 2 din București, cu ocazia unui concurs de compoziție de lucrări camerale mici, concurs inițiat de liceul unde și învățam. Doamna Marbe și maestrul Dan Constantinescu erau în comisie. Am luat premiu, nici nu mai știu dacă I sau II... știu doar că am scris o piesă pentru pian.

Odată ajuns student la Conservator urma să facem compoziția cu maestrul Anatol Vieru, toată grupa de anul 1, dar domnia sa era plecat în străinătate iar studenții dumnealui au fost împărțiți în trei, la Tiberiu Olah, Ștefan Niculescu și Myriam Marbe. Eu am ales să fac compoziția cu doamna Marbe; m-a atras, mi-am amintit de domnia sa de când eram la liceu și am participat la acel concurs de compoziție; atunci am avut amândoi o discuție tare frumoasă. Perioada de lucru cu dânsa a fost minunată. Eram haotic, ca orice puștan la început. M-a văzut că scriu mult și a avut răbdarea pe care alții nu o aveau de a mă organiza în actul creației. Mai lucram, la sfatul doamnei, și cu Dan Constantinescu dar nu pot să zic că eram chiar compatibili din punct de vedere al stilului.

**A.A.:** Cât de compatibil ați fost cu muzica predată, promovată atunci de îndrăgita generație de compozitori?

**D.B.:** Mie întotdeauna mi-a plăcut muzica mai... „curată”. În sensul unei muzici, să spunem, mai consonante, dar în cazul de față o muzică a secolului XXI. Ca atare, în lucrările mele, cel puțin la început, stilistic, m-am încadrat undeva între Paul Constantinescu și Bartok. Doamna Marbe îmi mai spunea... „Hai să mai punem câte-o murdărie armonică...”. Dădea foarte bine pentru un anumit stil, erau condimentele perfecte, dar nu mă simțeam eu așa confortabil. Poate am fost un pic obraznic în ceea ce privește punctul meu de vedere; nu

știam dacă e ce trebuie dar știam că în acel lucru cred. Oricum, chiar și acum când mă apuc de scris, folosesc încă tot stilul de lucru al maestrei mele, doamna Myriam Marbe. Că mai apoi deviez, merg în propriul stil, da, recunosc. Dar metodele de lucru ale doamnei încă îmi sunt folositoare.

**A.A.:** Deși ați studiat compoziția clasică, ați mers puțin departe de asta, spre lumea de sunet-mișcare. Poate genetic a existat o dragoste pentru aceasta, prin prisma carierei de dansator a mamei dvs.?

**D.B.:** Cum vă spuneam, eu m-am născut în teatru. A existat o tentativă a maestrului Liviu Comes să mă oprească asistent al domniei sale, după ce m-a cooptat în colectiv și am lucrat împreună la primul tratat de contrapunct palestrinian. Nu m-a atras niciodată cariera de profesor în mod special dar acum o am și am o relație foarte bună cu studenții mei. Recunosc că am căutat mereu o zonă de lucru în care să-mi fac datoria cât mai bine dar în care să am și timp liber, timp să scriu. Din alt punct de vedere, cariera de profesor la UNATC „I.L.Caragiale” mi-a deschis gustul pentru muzica de scenă dedicând astfel vreo 20 de ani de creație acestui gen.

**A.A.:** Cum v-au influențat cursurile de muzică nouă de la Darmstadt? Ați participat în mai mulți ani la acestea.

**D.B.:** În perioada petrecută la Darmstadt am putut, efectiv, să iau contact cu muzica nouă. Grație acestei experiențe am reușit să obțin o bursă acordată de Xenakis la centrul Pompidou din Paris. Acest lucru a fost absolut întâmplător: la un moment dat, maestra Alexa Mezincescu, care era prim solistă la operă și maestră coregrafă, a montat un balet modern, scurt, pentru un festival de la Varna - Bulgaria, balet cu o durată de până în 9 minute. Ea era disperată că nu avea muzică, l-a montat „pe uscat” ca să zică așa. M-a rugat pe mine să o ajut, am mers, am văzut, am notat efectiv pe hârtie lucruri specifice de mișcare, coregrafie, cronometre etc. (aici m-au ajutat și cunoștințe de specialitate învățate de la mama mea) și i-am compus o muzică electronică – cât de electronică se putea în perioada acelor ani, cred că în 1981. Baletul se numește *În amintire*, a stat în stagiunea Operei cam un an și

ceva, dacă nu mă înșel a luat și un premiu la Varna, nu mai știu cu exactitate.

