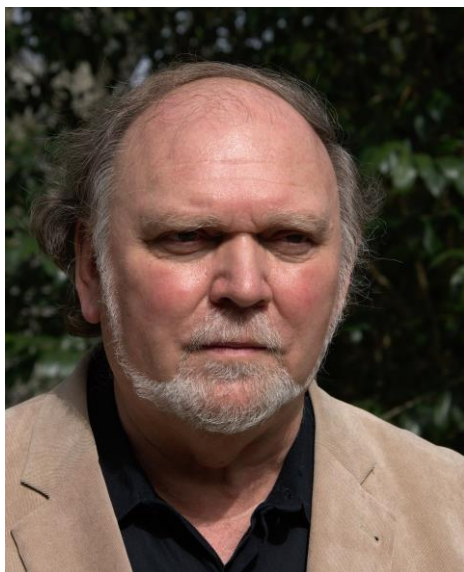


INTERVIURI

De vorbă cu Horia Șurianu

Andra Apostu



Compozitorul Horia Șurianu împlinește anul acesta 70 de ani de viață și peste 40 de ani de experiențe muzicale. Începând cu anul 1983, domnia sa părăsește România și se stabilește în Franța. Dialogul de mai jos prezintă adevărul despre motivele plecării sale în contextul social și cultural al unor ani tulburi și plini de incertitudine și aduce la lumină detalii despre cele două călătorii extrem de importante din viața sa: copilăria și anii

de formare din România și mai apoi din Franța și parcursul muzical creator născut cu amprenta acestor experiențe trăite, asimilate, asumate.

Andra Apostu: Stimate domnule Horia Șurianu, cum vă regăsește anul 2022, personal și profesional?

Horia Șurianu: Anul acesta am împlinit 70 de ani și nici nu-mi dau seama cum au trecut deoarece, prins de vârtejul evenimentelor petrecute în viața mea, am pierdut noțiunea linearității timpului. Am fost condiționat, mai mult sau mai puțin,

de realitățile trăite care i-au conferit timpului un aspect elastic în funcție de importanța evenimentelor! Bineînțeles că lucrările mele de compoziție au jucat un rol foarte important în elasticitatea timpului, dar și alte activități legate de profesiunea mea de muzician: pedagogice, muzicologice sau dirijorale.

A.A.: Povestiți-ne câteva lucruri despre dvs., despre copilărie și începuturile dvs. muzicale.

H.Ș.: M-am născut pe data de 3 iulie 1952, în România, la Timișoara, un oraș splendid numit și "orașul parcurilor" deoarece se poate traversa numai prin parcuri. Am început studiul pianului pe la vârsta de 5 ani cu doamna Elias, o muziciană care a făcut studiile la Viena și care îmi dădea și lecții de germană chiar și în timpul lecțiilor de pian. La școala primară ni s-a propus să cumpărăm un abonament la concertele Filarmonicii și eu am fost foarte interesat astfel încât, în fiecare duminică la matineu, asistam la aceste concerte stând la balcon pentru a vedea mai bine instrumentele din orchestră.

Fiind fascinat în special de sunetul viorilor și mai ales de sunetul violoniștilor soliști, am cerut părinților mei să iau cursuri de vioară. În podul casei era vioara la care a cântat bunicul meu. Am dus-o la recondiționare iar lutierul mi-a testat "urechea muzicală" dându-mi un mic dicteu la pian la care m-am descurcat foarte bine. Astfel am început studiul viorii abandonând studiul pianului.

Începuturile mele "componistice" datează aproximativ de la vârsta de 9 ani când am scris un Cvartet de coarde cu 3 viori și violoncel, pentru că nu cunoșteam viola și nici cheia Do. Mama mea i-a arătat lucrarea compozitorului Nicolae Ursu care a spus că trebuie să mă trimită la Școala de muzică din București dar părinții mei nu au fost de acord să plec așa departe. Am continuat însă studiul viorii și am insistat foarte mult să mă înscriu la Școala de muzică din Timișoara. De atunci eram sigur că eu vreau să fac "meseria de muzician", lucru de care părinții mei, deși melomani, nu au fost încântați.

A.A.: Odată înscris într-o formă de învățământ artistic, s-au schimbat lucrurile pentru dumneavoastră?

H.Ș.: Am avut norocul să am un profesor de vioară tânăr, domnul Francisc Finta care m-a înțeles și încurajat foarte mult

și grație lui am putut să ajung la zi cu programul de vioară cerut pentru examenul de admitere de la Liceul de muzică. Domnul Finta este încă în viață, are peste 85 de ani și a venit la toate concertele mele de la Timișoara.

Un rol important l-a jucat în acea perioadă și domnul Mihai Perian, directorul Liceului de muzică. Am mers la domnia sa, mi-a testat aptitudinile muzicale și m-a luat "sub aripa lui", pregătindu-mă fără să ceară niciun ban pentru lecții particulare, la teorie, solfegiu și dicteu, pentru a mă aduce la nivelul examenului de admitere. Astfel am reușit la liceu.

Pe lângă studiile de vioară eram obligați să studiem și pian secundar ceea ce a fost benefic pentru cariera mea, deoarece toată viața am dat cursuri de armonie, contrapunct și compoziție unde a trebuit să folosesc tot timpul pianul pentru a corecta exercițiile elevilor.

Un alt rol important în formarea mea ca muzician l-a jucat și faptul că după ce am început studiul viorii și am avut un nivel artistic mai înalt, am cântat și în Tariful de muzică populară de la Palatul Pionierilor dirijat de domnul Gheorghe Galetin. Acum îmi dau seama ce important a fost deoarece, în cariera mea de compozitor, am folosit mult muzica populară românească și chiar unele melodii învățate la acest taraf. Am continuat să cânt chiar și după ce am intrat la Liceul de muzică.

