

cut firesc. Astfel, dozajele dinamicii, sublinierea tematică, articularea formelor, etc., au constituit rezultate implicate.

Nu mai este cazul să vorbim despre siguranța gestului dirijoral, fermitatea, prestața, etc., calități pe care Ovidiu Bălan le-a demonstrat în repetate rânduri. Menționăm însă rafinamentul de acompaniator ce l-am putut urmări în *Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră* de Franz Liszt. Solista concertului, Roxana Lazăr, ce s-a remarcat printr-o muzicalitate de bun gust și o inteligență interpretativă aparte, a avut în Ovidiu Bălan un mediator permanent, un corector subtil, un colaborator ce știe să intuiească intențiile solistului. De fapt, tot concertul susținut de Ovidiu Bălan la RTV a răspuns la o întrebare ce ne-o punem mai de mult: cine sînt dirijorii care ocupă un loc deosebit în muzica românească? Este cert că Ovidiu Bălan stă la loc de frunte! Îl așteptăm să revină deoarece el este unul din cei ce înobilează locul.

Horia ȘURIANU

---

## Musica Nova

---

Aspirația unui interpret către multitemporalitatea și polistilistica repertoriului său este legitimă și în această lumină trebuie să vedem inițiativa formației „Musica Nova” de a prezenta, alături de muzică românească contemporană, în primă audiere, și opere clasice (în primul concert, sub această emblemă, două lucrări mozartiene, mai puțin cîntate — *Trio pentru pian, clarinet și violă* și *Cvartetul nr. 1 pentru pian, vioară, violă și violoncel*). Acestei dorinți firești i se adaugă, la mărturisirea conducătorului ansamblului, violonistul Mircea Opreanu, și căutarea de a se adresa unui public mai larg, de a rula astfel muzica nouă și în fața iubitorilor de Mozart (acum), în genere de clasic. Despre valențele practice ale inițiativei, privită din acest unghi, putem să ne întrebăm, atunci cînd seria integrală a cvartetelor beethoveniene se consumă în fața unor săli „bine aerisite”, ca să zicem așa. Mai de grabă credem că tot iubitorii repertoriului contemporan vor vrea să afle un clasic în maniera formației atât de experimentată în moderni, căci, deși flexibilitatea interpretativă este la unii interpreți (puțini) remarcabilă, totuși nicicînd viziunea asupra marelui repertoriu nu va fi complet neinfluențată de practicarea muzicii deceniilor din urmă.

Aici răspunde semnificativ ansamblul. Mozart-ul său are, în primul rînd, din selecție, un inedit al asociațiilor timbrale, mai ales prima lucrare cîntată. Apoi, este un Mozart cu impulsuri (la pian, Șerban Sorănu), cu anumită vioiciune, cruzime, dar și distanțare în manevrare a culorilor. În fine, o muzică clasică și respectabilă și, totodată, antrenînd spiritul ascultătorului pe căi nebătute. Fiecare instrumentist (alături de cei citați deja, Florian Popa, Sorin Bul-

bucan, Radu Ungureanu, Gheorghe Moțatu) aduce o notă personală în tratarea muzicii clasice, după cum personală este și viziunea de ansamblu, șlefuită în mai multe, ori mai puține, repetiții. Oricum, versiunea mozartiană a formației „Musica Nova” stă sub semnul spontaneității și competenței, asemenea.

Cele două prime audiții ale seriei invită la o citire paralelă. Una aparține unui neprofesionist al muzicii care, reînnoind firul biografic peste un hiatus de decenii, se reaproprie de arta practică odată (*Variatio perpetua* de Nina Cassian), cealaltă unui compozitor doct, a cărui forță pare a se extrage din ultraprofesionalismul său, din avizarea și controlul principal a tot ce emite (*Inconsecvențe* de Fred Popovici). N-am aborda deodată cele două lucrări dacă trimiterile lor, față cu poziția creatorilor, nu s-ar încrucișa flagrant. Lucrarea Ninei Cassian este voit riguroasă, pură, principială, a lui Fred Popovici aforistică, „inconsecventă”, spontană. Transformaționalismul (expert minuit) leagă secțiunile lucrării Ninei Cassian, miniaturile lui Fred Popovici se leagă în semnificație, prin chiar disjunția, complementaritatea lor.