**OPERA ROMANA**

ÎN CADRUL FESTIVALULUI NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”, EDIȚIA a III-a, ETAPA REPUBLICANĂ  
SALA TEATRULUI DE STAT DE OPERĂ  
Luni 29 iunie 1981, ora 19

## SEARĂ DE BALET ROMÂNESC

<b>Poem bizantin</b> de Doru Popovici Regia și coregrafia: <b>Alexa Hăzudeanu</b> Danceuri: <b>Răzvan Lăuș</b> Costume: <b>Elsabeta Benedek</b> Solisti: <b>Eugenia Cotovelea, Nicolae Deneș</b>	<b>Timpul cerbilor</b> de Tiberiu Olah Regia și coregrafia: <b>Alexa Hăzudeanu</b> Danceuri: <b>Răzvan Lăuș</b> Costume: <b>Elsabeta Benedek</b> Solisti: <b>Stela Viorică, Gheorghe Angheluş</b>	<b>Gura lumii</b> Colaj muzical Regia și coregrafia: <b>Ion Tugearu</b> Solisti: <b>Elena Dacian, Ion Tugearu</b>
<b>În amintire</b> Muzica de Dan Bălan Regia și coregrafia: <b>Alexa Hăzudeanu</b> Solisti: <b>Daniela Constantinolo, Roxana Bodnariuc, Mihai Babușca</b>	<b>Căciula</b> Muzica de George Zamfir Regia și coregrafia: <b>Ion Tugearu</b> Solisti: <b>Ion Tugearu, Adrian Gheorghiu, Florin Mateescu, Mihai Tugearu, Ștefan Hanea, Mihai Foteacu, Ștefan Soare</b>	<b>Rapsodiile române</b> de George Enescu Regia și coregrafia: <b>Costa Hârșcu</b> Solisti: <b>Mario Combari, Viorica Ene, Mihai Tugearu, Mihai Babușca</b>

Ansamblul de balet al Operei Române  
Mănuș de scenă: ALEXANDRU ISTRĂTE

Dizitat și găsit la casa Operei Române din Bd. Gh. Gherghe (Joi nr. 70-72, telefon 03.87, și la Sala Teatrului de Stat de Operă, strada I. L. Caraculă nr. 11 și 17-19,20)

**BUCUREȘTI**

Revenind, ducându-mă la Darmstadt, am avut norocul, într-una dintre veri, să participăm la una din conferințele lui Xenakis care venise să își prezinte lucrările urmate apoi de discuții. Eu aveam banda de la balet în buzunar, cu gândul să arăt și eu ce făcusem. I-am explicat, în românește – vorbea mai greu dar înțelegea foarte bine – că aş vrea tare mult să îi pun o bandă care ține 9 minute, dându-i detalii despre situația respectivă, balet etc. Pentru această muzică mi-a promis acea bursă în Franța, spunându-mi că poate nu o să fac mare lucru dar cu promisiunea că o să întâlnesc o lume la care nici măcar nu visam. Așa a fost, de la prima mea experiență cu o scară rulantă la acel laborator acustic cu o aparatură incredibilă, de nu aveai voie să pui mâna pe nimic. Erau operatori, tu spuneai doar ce îți dorești, că oricum nu știai să manevrezi aparatura respectivă. În clipa aia mi s-a deschis gustul pentru muzica electronică.