La liceu, activitatea mea a fost multiplă. Pe lângă cursuri, am continuat să compun și îmi amintesc că am scris o piesă de pian și una pentru flaut și pian care au fost cântate în concert de colegii mei, iar eu am alcătuit o orchestră de coarde pe care am dirijat-o dând un concert cu "Mica serenadă" de Mozart. Cu cât avansam în studii cu atât îmi dădeam seama că eu vreau să devin compozitor și dirijor, dar toată lumea îmi spunea că trebuie să ai un nivel foarte ridicat pentru a reuși la examenul de admitere de la această secție unde erau foarte puține locuri. Am vorbit cu profesorul meu de teorie, domnul Brudașcă deoarece dânsul avea doi copii gemeni, pe Eugen și pe Luliu care reușiseră la această secție numită la vremea aceea *secția teoretică* (cuprindea compoziția, dirijatul și muzicologia). Dânsul m-a recomandat compozitorului Mircea Hoinic, care avea și el un băiat pe care îl pregătea să intre la această secție. Băiatul dânsului, Bujor Hoinic a reușit la această secție cu un an sau doi înaintea mea și a devenit un dirijor important la Opera din

Ankara. Mircea Hoinic m-a pregătit la armonie și mi-a dat noțiuni de contrapunct și compoziție deschizându-mi apetitul pentru muzica nouă, contemporană. Îmi amintesc că mi-a pus să ascult "Ionisation" de Varèse și am fost foarte impresionat! Grație studiilor cu Mircea Hoinic, am reușit la examenul de admitere la secția teoretică de la Conservatorul din București din "primul foc", cum se spune, deși concurența a fost mare deoarece majoritatea candidaților erau mai în vârstă și se pregăteau de mai mult timp.

A.A.: De la acest moment înainte putem spune că viața dumneavoastră s-a schimbat, contactul cu viața muzicală artistică și academică v-a oferit noi perspective asupra fenomenului muzical.

H.Ș.: Anii de studii la Facultate au fost bogați în cunoștințe muzicale și artistice, deoarece am avut parte de profesori foarte competenți nu numai pe plan pedagogic ci și pe plan artistic, ei înșiși fiind compozitori sau muzicologi de mare calitate. La compoziție l-am avut pe Dan Constantinescu, excelent pedagog, un om extrem de cultivat și fin, un compozitor foarte interesant. Păcat că astăzi creația lui este dată uitării deoarece, de exemplu, Concertul lui de pian este o lucrare originală și de mare valoare componistică ce combină o scriitură serială cu momente de aleatorism. La armonie, Mircea Chiriac era un om foarte spiritual și simpatic, de mare cultură generală (cunoștea toți sultanii Imperiului Otoman!) și cu cunoștințe deosebite în materie de armonie (mai ales în armonia modală care nu intra în mod deosebit în programul pedagogic, dar pe care dânsul ne-a predat-o cu pasiune). La contrapunct, Liviu Comes care fusese rector la Conservatorul din Cluj și a venit ca prorector la București spunea, cu mult umor, făcând aluzie la forma de Fugă: "eu am dat un post de Dux pe unul de Comes"; era și dânsul un excelent pedagog care ne-a învățat contrapunctul renescentist plecând de la creația palestriniană, fără să ne oblige să învățăm contrapunctul pe specii care, cum spunea, era o metodă artificială fără referințe precise la stilul Renașterii. Fac o paranteză: acest stil l-am predat și eu la Paris la Conservatoarele de muzică unde am lucrat iar profesorul de contrapunct Olivier Trachier care preda contrapunctul renescentist la Conservatorul Național Superior de Muzică din

Paris și pe care l-am întâlnit într-un juriu de scriitură muzicală din care amândoi făceam parte, aflând că eu predau acest stil și că am fost elevul domnului Comes pe care îl cunoștea și cu care era în corespondență, m-a invitat de mai multe ori să fac parte din juriul de diplomă la CNSM de Paris la specialitatea "contrapunctul secolului XVI". Pentru mine, acest lucru a constituit o mare onoare și recunoștință în meserie cât și o experiență foarte interesantă.

La analiză muzicală mi-a fost profesor Ștefan Niculescu, un compozitor de mare valoare și un pedagog foarte riguros și metodic. Am avut șansa să lucrez cu dânsul și la cursurile de vară de la Piatra Neamț unde am participat de-a lungul a câțiva ani și unde preda și compozitorul Aurel Stroe. La domnia sa am asistat și la cursurile de la București ca auditor liber, deci fără a fi înscris în mod oficial la clasa domniei sale. Pentru mine, aceste cursuri, în plus față de cursurile de la București, au constituit încă o experiență interesantă. La clasa de orchestrație preda compozitorul Nicolae Beloiu, un profesor la fel de riguros ca Ștefan Niculescu și de la care, pot să spun "cu mâna pe inimă" că am învățat foarte temeinic atât teoria instrumentelor cât și orchestrația. În meseria mea, aceste cunoștințe primite de la Domnul Beloiu care, între altele, era un spirit cultivat și fin, mi-au servit nespuse de mult deoarece înființând o orchestră pe care am dirijat-o timp de 30 de ani la Conservatorul de muzică din Bagnolet din regiunea pariziană, am realizat peste 200 de orchestrații pentru această orchestră și toți cei ce au participat la concerte au avut numai cuvinte de laudă în ceea ce privește calitatea orchestrațiilor.

A.A.: Ați avut șansa de a lucra cu cele mai renumite personalități ale pedagogiei muzicale!

H.Ș.: Bineînțeles că trebuie să amintesc și alți profesori de la care am învățat meserie și care erau de asemenea de mare calitate, precum Emilia Comișel. Domnia sa avea un suflet mare iar ori de câte ori a venit la Paris, m-a căutat, ca de altfel și Ștefan Niculescu, Nicolae Beloiu sau George Bălan - muzicolog de mare cultură pe care l-am admirat mai cu seamă în conferințele susținute alături de doamna Bușulenga la care am participat cu mult interes. Dar vreau să mă opresc asupra unui alt moment petrecut în facultate grație domnului Dinu

Ciocan - decanul Facultății de muzicologie. Dânsul a creat un curs facultativ de matematică și muzică, curs ce avea la bază în special teoria mulțimilor și teoria probabilității. Era un curs de mare ținută intelectuală și, fiind liber, devenise un schimb de cunoștințe muzicale și culturale. Participau și tineri asistenți pe vremea aceea, ca domnii Țuțuianu, Buciu, Șimionescu, Muller, Vulcu și alții (unii dintre ei au devenit personalități importante în învățământul muzical românesc ca Dan Buciu - rector și Teodor Țuțuianu - prorector). Cursul era bazat în special pe o carte publicată în Franța, scrisă de compozitorul Pierre Barbaud despre modul în care teoria mulțimilor poate fi aplicată în muzică și pe demersul compozitorului Iannis Xenakis în ceea ce privește teoria probabilității aplicată în muzică. Mai târziu, ajungând în Franța, am avut onoarea să-i cunosc pe amândoi.