După acest interogatoriu încrucișat, citeva cuvinte despre fiecare piesă în parte. *Variatio perpetua* de Nina Cassian își cîntărește titlul. Procesul auto-dezvoltativ este, pe de o parte, riguros condus din exterior, dar, pe de altă parte, și imanent materialului, un bartokism post-minimal, cu adăuiri treptate, naturale, fiziologice, și, în același timp, pertinente dramaturgic. Un decupaj în care surpriza și repriza sînt prompt judecate și lansate se raportează la intenții, dar și la timbre (entități coloristic-structurale denumite de cite un instrument), de așa manieră încît ciclul se edifică (se autoargumeantează) franc.

Un „tașism” muzical, de poezie abstruză, au *Inconsecvențele* lui Fred Popovici. Dimensiunile crochiurilor supun forței imploziei o cantitate remarcabilă de gînd componistic, prezentat cu puritatea unui hai-ku. Peste abstracțiune și sublimare rămin, calcinate, urmele nostalgiei contrapunctice și poate ale unui expresionism de reeditare personală. Foarte consecventă cu sine însuși (dacă trecem de titlu și de disjunția de aparență) muzica are un segment final totalizator armonic, cu rost constructiv marcat. Fred Popovici rostește o muzică de soliditate constructivă, altitudine a gîndului.

Costin CAZABAN

---

## Fernando Grillo — ansamblul „Hyperion”

---

„Grillo e impresionant! Instrumentul său pare să aibă 6 corzi și uneori chiar 30”. (Luciano Berio)

„Îl consider pe Fernando Grillo una dintre marile prezențe ale scenei muzicale contemporane care știe să releve prin compozițiile și interpretările sale originale aspecte nebănuite ale unui instrument pe care credem că-l cunoaștem”. (Lucien Goethals).

„Aparițiile lui Fernando Grillo se înscriu în spațiul magiei sunetului, culorii și gestului, propunând lucruri totale, primordiale, atât de necesare”. (Iancu Dumitrescu).

În această primăvară, Fernando Grillo a fost pentru a patra oară oaspetele României. Ca de fiecare dată în calitate de interpret și compozitor, ca și rîndul trecut într-un concert al ansamblului „Hyperion”. Este, pe de o parte, atracția biunivocă dintre contrabasistul italian și muzicienii români (care i-au dedicat o serie de lucrări) iar, pe de altă parte, expresia afinității demersurilor artistice (individualizate în ceea ce privește finalitatea dar intersectabile în plan axiologic) ale lui Fernando Grillo și ale membrilor „Hyperionului”. Manifestarea din Studioul 8 al Radiodifuziunii nu s-a circumscris contingentului. Dimpotrivă, a fost concretizarea aniversării de către ansamblu a cinci ani de ființare. Timp în care formația s-a dovedit o asiduă promotoare a componisticii românești contemporane afirmînd implicit filioanele acestei creații — vezi concertele în care muzica unui Ștefan Niculescu, Doru Popovici, Nicolae Brînduș, dialoga cu muzicile tradiționale și (sau) cu cele dintii opusuri din creația noastră culturală — și etalînd explicit valențele unei creații ce incumbă potențialitatea determinării destinelor muzicii universale. Desigur, meritele aparțin deopotrivă inițiatorului ansamblului — compozitorul Iancu Dumitrescu — și membrilor componenți — de la nucleul cristalizat pe parcurs pînă la colaboratorii părtași demersurilor interpretative. Unul dintre acești colaboratori poate fi considerat, pe drept, Fernando Grillo. În concertul aniversar, Grillo a dat întreaga măsură a măiestriei lui interpretative și componistice. Astfel, *Imnul bizantin* de Doru Popovici — creație situată în vecinătatea sursei propriu-zis muzicale — a constituit pentru contrabasistul italian prilejul edificării unor sonorități foarte apropiate de spiritul unei muzici eminamente vocale. Redarea propriului sunet interior al interpretului a coincis în *Medium II* de Iancu Dumitrescu cu însăși muzica imaginată de compozitor. Lucrarea abstractizează un anume tip de manifestare spontană a făuritorilor de culturi orale. Aici, actul interpretativ traversează evenimentele accidentale ale unui mediu esențial. Relația dintre partitura scrisă și efectul sonor este investigată deasemeni de Nicolae Brînduș în *Solilocviu*, creație în care interpreților li se oferă libertatea de a construi volutele unor console răgușite de autor. *Arc-en-Phoenix* este o lucrare pentru contrabas solo compusă de Fernando Grillo în 1976. Gestul componistic se grefează pe gestul teatral conotativ simbolic. Parametrii, atât muzicali cît și extramuzicali, sînt orchestrați: modurile de atac, dinamica, mișcarea scenică.