**A.A.:** Deci Xenakis v-a intuit aplecarea spre muzica electronică?

**D.B.:** Da, și chiar de curând am avut primul spectacol cu piesa *Faust Reloaded* pe muzică electronică, la Teatrul Țândărică, o parodie pe mitul lui Faust. A fost primul spectacol dar care se va relua în toamnă, cel mai probabil în noiembrie în timpul Festivalului Internațional al Teatrelor de Animație.

**A.A.:** Vorbiți-mi despre activitatea dvs. la Teatrul Țândărică.

**D.B.:** Lucrez cu regizorul Cristian Pepino și asta de foarte mulți ani. El este – și pot să o afirm cu tărie - cel mai mare regizor de teatre de animație de la noi și, cu siguranță, în topul european al regizorilor de gen. Mi-am dorit mult să lucrez cu el, deși la început el a colaborat cu Nicu Alifantis. La UNATC domnia sa a înființat secția de păpuși, în 1990 și astfel am devenit colegi la facultate; acolo a început prima noastră colaborare. Împreună și cu soția sa, Cristina Pepino, o scenografă de excepție, am format un trio profesional excelent.



**A.A.:** Care sunt etapele realizării unui așa spectacol, cel puțin din punct de vedere muzical?

**D.B.:** Cristi întotdeauna mi-a cerut muzica înainte. Mai mereu aveam deja schițele scenografice de la Cristina. Pe Cristi îl interesa muzica pentru că asta îl stimula. Stilul meu și al Cristinei erau compatibile. Ea era foarte meticuloasă, se documenta foarte mult. În teatrul de animație muzica reprezintă 50% din spectacol, este elementul care, practic, susține tot. Acesta este specificul acestui gen, spre deosebire de teatrul dramatic unde muzica reprezintă un procent foarte mic. Și acum la Faust am avut un fel de „schiță” de la Cristi, care după mine ar fi fost bun de scenariu cinematografic și chiar eram curios cum o să rezolve anumite lucruri la scenă. A zis că vrea o muzică modernă. I-am făcut o muzică electronică și sper că a ieșit un spectacol foarte frumos. De fapt acest lucru îl vom vedea cu certitudine din reacția publicului. Dacă îmi amintesc în decembrie am făcut tot o muzică electronică la piesa *Migranții*, după Vișniec, un scenariu făcut special pentru Cristian Pepino de Vișniec însuși, acesta din urmă fiind cel mai jucat dramaturg din Europa la acest moment. Piesa este o parodie la adresa imigranților și reabordând muzica electronică, mi-am adus aminte de tinerețe.

**A.A.:** Cum ați făcut trecerea de la creion la bagheta de dirijor?

**D.B.:** Am dirijat mulți ani *Voces primavera* și am dirijat și la Opera Română și la Filarmonica „George Enescu” din București. Claudiu Negulescu avea stagione cu corul de copii la Filarmonică, montaseră deja *Micul coșar* de Britten, asta era prin anii 82. Eram în continuare profesor la Școala Populară de Artă și am și rămas acolo până în 1988. Claudiu Negulescu avea nevoie de un dirijor secund. M-a chemat direct la o repetiție a corului de copii – toți solfegiști, profesioniști – mi-a pus partiturile în brațe și mi-a zis „Hai, lucrează!”. Au fost două ore epuizante pentru mine, cred că am slăbit 2kg. Și nu am ezitat să îi și opresc, să le spun ce nu îmi place... ei au răspuns la mâna mea. Seara am fost sunat să mă prezint în câteva zile la repetiții că mă îndrăgiseră copiii și că ei au decis să mă întorc. De altfel la Filarmonică am avut onoarea să dirijez și

opera *Inimă de copil* a doamnei Carmen Petra Basacopol scrisă după romanul *Cuore* de E. Amicis.

**A.A.:** Și în aceeași perioadă ați „debutat” și în rolul de profesor în mediul universitar.

**D.B.:** Din 1985 eram deja la plata cu ora la UNATC, unde eram asistentul maestrului Radu Paladi. M-am familiarizat foarte repede cu ce se întâmpla acolo. În '90 s-a dat concurs și prin concurs am intrat titular acolo, renunțând la Școala Populară de Artă unde activam de la terminarea conservatorului. În Conservator am studiat canto, secundar. Am cerut să fac asta pentru că am vrut să învăț să scriu pentru voce, acest „instrument” foarte agil, cu posibilități multiple de exprimare.