Pe Pierre Barbaud l-am întâlnit la un concert în Paris și i-am spus: "eu vă cunosc cartea în care vorbiți despre teoria mulțimilor aplicată în muzică", iar el mi-a răspuns cu mult umor: "cred că sunteți singurul care a citit-o". Atunci i-am explicat că a fost studiată la București într-un curs facultativ de la Conservator și el a rămas foarte impresionat deoarece a spus că asemenea cărți nu se studiază la Conservatoarele din Franța. Pe Iannis Xenakis l-am cunoscut la Universitatea Paris 1 Panthéon-Sorbonne când m-am înscris în 1983 la DEA (Diplôme d' Études Approfondies) și l-am avut ca profesor. Era un spirit ales și la un moment dat m-a ajutat dându-mi o excelentă recomandare și susținându-mă să predau la această Universitate ca "chargé de cours" (profesor netitular plătit cu ora). Și el a fost uimit, chiar impresionat când i-am spus că am studiat cărțile lui în România. Mai târziu, am aplicat și eu destul de mult teoria mulțimilor în muzică în lucrările mele, creând matrice ritmice sau armonice.

Deci studiile la București s-au petrecut foarte bine doar că după anul doi, am fost obligați să optăm pentru o singură secție din cele trei: compoziție, dirijat sau muzicologie. Eu am ales compoziția, deși voiam să studiez și dirijatul, dar nu a fost posibil. Am terminat, așadar, secția de compoziție în 1975 cu media 10 la examenul de diplomă și astfel am putut să continui încă un an de studii numit anul V de specializare în compoziție. În 1976 am absolvit și anul V, cu un Concert de vioară și orchestră care s-a cântat la sfârșitul anului cu Orchestra Radio,

avându-l ca solist pe Ștefan Rodescu pe care l-am reîntâlnit la Paris după câțiva ani, fiind și el stabilit în Franța. Apropos de acest Concert pentru vioară: o echipă de la Televiziunea Română a venit la Paris acum câțiva ani, pentru a mă filma la mine acasă și a-mi lua un interviu. După ce mi-au trimis înregistrarea, am constatat cu mare plăcere că au pus un fragment din acest Concert care este înregistrat la Televiziune. O altă satisfacție cu această lucrare a fost că profesoara și violonista Corina Bura l-a analizat în cartea sa despre *Concertele de vioară din muzica românească*. Discutând cu doamna Bura despre acest Concert, mi-am dat seama că demersul meu componistic la acea oră era foarte avangardist, deoarece am suprapus patru zone armonice folosind fundamentalele corzilor viorii și generând, deci, o muzică spectrală care la acea dată în România nu se practica, iar în Franța, de pildă, era în stare incipientă.

A.A.: Odată încheiată această etapă, a studenției, a trebuit să înfrunțați provocările pe care le „oferea” în acea perioadă sistemul. Cum v-ați descurcat?

H.Ș.: După ce am absolvit cu brio aceste studii pasionante, a urmat o perioadă nu prea veselă, din păcate, chiar dimpotrivă. Am fost repartizat ca profesor de pian la Școala populară de artă de la Drobeta Turnu-Severin. Evident că am cerut faimoasa "negație" pentru a-mi putea găsi un alt post, corespunzător studiilor mele, căci eu nu eram profesor de pian! Cu această ocazie vreau să deschid o paranteză pentru a face o remarcă despre incoerența politicii statului român din acea perioadă: se investeau mulți bani în învățământ, deoarece noi am avut timp de 5 ani studii individuale la materiile principale dar statul nu fructifica defel această investiție! Degeaba am spus la Severin că eu nu sunt profesor de pian; ei nici nu au vrut să audă și în concluzie, am fost obligat să fac o navetă dificilă, mai ales iarna când trenurile întârziu ore în șir (odată am făcut 10 ore până la Severin). Între timp, mă căsătorisem cu doamna Ana Oțel, profesoară de engleză la Facultatea de Construcții din București, unde aveam, deci, domiciliul. Norocul a venit tot datorită compoziției: într-o zi, autoritățile din cultură mi-au spus că dacă eu afirm că sunt compozitor și nu profesor de pian, să particip la un concurs de compoziție organizat în cadrul Cântării României. La început nu am vrut pentru că

trebuia să scriu o piesă corală (deci cu text și reprezenta un act politic deoarece textul trebuia să fie "pe linia Partidului"). Totuși, ei m-au pus în legătură cu un jurnalist din Severin, care era și poet, un intelectual rasat cu foarte mult bun simț, pe nume Ioan Șerban-Drincea, redactor la ziarul "Viitorul", care mi-a prezentat mai multe poezii dintre care eu am găsit un text bine scris despre țară și sentimentul patriotic. Considerând că acest sentiment este nobil și nu trebuie să scriu o piesă muzicală cu un text partinic, am acceptat și am compus lucrarea corală intitulată "Zbor". Spre uimirea notabililor din cultură, noi am luat premiul 3, bineînțeles că premiul 1 și 2 au fost acordate unor lucrări cu texte despre Partid!

A.A.: A fost prima recunoaștere a eforturilor dvs. de compozitor?

H.Ș.: Mai luasem un premiu de compoziție în anii studenției, tot cu o piesă corală pe versuri de Nicolae Labiș și cu un text sensibil tot despre țară, intitulat "Am iubit". Labiș a fost un poet de mare talent! Păcat că a fost exploatat de ideologii comuniști care au profitat de naivitatea lui! Cred că putea să fie, după părerea mea, un al doilea Eminescu dacă trăia în altă conjunctură politică! Din păcate a murit foarte tânăr. Aceste două lucrări corale au fost publicate mai târziu în două colecții de coruri, respectiv "Zbor" de către Consiliul Culturii în 1978 și "Am iubit" de către Editura Muzicală în 1980. Au fost printre primele partituri semnate de mine și publicate în România.