Dacă Fernando Grillo refuză exhibițiile tehnice în favoarea introspecției sonore, Costin Cazaban și Corneliu Cezar prospectează sunetul primordial, unic, decantîndu-l de armonicele naturale spre a i le restitui în sintagme savant elaborate. Astfel *Naturalia* de Costin Cazaban devine o entitate sonoră a cărei elemente fie că sînt proiecții ale sunetului fundamental, fie că aparțin domeniului meta-muzical, cu specificare că cele din urmă sînt tolerate de cele dintii. Paradigma

zgomotelor intră în sintonie cu paradigma sunetelor; pedala (fundamentală) împreună cu scara armonicelor naturale, preia funcția unui adevărat burete care „suge” celelalte evenimente acustice, depersonalizîndu-le dar impregnîndu-se totodată, de substanța lor. Aceleași consecințe se degajă din lucrarea lui Corneliu Cezar intitulată *Aum*. Să ne gîndim că această muzică a fost scrisă în miezul deceniului șapte (deci în plină perioadă post-serială)!

Un alt protagonist al serii a fost Aurelian Octav Popa, membru de bază al „Hyperionului”, interpret de numele căruia sînt legate majoritatea creațiilor românești dedicate clarinetului în ultimele două decenii. Multiplele lui disponibilități interpretative au fost din nou probate, de data aceasta, în două lucrări situate la poli stilistici opuși. Am recunoscut personalitatea lui Cornel Tăranu în *Ofrande II*, creație ce aderă la clasicismul structural prin sobrietatea scriiturii, prin obiectivitatea expresiei. Abstractizarea și măiestria folclorului extraeuropean îl atrage pe Horia Șurianu (aflat și în ipostaza de comentator al concertului, sarcină de care s-a achitat cu pertință). Programatismul din *Vrîtra* este deconspirat de însăși evoluția discursului muzical. Stăpînit la început de materia sonoră identificabilă unui flux magmatic, compozitorul o dovedește treptat parcă asimilînd-o și decupîndu-și contururile dorite. Monodia, ultimul stadiu al evoluției, prinde ființă odată cu diatonizarea contextului, se parcurge astfel întregul traseu de la întuneric la lumină, cu mențiunea că procesul se desfășoară în aceeași zonă stilistică dominată de o certă culoare locală, inedit realizată de acompaniamentul pianului. Dacă adăugăm lucrarea *Curcubee* de Octavian Nemescu — o muzică de maximă condensare a materiei sonore supusă imploziei, fenomen care prin reiterare articulează forma — vom avea imaginea globală a unei manifestări caracterizată deopotrivă prin densitatea programului și performanțele interpretative.

Liviu DĂNCEANU

---

## Dialog cu Fernando Grillo

---

Născut la 20 iulie 1945 în orașul Foggia, studiază contrabasul cu Corrado Penta și violoncelul cu Amedeo Baldovino la Conservatorul „F. Morlacchi” din Perugia, obținînd diploma de merit în 1970. Participă la „Internationale Ferienkurse für neue Musik” din Darmstadt în 1974 și 1976. Autodidact în compoziție. Obține mai multe premii la concursurile de interpretare și creație muzicală: Rotterdam, Darmstadt, Roma, Paris, Bilthoven etc. A susținut concerte și recitaluri în peste 50 de centre muzicale din Europa și America, efectuînd numeroase înregistrări radiofonice și discografice. Este membru în juriile unor concursuri muzicale internaționale: Rotterdam, München, Bilthoven. Profesor la conservatorul din Perugia și director artistic al asociației „L'Arco Musicale”.

— A apus de mult vremea cînd Berlioz îi numea pe contrabasiști „porteurs d'eau“, tehnica contrabasului înregistrînd, în ultimele decenii, progrese nebănuite în trecut. Credeți că s-a ajuns la limita posibilităților tehnice ale instrumentului sau viitorul ne rezervă încă multe surprize?

— Pentru mine posibilitățile sînt întotdeauna în domeniul expresivității și nu tehnice. Mijloacele tehnice sînt cîteodată foarte sofisticate, după cum, de exemplu, le folosesc eu dar sînt limitate. În domeniul expresivității însă nu există limite. Acesta este un aspect pe care eu îl consider fundamental, relevant, extraordinar la muzicienii români, unic în lume.

— Contrabasul a fost mult timp un instrument exclusiv acompaniator: la început octaviza partida violoncelului, apoi, odată cu romanticii, capătă o oarecare independență, pentru ca în muzica contemporană să asistăm la adevărata lui emancipare. Această evoluție a determinat trecerea contrabasului din orchestră în fața orchestrei, ca solist și iată-l, de curînd, instrument, participant la recitalurile camerale...