**A.A.:** Dar v-ați adaptat cunoștințele, pentru că de la Conservator veneați cu un tip de educație „clasică”.

**D.B.:** Sigur, am adaptat. La UNATC „I. L. Caragiale”, conceptul de „predat” canto este altfel; se predă de fapt „impostafie scenică”. Practic, înveți niște actori care au trei-patru sunete în glas să cânte. Și încerci să le scoți vocea, să nu o aibe în gât, să „iasă afară” pentru a avea penetranță în sala de spectacol. Până și punctul de formare a sunetului în cavitatea bucală nu este același ca la canto clasic pentru că dacă aș gândi așa, le-aș distruge dicția. Și atunci, chiar dacă nu e sunetul acela plin, frumos, plin de armonice trebuie să fie corect muzical și să transmită mesajul artistic corect.

**A.A.:** Muzica pentru copii vă este cea mai apropiată sufletului?

**D.B.:** Cu certitudine. Și am să vă spun și de ce. Dintotdeauna mi-au plăcut copiii. De la 18 ani colaboram prin televiziune în redacția emisiunilor pentru copii, cu Tatiana Sireteanu, cu Ina Sterescu, cu Brădeanu etc. Scriind muzică pentru copii, mi-am găsit locul acolo. Am lucrat peste 20 de ani cu Mircea Block, textierul meu de suflet, deși am colaborat frumos și cu alți textieri.

**A.A.:** Și totuși, de câțiva ani încoace ați revenit în sala de concert cu lucrări camerale, cum s-a produs schimbarea?

**D.B.:** Acum câțiva ani m-am reîntors la muzica de cameră, deși niște zeci de ani nu m-am mai aplecat asupra



genului, și asta și din cauza timpului. Am intrat mult în muzica de scenă și asta a fost destul de epuizant. Nu poți doar să scrii muzica și să o predai, ca pe un material oarecare. Eu mă implic, merg în teatru, fac imprimările, fac mixajele... eu îi dau regizorului banda gata. Multe teatre de provincie nici nu au studio și merg eu cu sculele mele, ori toate astea înseamnă timp. Am revenit la creația camerală printr-o serie de lieduri cântate în festivalul Meridian de soprana Bianca Manoleanu și pianistul Remus Manoleanu. Și pentru că lor le-au plăcut aceste lieduri – le-am cerut părerea sinceră înainte – am mers mai departe cu asta. Cred că aici a fost declicul întoarcerii mele la muzica de cameră. Așa am renunțat, cât de cât, la munca din micul meu studio și am revenit la scrierea de muzică „cu creionul”. Dar să știți că toate orchestrațiile mi le fac tot cu creionul pe hârtie; pentru mine, calculatorul e doar o mașinărie în care introduc, canal cu canal, ce am compus, nimic mai mult.

**A.A.:** Dacă îndrăznim o cuantificare a creației, tot muzica pentru copii ocupă cel mai mult loc în preocupările dvs. artistice.

**D.B.:** Perioada de scris pentru copii mi-a adus o muzică în care, pe de o parte, eu m-am simțit bine, e o muzică mai senină, mai transparentă, era mai aproape de sufletul meu, eu nedorindu-mi nici atunci și nici acum o muzică aspră. Nu am vrut niciodată tensiuni chiar dacă în teatru am scris pagini întregi simfonice pentru diverse situații dramaturgice, e normal. Sufletește, de-asta am și mers spre zona de copii, pentru că am găsit locul unde pot scrie melodie, ceea ce mi-am dorit cel mai mult!