Așadar, lucrarea mea corală "Zbor", premiată la Cântarea României, premiu care reprezenta o sumă destul de consistentă în bani la ora aceea, bani pe care eu nu i-am văzut niciodată, mi-a permis să primesc mult așteptata "negație", ca să mă eliberez de Severin. În septembrie 1977 am primit o altă repartiție de la Ministerul Învățământului la două școli din București ca profesor de muzică: Școala generală nr.6 din cartierul Băneasa, sau mai precis Vatra Nouă lângă Băneasa, cartier aflat la marginea Bucureștiului și Liceul de Poligrafie și Cinematografie de pe lângă Casa Scânteii. Am lucrat acolo timp de 4 ani dar era un univers spiritual departe de preocupările mele artistice. Norocul meu a fost că domnul Petre Brâncuși - președintele Uniunii Compozitorilor de atunci, m-a numit, împreună cu colegul meu Horia Rațiu, secretar al

Cenaclului Tinerilor Compozitori înființat de dânsul în cadrul Uniunii. Responsabilii cenaclului erau Ștefan Niculescu și Aurel Stroe, ei erau cei care animau discuțiile noastre despre lucrările prezentate de tinerii compozitori. Noi organizam Cenaclul și concerte cu lucrările tinerilor. Bineînțeles că activitatea noastră nu era remunerată însă ne dădea posibilitatea să ne cântăm lucrările, ceea ce era un lucru lăudabil pentru vremurile pe care le trăiam. Mi-am pus deseori întrebarea de ce ne-a numit domnul Brâncuși pe noi doi ca secretari ai Cenaclului? Probabil pentru că ne știa din Facultate din perioada în care dânsul a fost rector sau pentru că noi am fost colegi de an cu fiul său, Cristian Brâncuși, care făcea dirijatul. Eu cred că a fost și un gest de compensație pentru faptul că noi, fiind studenți foarte buni, am avut o repartitie minabilă (eu la Severin și Rațiu la Brăila). În ceea ce mă privește, relația mea cu domnul Brâncuși a fost excelentă și eu nu am decât cuvinte de laudă pentru dumnealui, spre deosebire de alții care, am aflat mai târziu, l-au denigrat chiar și după moarte.

După plecarea definitivă a lui Horia Rațiu în Franța, am continuat să lucrez pentru Cenaclu împreună cu Violeta Dinescu, care a fost numită în locul lui și care, după ce a plecat și ea, dar în Germania, nu mult timp după plecarea mea în 1983, a făcut o carieră importantă ca profesor universitar și o carieră excepțională de compozitoare, fiind recunoscută pe plan internațional.

Dar revin puțin în timp pentru a preciza unele lucruri care s-au întâmplat în viața și cariera mea de compozitor din România până în '83. În 1977 s-a născut băiatul meu, Alin Șurianu, care după venirea în Franța se numește Alain. El a făcut studii de drept la Sorbona și lucrează într-o societate foarte importantă pe plan internațional, dar are și înclinații artistice în domeniul fotografiei. Eu consider că are mult talent în acest domeniu, deoarece fotografiile lui sunt adevărate opere de artă.

A.A.: Ați spus mai devreme, „până în '83”. Acesta a fost anul în care ați plecat din țară, dar ce s-a întâmplat în această perioadă, 1977-1983 și ce anume v-a determinat să faceți pasul spre o viață despre care nu știați nimic dinainte?

H.Ș.: După nașterea băiatului meu am fost luat în armată, pentru a face serviciul militar timp de șase luni la Lipova-Radna,

în detașamentul Paulis la infanterie. La început am fost destul de recalcitrant însă mi-am dat seama repede că această perioadă a fost chiar benefică pentru cariera mea artistică; culmea este că acolo am întâlnit oameni interesanți cu care am colaborat după terminarea armatei. Este vorba de întâlnirea cu doi regizori de teatru, Mihai Manolescu și Dan Stoica, pentru care am compus muzică de scenă la multe teatre din România. Tot acolo i-am cunoscut și pe criticul literar și jurnalistul Mihai Coman cât și pe jurnalistul Thomas Gergely care, mai târziu, au scris articole despre mine în unele jurnale.

După ce mi-am luat examenul de definitivat în învățământ în 1980, am mai continuat să lucrez puțin la cele două școli, dar, la un moment dat, am cerut un concediu fără plată ca să mă dedic compoziției deoarece aveam comenzi pentru muzică de teatru și între timp Uniunea Compozitorilor îmi achiziționase câteva lucrări: un cvartet de coarde, o piesă pentru flaut și corzi și o piesă intitulată "Patru piese pentru pian". Aceasta din urmă a fost publicată la Editura Muzicală în 1979 și s-a cântat de multe ori, chiar și până astăzi, de diferiți pianiști. O cronică excelentă există în Revista Muzica semnată de compozitorul Theodor Grigoriu¹ - unul dintre cei mai importanți compozitori din muzica românească după părerea mea, o cronică ce mi-a făcut mare cinste. De asemenea, Radio România deține o înregistrare foarte bună a acestei lucrări cu talentatul pianist Remus Manoleanu. Alte două piese: "Refractio poesis" pentru flaut, recitator și două pianе după un poem de Ion Barbu și "Vritra" pentru clarinet și pian au fost de asemenea propuse pentru publicare însă inițiativa a fost blocată odată cu plecarea mea din țară în 1983. Lucrările au fost publicate ulterior, tot de Editura Muzicală, în 1992. O altă lucrare a fost blocată de un referat tendențios scris de un compozitor care considera că este o muzică decadentă inspirată de muzica occidentală capitalistă. Și nu era vorba doar de lucrarea mea ci și de piese ale lui Octavian Nemescu, Iancu Dumitrescu și Costin Cazaban. Lucrările fuseseră înregistrate la Electrecord de către un contrabasist italian foarte cunoscut în muzica contemporană, pe nume Fernando Grillo, care a venit la București să dea un

¹ Revista Muzica nr. 8, August 1978, Ed. Muzicală a UCMR.

concert la Filarmonică și să înregistreze tocmai aceste patru lucrări pe un dublu LP. Piesa mea se numește "Cantus Rudis" piesă transmisă apoi de multe ori la radio în Franța și în Belgia. Norocul nostru a fost chiar interpretul, care a deblocat procesul plătind în valută înregistrarea și cumpărând un număr mare de exemplare.

Cel care va citi acest interviu (dacă va fi cineva!?) își va pune întrebarea legitimă, de altfel: de ce acest tânăr compozitor căruia i s-au oferit multe șanse în compoziție, care locuia pe Calea Victoriei într-un apartament mare și frumos, avea un copil reușit și o familie de intelectuali, care a fost deci foarte "răsfățat", a părăsit totul și s-a refugiat în străinătate unde nu cunoștea pe nimeni și nu avea nicio relație?

A.A.: Și de ce ați ales să plecați, domnule Horia Șurianu? Care a fost momentul, sau momentele care v-au determinat să faceți acest pas?