— Fundamentală, la contrabas, este puritatea expresiei. Dezvoltarea posibilităților expresive și tehnice a contribuit substanțial la nașterea unei literaturi pentru acest instrument. Sînt, astfel, peste 50 de compoziții dedicate contrabasului aparținînd unor renumiți compozitori contemporani cum ar fi de pildă Xenakis, Donatoni, Cage sau Stockhausen.

— Jazzul a constituit unul din factorii cei mai activi în evoluția contrabasului. Să nu uităm că în formațiile de jazz (în trio-uri mai ales) instrumentul deține și o funcție solistică. Treptat însă contrabasul a început să fie substituit cu chitara-bas electrică. Mai mult, unele genuri ale muzicii de divertisment (rock and roll, beat, pop) s-au născut direct cu chitară-bas. Există o concurență reală între contrabasul tradițional și fratele său vitreg cu amplificator și difuzor?

— Pericolul este relativ pentru că la mijloc este vorba despre niște mode. Chiar în jazz se constată revenirea la instrumentul natural, acustic. Este aspectul tradițional care confirmă un stil în jazz. Și apoi, în muzică nu putem vorbi de o substituie a sonorităților ci de o completare a lor așa cum nu putem substitui inteligența omului cu „inteligența“ computerului.

— Sînteți deopotrivă interpret și compozitor. În creație urmați exemplul lui Chopin sau Kussewitzki care au compus exclusiv pentru instrumentul lor favorit sau dedicați lucrări și altor instrumente și formații instrumentale?

— În compoziție am preferat la început contrabasul: *Paperoles*, *Gstūs*, *Ambre*, *Arc-enPhoenix* și altele — toate pentru contrabas solo. Au urmat compoziții pentru violoncel, vioară, violă, chitară, cvartet de coarde, lucrări concertante. Apoi am com-

pus teatru instrumental, balet — unul foarte important pentru mine este *La fanciulla e l'incanto* — acțiune scenică pentru 4 instrumentiști și 2 dansatori. În acest an am scris un octet intitulat *L'usce di stele* pe care aș dori foarte mult să-l prezint publicului din România.

— Care este rolul compozitorului în evoluția contrabasului? Este suficient ca un compozitor să cunoască teoretic instrumentul sau el trebuie să fie și un bun practician?

— Practicarea unui instrument este importantă pentru compozitor. Dincolo de cunoașterea instrumentului este exprimarea propriului său sunet interior, plecînd de la instrumentul favorit spre marea formă orchestrală. Astfel, instrumentul devine un mijloc important de meditație, de contemplație. Fără îndoială, cunoașterea instrumentului este cîteodată fundamentală. Dar ceea ce rămîne în mod prioritar este această concepție despre sunet pe care compozitorul știe să o exprime. Și aceasta este un alt aspect extraordinar al muzicii românești.

— Vă aflați pentru a patra oară în România. Iar creațiile compozitorilor români dedicate contrabasului au reprezentat contactul permanent dintre Dvs. și muzica românească...

— Chiar dacă este foarte dificil s-o faci pe profetul în afara țării tale, doresc să fac o mărturisire: muzica românească este extrem de importantă astăzi mai mult ca întotdeauna. Și noi, în Occident, avem absolută nevoie de ea.

— Cum vedeți în continuare concretizarea relațiilor dintre compozitorii români atașați de măiestria interpretativă a lui Fernando Grillo și creatorul acestei măiestrii?

— Am înregistrat la Electrecord un disc de muzică românească cu lucrări din creația lui Iancu Dumitrescu, Costin Cazaban, Octavian Nemescu și Horia Șurianu. Deasemeni, în concertele mele un loc important îl deține creația muzicală românească. Aș menționa aici lucrări ca *Imn bizantin* de Doru Popovici, *Medium II* și *Cogito* de Iancu Dumitrescu, *Cumpăna porții* de Octavian Nemescu sau *Evoluție II — concert pentru contrabas* de Lucian Meșianu. Trebuie făcut în așa fel ca muzica românească să fie cit mai cunoscută. Eu, de exemplu, organizez în Europa festivalul de muzică latină unde, alături de Italia, Franța, Spania și Portugalia, România ocupă un loc proeminent. Aceste festivaluri joacă un rol fundamental deoarece aici se capătă experiență, se atinge un nivel internațional ridicat. Îmi place să ajut muzicienii înzestrați, în special tineretul în afirmare. Cred însă că trebuie făcut mai mult pentru colaborarea între oameni.

Liviu DANCEANU