**A.A.:** Sunteți un compozitor de melodie, deci?

**D.B.:** Într-un fel. Să știți că melodie se scrie greu; foarte greu. Trebuie să fii capabil să scrii acea înșiruire de note cu un sens, să poți să scrii o melodie nu de 8 măsuri, măcar de 4 măsuri, din care orice public, nu neapărat un copil, după prima audiție, să poată să îți reproducă jumătate. Uitați-vă că din toată muzica ușoară contemporană, din toată nebunia bazată pe ritm și efecte electronice... publicul ce fredonează? Un motiv de două măsuri. Două măsuri de linie melodică. Doar asta rămâne, nu? Până la urmă publicul ne judecă, pentru el scriem. Noi

putem fi nemaipomeniți pe hârtie și în analiza criticilor dar ascultătorii ne judecă cel mai bine. Și de-asta mi-a plăcut zona cu copiii pentru că ei sunt cel mai minunat dar și cel mai dur public. Copilului când nu îi place un spectacol îl vezi după câteva minute... ai închis cortina și pleci acasă, nu îl mai poți recâștiga. Ei nu aplaudă de conveniență, lor le place sau nu le place. În permanență trebuie să te pui în pielea lor, să îți dai seama cum judecă ei respectivul fenomen artistic.

**A.A.:** Dar muzica și în special spectacolele pentru copii se adresează cărei categorii de vârstă? Conceptul de „copil” este destul de larg, poți fi copil și la 5 ani dar și la 10, ori puterea de înțelegere se schimbă, la fel și modul în care ei percep, analizează și judecă din punct de vedere estetic un asemenea spectacol.

**D.B.:** Există acest curent pătruns în Europa recent și care a ajuns la noi în țară, piese pentru adulți în cadrul teatrului de animație. Las deoparte exagerările care au apărut imediat după anii '90 când o mulțime de directori de teatre pentru tineret, pentru copii, au dat undă verde unor montări de piese pentru adulți, total nepotrivite când în sală sunt copii de 5-6 anișori. A apărut, așadar, o breșă de spectacole pentru „adulți”, sau copii de peste 16 ani. Teatrul Țândărică are, de exemplu, spectacole pentru adulți la care nu sunt admiși tineri sub 18 ani, deoarece scenariul poate să conțină diverse conotații. Am lucrat, de pildă, muzica la spectacolul *Candid* după Voltaire... unde sunt diverse trimiteri.

Mai exista un curent al spectacolelor non- verbale, total sau parțial; se merge pe foarte multă mișcare, pe pantomimă, cu muzică multă. Din fericire Cristi și Cristina Pepino au schimbat teatrul după anii '90. De pildă, mânuirea marionetelor se face la vedere, de foarte multe ori ai păpuși în mărime naturală iar asta dă o fericire extraordinară copiilor din sală. În clipa asta impactul la public este cu totul altul. Aproape s-a renunțat la scenografie și totul se face cu proiecție 2D care înlocuiește scenografia și îți completează povestea, lucru care ajută mai ales la spectacolele non-verbale pentru că ceea ce nu se spune prin text se completează vizual. Pentru copii proiecția are un impact mai mare, se văd lucruri care în permanență se

mișcă. Începe, deci, un sincretism al artelor. Sigur... s-a și sărit bariera pentru că s-a ajuns la proiecții 3D în spectacolele de animație. Personal, deja nu mai înțeleg... Însuși teatrul este 3D, nu? Orice teatru, dramatic, de operă, de balet etc. Din start este în spațiu. Pe scena ai planul întâi, doi, trei, etc. De ce mai ai nevoie de 3D? O reflecție a lui Einstein spune: "Instrumente desăvârșite, țeluri vagi, iată caracteristica epocii noastre". Lasă asta filmului. Sunt pentru sincretismul artelor dar aici poate fi o limită, sigur, din punctul meu de vedere.