H.Ș.: Este adevărat că mi s-a dat foarte multă șansă în România și, pentru a sublinia această afirmație, voi prezenta pe scurt alte lucruri de care am "profitat" datorită statutului meu. În 1977 am fost primit membru în Uniunea Compozitorilor iar în 1982 am devenit membru al SACEM în Franța, eu locuind atunci încă în România. Uniunea Compozitorilor m-a trimis în schimburi culturale în Polonia, în Cehoslovacia (împreună cu Corneliu Dan Georgescu și cu Adrian Iorgulescu - alți compozitori "răsfățați" de regim care au făcut o carieră frumoasă mai târziu: Corneliu Dan în Germania și Adrian în România, el ajungând chiar Președintele Uniunii și Ministrul Culturii după schimbarea regimului!). Am fost trimis la Festivalul Bach de la Leipzig în Germania Democrată împreună cu compozitorul Andrei Bretz și am avut șansa să fiu trimis în Marea Britanie, la Londra, în 1982, tot într-un schimb cultural iar toate aceste plecări s-au datorat Maestrului Zeno Vancea care era vice-președintele Uniunii și responsabil cu relațiile externe. Domnia sa era un om extrem de erudit, cu mult simț al umorului, un muzician de calitate care studiasse la Viena și care vorbea în mod curent 5-6 limbi. Spre norocul meu, m-a simpatizat foarte mult și m-a susținut, dar nici Petre Brâncuși - Președintele Uniunii din acea perioadă, nu s-a opus niciodată plecărilor mele; mai mult de atât, și-a asumat mereu în mod curajos responsabilitatea pentru mine, lucru rar în acele vremuri

de suspiciune permanentă, mai cu seamă față de tineri care puteau să fie atrași de "mirajul vestului". Mai sunt și alte personalități muzicale care m-au susținut cu curaj, iar cu ocazia aceasta vreau să-i omagiez deoarece merită toate laudele: maeștrii Wilhelm Berger, Theodor Grigoriu, Pascal Bentoiu și Dumitru Capoianu. În schimb, toate problemele mele au survenit după întoarcerea mea de la Londra în 1982, probleme care m-au determinat să părăsesc țara în 1983.

A.A.: Ce s-a întâmplat în Marea Britanie?

H.Ș.: La Londra am întâlnit mulți muzicieni interesanți, dar și alte persoane cu care am discutat, printre altele, și puțină politică. În naivitatea mea de tânăr nu mi-am dat seama că a discuta politică cu persoane necunoscute reprezenta un risc foarte mare. Bineînțeles că am criticat unele aspecte negative ale comunismului din România, neștiind că discutăm cu persoane ideologizate de comunism și mai ales, cu relații la Ambasada României, persoane care au raportat ulterior discuțiile noastre. La întoarcerea în România, am fost contactat de cel puțin cinci ori de Securitate, iar persoana cu care am discutat și care mi-a pus multe întrebări a fost nemulțumită de răspunsurile mele în care susțineam că la Londra nu am avut decât relații muzicale și artistice. Când am fost în Anglia, am vizitat și Universitatea East Anglia din Norwich, unde era un studio foarte modern de muzică electronică, iar eu, pe atunci eram foarte interesat de această muzică mai ales că în România, existau posibilități reduse pentru a o practica. Acolo l-am cunoscut pe responsabilul studioului, compozitorul Denis Smalley, pe care l-am întrebat cum aș putea și eu să lucrez în acest studio. Denis a ascultat muzica mea pe care o aveam înregistrată pe bandă de magnetofon și s-a uitat peste partiturile mele, spunându-mi că dacă prezint un dosar cu partituri și înregistrări, în fiecare an există o comisie de specialiști pentru a desemna un compozitor invitat care poate lucra în studio pentru a compune o piesă muzicală electronică. Eu m-am arătat foarte interesat, dar i-am spus că a trimite un dosar cu benzi și partituri din România este foarte dificil și atunci el, cu mare gentilețe, mi-a făcut copii și a constituit dosarul necesar. Șase luni mai târziu, după întoarcerea mea la București, am primit un răspuns favorabil care mă anunța că am fost ales compozitor invitat pentru anul 1983, urmând, deci,

să mă prezint în luna martie la Universitatea din Norwich unde îmi fusese acordată această bursă pe parcursul unei luni. Am făcut cerere de plecare, dar bineînțeles că răspunsul a fost negativ. L-am avertizat pe Denis Smalley și el a încercat să intervină prin Universitate, chiar și prin British Council dar fără succes. Între timp se schimbaseră președintele Uniunii și în locul domnului Brâncuși a fost numit domnul Călinoiu care a pus "NU" foarte vehement pe cererea mea. Nu vreau să-l acuz pentru acest lucru, mai ales că mă cunoștea destul de puțin din Conservator; probabil că și presiunile erau mari din partea Securității.

A.A.: Era pentru prima dată când întâmpinați probleme la un astfel de demers?

H.Ș.: Nu. Cu doi ani înainte de asta, dacă îmi amintesc bine, trebuia să am un concert la Berlin Vest, în RFG și fix în seara dinaintea plecării, am primit un telefon de la Consiliul Culturii spunându-mi să nu mai vin de dimineață pentru a primi pașaportul că nu voi mai pleca (evident, fără să mi se dea vreo explicație!). Atunci mi-am dat seama că în ultimul moment înaintea plecării, un "bun coleg" a "ciripit", cum se spunea pe atunci când cineva te turna la Securitate. Sigur că am fost foarte decepționat de acest lucru, dar nu m-a afectat în mod deosebit; mi-am spus că a doua oară nu se va mai petrece la fel, fiind pe atunci foarte optimist.

Dar revin la plecarea mea în Anglia: salvarea a venit tot de la maestrul Zeno Vancea care a luat cererea mea și a intrat în biroul domnului Călinoiu. Secretara președintelui, doamna Paula Condoiu mi-a povestit că după o jumătate de oră de discuții "aprinse", maestrul Vancea a ieșit cu cererea mea pe care s-a tăiat NU-ul și s-a pus DA!