**A.A.:** Ați păstrat dragostea pentru melodie și în muzica de cameră la care spuneți că v-ați reîntors de curând?

**D.B.:** Cu siguranță și în general îmi place ca muzica mea să aibă amprenta muzicii noastre, fără să fiu naționalist, dar să „miroasă” a muzică românească și mă refer aici la filonul folcloric. Și mi-a ieșit din condei lucrul ăsta de fiecare dată; așa cum spunea și regretatul Toni Șuteu, parcă scrie „altcineva” pentru mine. Scuzăți lipsa de modestie dar nu știu de unde vine inspirația și mi-e greu să răspund ori de câte ori sunt întrebat acest lucru. De exemplu, când vreau să scriu ceva în genul cameral, ori să scriu lieduri, am ca punct de plecare ceea ce citesc. Din ce citesc selectez cam ce m-ar interesa pentru ideea finală. Iar când am o idee, o las în timp... pentru că timpul îi hotărăște foarte bine soarta. Și am veșnic cu mine, chiar în mașină, o bucățică de hârtie și un creion; uneori mai scriu ceva și între stopuri; îmi mai vine câte-o idee, nu știi niciodată, și eu sunt pregătit. Mi s-a întâmplat de foarte multe ori să trebuiască să scriu ceva de pe o zi pe alta pentru cutare eveniment. Ori toate ideile astea, fie ele și fragmente mici, eu le așez undeva, iar la un moment dat ele se dovedesc utile, mai ales atunci când am o urgență – în televiziune, de pildă, aveam uneori de scris și de pe o zi pe alta. Pentru că uneori poți să ai inspirație, alteori nu. Versurile pe care le citesc rămân undeva în subconștient și probabil că ele generează. Nu sunt genul care se așează la masa de scris și să încep să mă joc cu un mod. Și de multe ori am plecat de la general la particular, adică nu prin extrapolare ci exact invers. Mi-a venit ideea motivului muzical care mi-a plăcut, am încercat să extrag din el baza și pe urmă,

din bază – de aici mi-am făcut toată construcția – încep să extrapolez.

**A.A.:** Și cum v-ați îndreptat către muzica didactică? Ce înseamnă muzică didactică?

**D.B.:** O muzică pentru școală, așa cum îi spune și numele și, în genere, o muzică pentru copii. Am ajuns aici grație a doi maestri; primul a fost Laurențiu Profeta care m-a promovat în biroul coral în care, totuși, nu am stat foarte mult, și ulterior grație maestrului Liviu Comes la biroul didactic. Eram abia ieșit din categoria „tineri compozitori”. În Uniunea Compozitorilor am intrat mai târziu, după ce am absolvit conservatorul pentru că am dorit să am mai multe lucrări scrise. Am optat pentru secția corală. Pentru mine a fost o onoare și o mare surpriză să fac parte dintr-un birou al Uniunii Compozitorilor. Apoi, cum am mai spus, am trecut la secția didactică. Acolo era și prietenul meu Dan Buciu, căruia îi port o mare recunoștință: într-o perioadă mai grea din viața mea, în perioada liceului, Dan Buciu m-a ajutat enorm la armonie, m-a organizat, fapt ce mi-a ușurat enorm pașii în conservator când eram student la compoziție.

**A.A.:** Cât de importantă este o secție de muzică didactică?

**D.B.:** Foarte importantă! Și nu pentru că sunt eu coordonator, nici măcar nu este secție ci este o subsecție a secției de muzică vocală. Este important ce muzică este prezentă în educația copiilor și la un moment dat mă săturasem să ascult o mulțime de piese muzicale nereușite în concursurile școlare. În primul rând m-a interesat muzica vocală și am decis să mă implic personal. Am mers mai întâi în zona profesorilor de muzică din școli generale pentru că ei sunt mult mai mulți. Am avut întâlniri cu ei, am discutat diverse probleme și le-am oferit lucrări scrise de compozitori, lucrări trecute prin biroul subsecției didactice pe care să le puna în repertoriu. Și eu am scris în funcție de nevoile lor specifice și alți colegi compozitori. De-asta spun că secția este foarte importantă pentru că înseamnă învățământ. Iar o țară fără învățământ, fără cultură, este distrusă. Așteptăm cu drag compozitori în această zonă muzicală. Este nevoie! Dacă ne gândim că un vârf de lance

este secția de muzică simfonică, secția didactică este, poate, la fel de importantă.