Bineînțeles că acest incident destul de serios mi-a dat de gândit mult mai mult decât refuzul de a pleca la Berlin! Dar nu pentru acest lucru am luat hotărârea să plec definitiv din țară ci pentru ceea ce a urmat. Înainte de a pleca am fost convocat de către un compozitor cunoscut pe care nu vreau să-l numesc din pudoare și poate și din faptul că îmi imaginez că el era doar un pion manipulat de alții mult mai importanți decât el; probabil, pentru a putea să-și mențină poziția și statutul, dar și din teama de a nu fi acuzat că nu a ascultat ordinele venite "de sus" trebuia să le execute. El a primit sarcina de a mă convinge să

facem o colecție de coruri partinice compuse de tinerii compozitori care făceau parte din Cenaclul Uniunii. Scopul era de a-l preamări pe președintele statului Nicolae Ceaușescu și pe "tovarășa lui de viață", Elena Ceaușescu. Eu, ca să evit o astfel de "aventură", i-am spus că noi nu avem textele necesare pentru o astfel de colecție dar el m-a asigurat că le vom primi și, deci, să nu-mi fac griji. Colecția trebuia să fie de lux, legată în piele și urma să fie înmănată președintelui cu o ocazie festivă. Sarcina mea ca secretar și organizator al Cenaclului era de a-i convinge pe toți tinerii compozitori să participe la această inițiativă memorabilă. Ori gândul că sunt pus într-o asemenea situație penibilă, pentru mine a fost teribil! Bineînțeles că a trebuit să facem o listă cu membrii Cenaclului, iar pe mine m-a pus cap de listă! Pentru a încerca să perez această situație dificilă, mai ales că atunci, în 1983, nimeni nu-și închipuia că va fi o schimbare radicală în 1989, i-am spus că eu trebuie să plec peste o săptămână în Anglia, unde mi s-a acordat o bursă de creație și, deci, când mă voi întoarce, mă voi ocupa de această colecție. El era la curent cu plecarea mea și m-a felicitat pentru bursă. Norocul meu a fost că el a acceptat. Îmi închipui cum m-ar fi privit colegii mei pe mine în 1989, dacă eu i-aș fi convins să participe la alcătuirea acelei colecții! Peste câteva zile, chiar înaintea plecării, am primit un telefon de la *Scînteia Tineretului*, prin care mi se propunea o rubrică permanentă de critică muzicală și o legitimație de presă. Era o propunere foarte interesantă, tentantă, deoarece îți dădea un statut "sus pus" în materie de muzică, putând să lauzi sau să-ți critici colegii compozitori sau interpreți. Mi-am dat imediat seama că propunerea este o momeală că să mă facă să mă reîntorc în România, unde mi se prevedea un "viitor luminos". Eu le-am spus că trebuie să plec în Anglia și ei mi-au răspuns că sunt la curent, dar când mă voi întoarce, să luăm imediat legătura.

A.A.: Dar ați plecat inițial fără familie, doar cu un bagaj și cu muzica dvs. în geantă.

H.Ș.: În ziua plecării, i-am spus soției că probabil nu mă mai întorc și ea mi-a propus să avem o "parolă": să-i scriu o carte poștală în care să menționez că mi-a scăzut vederea și trebuie să-mi pun ochelari. La aeroport mi s-au confiscat toate partiturile și benzile de magnetofon deși aveam ștampila Uniunii Compozitorilor, pe motivul că nu aveam ștampila Patrimoniului.

Am protestat vehement și am reușit să ajung să vorbesc cu șeful aeroportului spunându-i că lucrările sunt personale și că nu fac parte din Patrimoniu iar cu un an în urmă mai plecasem, tot în Anglia, cu aceleași partituri fără a avea ștampila Patrimoniului, dar tot degeaba. Cred că a fost o "mașinație" prost gândită din partea Securității care a vrut să mă sperie, dar efectul a fost invers. Urcându-mă în avion, mi-am spus: "acum e sigur că nu mă mai întorc". Un domn care era lângă mine, mi-a zis că a văzut ce mi-au făcut la aeroport și după ce avionul a plecat, mi-a dat de înțeles că nici el nu urma să mai revină în țară.

A.A.: Și cum ați reușit să vă stabiliți în Franța dacă ultima dvs. plecare avea ca destinație Marea Britanie?

H.Ș.: Ajuns în Anglia la Norwich, am avut norocul că Denis Smalley își făcuse încă de prima dată copiile partiturilor și ale benzilor de magnetofon și, deci, am putut să le recuperez. Este un lucru la care Securitatea nu s-a gândit! Lucrul meu în studioul electronic a fost pasionant. Am compus o lucrare fiind sub impresia hotărârii mele de a nu mă mai întoarce, pe care am intitulat-o "Limitele Speranței" sau "Les limites de l'espoir", în franceză.

În același timp, flautistul Pierre-Yves Artaud îmi programase o piesă de flaut la Radio France. El pierduse partitura și impresarul său mi-a scris o scrisoare cât încă eram în România să întrebe dacă, la întoarcerea din Anglia, am posibilitatea să trec prin Paris pentru a aduce partitura și a purta o discuție cu interpretul despre piesă. Grație acestei scrisori și pentru faptul că eram programat la Radio France – un lucru de mare prestigiu pentru un tânăr compozitor, aveam, deci, o viză de 3 zile dată de autoritățile române ca să mă întorc în țară prin Paris. Astfel, după ce mi-am terminat lucrul în studioul de la University of East Anglia din Norwich și Denis Smalley mi-a dat o excelentă recomandare datorită piesei compuse acolo pe care a apreciat-o mult, am plecat spre Paris și așa a început aventura mea în Franța.

După sosirea mea în Franța, la Paris, am cerut azil politic care mi s-a acordat fără probleme. Apoi am făcut demersurile pentru întregirea familiei ca să-i pot scoate din țară pe soția și pe fiul meu. A fost foarte greu deoarece eu am reprezentat un caz negativ pentru Securitate și trebuia să fiu pedepsit. Soția

mea a fost convocată de multe ori la Securitate, chiar și fiul meu a fost interpellat în timp ce se juca într-un parc și i s-a spus că tatăl lui este un trădător de țară. În fine, după doi ani, în 1985, am reușit să îi scot din țară după multe intervenții la Ministerul Afacerilor Externe din Franța. Soția mea a primit pașaportul cu condiția de a „vinde” statului apartamentul în care locuisem, bineînțeles, la un preț minabil!

A.A.: Totuși, doar câțiva ani mai târziu, regimul comunist dispărea din România, ce s-a întâmplat după aceea?

H.Ș.: După 1989 când s-a schimbat Guvernul în România, Pascal Bentoiu a fost ales Președintele Uniunii în locul lui Călinoiu. Domnia sa mi-a scris o scrisoare spunându-mi că după plecarea mea eu am fost exclus din Uniune pe nedrept (menționez că în cartea despre activitatea Uniunii de Octavian Lazăr Cosma, reiese că eu am fost exclus datorită „inactivității” la Uniunea Compozitorilor și nu pentru faptul că am „fugit!”). Maestrul Bentoiu dorea să repare această nedreptate și să mă reprimească în Uniune. Bineînțeles că eu am acceptat și i-am mulțumit pentru acest gest lăudabil. A urmat, deci, o colaborare cu muzicienii și foștii mei colegi din România, care s-a dovedit fructuoasă pe plan muzical și spiritual.