**A.A.:** Din experiență, ce fel de muzică preferă copiii? Cum ar trebui să scrie tinerii compozitori doritori să se adreseze unui asemenea public?

**D.B.:** Copiii percep bine o muzică și un pic mai „aspră”. Eu, unul, am scris foarte multă muzică pentru copii, chiar și în perioada de dinainte de ‘90 și nu o să ascund asta. Copiilor le place, de exemplu, și o muzică modală, și cu măsuri alternative dar cu melodie. Să ne gândim că un copil pleacă la drum tot cu *Punguța cu doi bani*, tot cu *Dănilă Prepeleac*... indiferent ce există acum la televizor.

**A.A.:** Muzica dvs. în ce zone estetice ar putea fi încadrată?

**D.B.:** Sunt mai multe. La muzica de teatru e clar, e muzică cu program, e subordonată textului, în cazul meu. Când am lucrat cu Cristian Pepino am pornit de la muzică. Am scris multă muzică veselă, multă muzică grotească, cel puțin pentru copii... dacă nu este alertă, muzica poate distruge spectacolul. Trebuie să mă raportez și la actori, care nu au multe sunete în glas, nu pot să folosesc multe cromatisme care m-ar ajuta enorm pentru a scoate un comic, un grotesc în evidență. Se poate face corecția de înălțime și din computer dar actorul trebuie să transmită el starea. Pe mine mă interesează mesajul artistic. Mai sunt și actori cu voci foarte bune și pe care dacă îi am în distribuție îi pot exploata dar nici aici nu pot exagera, nu pot să scot în evidență doar un personaj, trebuie să păstrez echilibrul. Deci comicul meu este obținut fie dintr-un ritm mai neobișnuit, fie din orchestrație ori armonie sau, uneori, chiar o combinație între acești parametri.

**A.A.:** Ce obțineți mai ușor, comicul sau dramaticul?

**D.B.:** Mie îmi este mai ușor să obțin dramaticul. Muzica tensionată o obțin mai repede, mult mai repede decât una comică, poate și datorită formației mele din conservator. Sunt, desigur, și drumuri deja bătătorite, „pastile”; greutatea este tocmai să reușești să aduci ceva în plus pentru că nu îți permiți să îți semene o muzică cu alta. Muzica din teatru este în genere una tonală (mă refer la cea cântată de actori în teatrele de

animație) deși în părțile dramatice mai pot ieși și către alte zone. Actorii, însă, sunt reticenți la muzica modală. Poate că și din cauză că nu au o obișnuință în a cânta o muzică modală, o muzică nouă. Dar sunt și excepții când în montări moderne (aici deja mă refer la teatrul dramatic) o muzică nouă este chiar binevenită.

**A.A.:** Ce planuri aveți din punct de vedere profesional?

**D.B.:** Sunt în lucru, aproape de finalizare cu lucrări pentru festivalul Meridian. *Întâmplări cu tâlc*, să zic un fel de mică scenetă muzicală. Bianca Manoleanu va fi soprana care va interpreta și tot ea va avea și de povestit. Folosesc pianul – prin pianistul Remus Manoleanu – ca fundal dar și ca personaj egal participant la acțiunea dramatică iar versurile sunt ale lui Charles d'Orleans, în limba română.

**A.A.:** Păstrați activitatea din teatru, în continuare?

**D.B.:** Vom vedea. O să aflu dacă punem în scenă proiectul meu cu *Mitul lui Sisif* dar nu știu deocamdată ce tip de muzică se dorește acolo. Încă nu am început lucrul, e la nivel de discuție, nu aș vrea să anticip nimic.

**A.A.:** Iar în zona scrisului de carte?

**D.B.:** Ultimele două cărți care de fapt sunt două dicționare au fost concepute, primul, din spirit de frondă, pentru că am scris despre niște artiști pentru care nu se găsesc informații aproape deloc și era păcat ca acești oameni să fie uitați. Au fost profesori, artiști, oameni de cultură deosebiți. Actorii sunt mult mai „în față”. Cel de-al doilea volum a fost realizat din dragostea mea pentru păpuși. Mi-am propus să fac un bine colegilor mei, ca totuși să existe și să rămână undeva, într-o bibliotecă, informații despre această zonă a teatrului. Mă gândesc serios și să editez și să public partea mea de carte din colaborarea cu George Bălan, volumul de estetică, dar acest lucru se va întâmpla, poate, mai târziu. O parte din ideile estetice de acolo au fost deja expuse, într-o formă sau alta, în volumul pe care l-am publicat deja la Editura Universității Naționale de Muzică București, *Arta muzicii de la creație la educație*.

**A.A.:** Gânduri de final?

**D.B.:** Pe cât de adevărat este faptul că muzica, această arta eterată, înseamnă visare, descătușare frenetică a fanteziei și suspendare a realității, tot atât de adevărat este faptul că ea are și un caracter social ancorat într-o actualitate imposibil de ignorat. Există în jurul nostru o contemporaneitate ardentă și o efervescentă spirituală care ne bânuie neîncetat și pe care suntem datori să o cunoaștem temeinic înainte de a încerca să o ignorăm, să o schimbăm sau dacă nu, măcar să ne îndepărtăm de ea, de părțile ei nocive. Hm, “efervescentă spirituală” e o sintagmă frumoasă, elegantă care, raportată la realitățile românești actuale, pare încărcată de o anume amenințare binevoitoare, cum ar spune George Călinescu. Cred că ne aflăm în plin vârtej al unor vremuri tulburi în care muzica este nevoită și obligată să-și reapropie și recucerească statutul unui „*activism cultural*” în cel mai pur sens estetic al cuvântului. Sens relevat cândva și de Tudor Vianu într-unul din studiile sale, în care ne vorbea despre concepția activistă asupra culturii, potrivit căreia creatorul demiurg poate interveni activ asupra lumii prin opera sa (ce cumulează cvasi-unitar sensurile tuturor tipurilor de valori teoretice, practice, etice și estetice), poate îndrepta răul și ameliora propria-i condiție umană. Pentru că în fața invaziilor inflaționiste ale vulgarului și prostului gust și, mai ales, al încercării de impunere a unui fals și periculos nou sistem de valori, în toate domeniile vieții (fie că vorbim de cel social, economic, politic, media sau cultural și mai ales în cel moral-axiologic) artele, în general, și muzica în particular pot constitui „bastioane” de luptă eficientă cu un astfel de inamic atot-împrejmuitor. Cred că acțiunea și truda noastră, dacă este făcută cu aplicație, pricepere și mai ales cu credință, poate avea un rezultat cel puțin relevant estetic și eficient cultural și poate deveni, vorba lui Blaga, „floarea noastră de mâine” cu ajutorul căreia putem „lumina un colț de pământ”.

**A.A.:** Vă mulțumesc!

## **SUMMARY**

### **Andra Apostu – A Conversation with Dan Bălan**

**Dan Bălan:** I think we are in the whirl of troubled times in which music is forced and compelled to reclaim and reconquer the status and mission of “cultural activism” in the purest aesthetic meaning of the word. This meaning was also mentioned by Tudor Vianu in one of his studies, in which he wrote of the activist conception of culture, according to which the demiurgic creator can actively impact the world through his work (which accumulates the meanings of all the types of theoretical, practical, ethical and aesthetic values in a quasi-unitary way), can right wrongs and improve his own human condition. For, in the face of the inflationist invasions of vulgarity and bad taste and, especially, of the attempt to impose a false and dangerous new system of values, in all the fields of life (whether we speak of the social, economic, political, journalistic, cultural, and especially moral and axiological one), the arts in general and music in particular can constitute “bastions” of efficient struggle with such an all-encompassing enemy. I think our action and toil, if performed with diligence, skill, and especially with faith, can have a result that is at least aesthetically relevant and culturally efficient, and that can become – as Blaga would put it – “our flower of tomorrow,” with whose help we could “brighten a patch of land”.