Doresc să adaug că tot ce am povestit eu până acum a fost intuit de muzicologul și compozitorul Fred Popovici într-un articol publicat în revista *Formula AS* în septembrie 1993, care a făcut o sinteză inteligentă și semnificativă a situației mele din Franța¹, cu mențiunea că discuția cu Fred a avut loc în iarna din 1982-1983 și nu în 1983-1984, deoarece eu am părăsit țara în 1983.

Activitatea mea din Franța a fost bogată și nu o pot rezuma în câteva rânduri, căci ea reprezintă 40 de ani de muncă. Există o listă de lucrări aproape exhaustivă în enciclopedia online Wikipedia, pentru cei care vor să cunoască creația mea. Eu pot să vă prezint un scurt text de sinteză în ceea ce privește activitatea mea de aici.

¹ Articolul a fost publicat în *Formula AS* – anul III, nr. 86, septembrie 1993.

*

Pe lângă acest dialog pe care l-am purtat cu domnul Horia Șurianu, am mai primit, grație amabilității sale, și o serie de informații prin corespondență, materiale prin care își descrie lucrări compuse în diferite perioade ale vieții sale și a căror selecție (de mai jos) îi aparține.

Există, de asemenea, un studiu detaliat publicat în revista Muzica nr. 2 din 2004 și semnat de Carole Martin, care reprezintă o retrospectivă muzicologică asupra celor mai importante lucrări ale compozitorului în „ultimii 20 de ani” de ședere în Franța (perioada 1984-2004). Carole Martin abordează perspectiva analitic-obiectivă pentru o parte dintre lucrările compozitorului, mai precis despre *Vagues*, *Ondes*, *Contours*, *Quasar ultime pour 12 cordes*, *Au-delà de l'estuaire*, *Quatre pièces pour ballet*, *Evolutions Ephémères*, *Chanson byzantine no. 1* și *Diffractions brisées*.

Poate cea mai cunoscută dintre ele este *Vagues*, *Ondes*, *Contours*, lucrare premiată la concursul de compoziție Marcel Josse și publicată la renumita editură Salabert din Paris, în 1984. Parcursul muzical al acestei lucrări, plasat pe două traiecte opuse – pe de o parte solistul cu partitura sa situată la limita dintre temperanță și netemperanță și pe de altă parte ansamblul de 5 saxofoane pe bandă magnetică ce creează ideea de pulsație, repetitivitate, „mare de unde”, ecouri. Spațiul sonor este exploatat din plin, compozitorul folosind un ambitus extins până la extrem. Lucrarea este importantă și pentru modul în care instrumentul solist, saxofonul, de regulă asociat muzicii de jazz sau divertisment, este aici plasat într-un spațiu repertorial savant. Datorită colaborării cu interpretul Daniel Kientzy, compozitorul a descoperit moduri noi, timbruri inovatoare, noi posibilități tehnice și, așa cum afirmă chiar domnia sa, ”o nouă expresie a instrumentului care îi schimbă complet identitatea (...) în raport cu tradiția lui”.

De altfel, legătura cu acest instrumentist s-a dovedit a fi una pe termen lung și deosebit de fertilă, apropierea compozitorului de interpretul Daniel Kientzy dând naștere unor lucrări deosebit de interesante și provocatoare pentru repertoriul muzicii savante pentru saxofon. Multe dintre acestea

au fost scrise la comanda interpretului: *Concertul pentru saxofon și orchestră* sau *Esquisse pour un clair-obscur*. Printre cele mai recente, găsim un ciclu de lucrări dedicat tuturor celor 7 instrumente ale familiei saxofonului. Dacă *Esquisse pour un clair-obscur* are ca inspirație, tehnica clar-obscurului din arta renașcentistă și promovează la nivel estetic „incertitudinea penumbrei” transpusă muzical prin microintervale și o armonie netemperată, *Rocosu*, parte dintr-un ciclu de lucrări, este bazată pe melodii populare românești cunoscute de publicul larg. *Rocosu* este o anagramă a denumirii dansului *Sorocu*; acesta, alături de *Horalungă* (bazată pe *Dansul fetelor de la Căpâlna*) și *Inimamé* (bazată pe *Săracă inima mea*) conduc, la nivel estetic, către o zonă difuză între oniric și nostalgic. Lucrearea are la bază amintiri ale compozitorului de pe vremea când era interpret în taraful Palatului Copiilor. Așa cum afirmă chiar el, melodia apare subliniată cu „haine” armonice diferite și suferă transformări de tip oniric.

De altfel, oniricul, meditația (sonoră), alternanța între vis și realitate, introspecția sonoră, efectele de lumini și umbre sonore, sunt trăsături estetice care creionează un adevăr muzical creator plin de intimitate unde inclusiv liniștea își găsește un rol important (precum în lucrarea *Quasar ultime pour 12 cordes*). Toate aceste trăsături la nivel estetic sunt particulare muzicii lui Horia Șurianu și se regăsesc în mai multe dintre lucrările sale. De pildă, meditația sonoră este regăsită în cele *Trei lieduri pe versuri de Apollinaire*¹, *Riga Crypto și Iapona Enigel* sau *Refractio poesis*, ultimele două scrise pe versurile poetului Ion Barbu și cu trăsături comune chiar la nivel de limbaj prin folosirea de sonorități muzicale extraeuropene. *Cvartetul de coarde* este, iarăși, o lucrare în care oniricul este evident, predominant, o adevărată demonstrație de măiestrie în utilizarea armonicelor naturale prin efectul de pulverizare sonoră.

Există și o preocupare a compozitorului pentru întoarcerea la natural, o atitudine originară față de muzică,

¹ Pentru un suport teoretic complet puteți consulta studiul publicat de Horia Șurianu în colaborare cu filologul Ioan Pânzaru (Universitatea din București) în revista *Muzica*.

exprimată pe de o parte în lucrări precum *Cantus rudis*, în care similitudinea cu muzicile primitive, cu un folclor primar, este realizată printr-un parcurs sonor de la zgomot la sunet și o trimitere evidentă la un folclor carpatic vechi (cobza, fierăstrăul). Muzica folclorică românească are un rol important în creația lui Horia Șurianu (vezi și *Concertul pentru saxofon*); el dorește "integrarea în muzica occidentală a intervalelor caracteristice folclorului din țara sa". Așa cum afirmă și Carole Martin în studiul menționat mai sus, demersurile muzicale ale lui Horia Șurianu se situează între un material spectral și folosirea microintervalului pentru crearea unui spațiu sonor fără sfârșit.

În aceeași idee dar la o distanță considerabilă geografic, se află și preocuparea lui Horia Șurianu pentru modurile și sonoritățile extraeuropene, un exemplu interesant fiind lucrarea *Vritra*, cu o muzică sugerată de o cunoscută legendă indiană și care, prin alternanțe de limbaj monodic și armonic conduce ascultătorul într-o zonă a introspecției sonore, într-o stare meditativă, chiar de transă, făcând apel la melodia primară și la ideea de *oglină interioară* pe care o regăsim și în *Refractions poesis*. Călătoria muzicală multiculturală nu a fost străină de creația lui Horia Șurianu, lucru reflectat și în lucrarea *Mu Mo Ma Rhapsodie*, un adevărat parcurs prin muzica din Franța, Ungaria, România, Africa, Mali, Egipt, și altele, itinerariu realizat în permanență pe două planuri muzicale: unui real, cu melodii nealterate și armonizate modal și unul ireal, mergând spre zona oniricului, melodii „ca în vis”.

Primele cercetări în domeniul rezonanței sonore s-au produs odată cu *Concertul pentru vioară* și încă stăruie în lucrările lui Horia Șurianu, chiar dacă, pe parcursul creației sale, sunt întâlnite o varietate de procedee și tehnici de compoziție. Limbajul predominant este cel de factură modal-serială dar nu se limitează la acesta. Întâlnim aspecte ale muzicii spectrale în lucrări ca *Au-delà de l'estuaire* (cvintele goale din debutul piesei, acordurile de septimă) sau *Evolutions Ephémères* (în care aspectul spectral este subliniat de buclele de acorduri de nonă în toate răsturnările și sferturile de ton exploatate intens). Aceste aspecte se află în preocupările artistice ale compozitorului Horia Șurianu deși acesta refuză o încadrare a sa în tendințele muzicii spectrale.

Principiul construcției eterofonice este încă o trăsătură comună în creația sa, așa cum întâlnim în *Diffractions brisées*¹, unde se evidențiază o gândire muzicală de tip fractal – derivată din difracția liniilor orizontale sau *Quasar ultime pour 12 cordes*, lucrare desfășurată într-un arc de cerc în care vocile nu se suprapun niciodată, dar se întâlnesc pe un sunet comun într-o oarecare formă de micro polifonie. Aceasta din urmă a fost o comandă a ARIAM² – Île de France și are două variante de interpretare: 12 corzi sau 12 corzi cu transformatoare electrice în timp real. Interesantă este relația între spațiu și timp pe care compozitorul o propune la nivel muzical în această lucrare, prin întâlnirea a trei dimensiuni geometrice: vertical, orizontal și diagonal. Acest principiu generează trei secvențe în lucrare, punctul culminant fiind identificat în secțiunea mediană. Cu un material muzical microintervalic și efecte de reverberare, modulare, multiplicare și dimensionare spațială a muzicii, lucrarea se evidențiază prin modul în care compozitorul a exploatat la maxim tehnicile de interpretare la corzi, folosind marea majoritate a acestora și rezultând o „masificare compactă a sonorităților”³.

O inițiativă aparte în creația lui Horia Șurianu este reprezentată de *Quatre pièces pour ballet*, un ciclu de 4 lucrări compuse pentru baletul comic *News* ai cărui autori sunt Horia Șurianu, Pierre Vasseur, Jeannine Richer, Guy Reibel, Michel Levinas, Jean-Charles Huitorel și Dominique Ruhén. Baletul a fost prezentat în 1986 la Rennes și mai apoi la Opera Comică din Paris, în coregrafia lui Gigi Căciuleanu. Cele patru piese nu se depărtează ca limbaj de muzica instrumentală a lui Horia Șurianu iar prezența vocii feminine conferă un efect deosebit, aproape supranatural. Lipsesc cu desăvârșire cuvintele și compozitorul utilizează onomatopee, acest discurs fiind finalizat în registrul acut unde sunetul și întreaga linie melodică parcă se dizolvă. Un rol coloristic deosebit îl are și prezența clopotelor

¹ Lucrare compusă pentru ansamblul Archæus, alături de lucrarea *Syllogisme et doute*

² Association Régionale d'Information et d'Actions Musicales

³ Martin, Carole, *Horia Șurianu: 20 ans d'activité musicale en France*, Revista Muzica nr. 2/2004

din cea de a patra piesă din ciclu, cu un efect timbral deosebit de inspirat, ales aici de compozitor.

În ultimele sale lucrări, autorul adoptă o estetică neomodernă, prezentând structuri muzicale deja existente dar fără a folosi citate muzicale; „o estetică bazată pe conceptul arhetipului sonor”¹.

Muzica lui Horia Șurianu este o călătorie într-un spațiu sonor al necunoscutului și al oniricului; o călătorie în spații sonore lărgite, comprimate, exploatate din toate perspectivele până la infinit. Pentru a obține acest tip de estetică, Horia Șurianu călătorește din plin prin toate tipurile de scriitură, scopul fiind acela de a-și crea propriul tip, în ideea de a merge și mai departe, de a se dezvolta și mai mult.

Anul acesta, compozitorul Horia Șurianu împlinește vârsta de 70 de ani și se poate mândri cu un parcurs personal dar și muzical variat. Îi doresc un călduros „la mulți ani!”, inspirație și multă putere de muncă și îi mulțumesc, pe această cale, pentru timpul și răbdarea cu care ne-a împărtășit experiențele domniei sale, artistice dar și personale, aducând în lumină răspunsuri de mult căutate.

SUMMARY

Andra Apostu – A Conversation with Horia Șurianu

Composer Horia Șurianu celebrates his 70th birthday this year and over 40 years of musical experience. In 1983 he left Romania and settled in France. The dialogue presents the truth about the reasons for his departure in the social and cultural context of those troubled years full of uncertainty and brings to light details of two extremely important journeys in his life: his childhood and formative years in Romania and later in France and the creative musical journey born with the imprint of these lived, assimilated, assumed experiences.

¹ Martin, Carole, *Horia Șurianu: 20 ans d'activité musicale en France*, Revista Muzica nr. 2/2004