

Studii

Logica Lumilor Posibile X – modele structurale –

Nicolae BRÂNDUȘ

Motto

Filosoful chinez Chuang Tzi a scris încă în floarea vârstei o carte cu 100 000 de cuvinte, din care 90% erau citate. Asemenea cărți nu mai pot fi scrise la noi deoarece ne lipsește înțelegciunea. Ideile se creează numai în laboratorul propriu (...) Ca atare, nu există nicio idee ce ar putea fi preluată și nicio formulare a unei idei ce ar putea fi citată (...) Cât de puțin le trebuie tuturor acestora pentru activitatea lor: un condei și puțină hârtie (...) Și [își] construiesc colibele fără niciun ajutor, numai cu materialul sărac pe care un singur om îl poate căra în brațe (...)

Bertold Brecht¹

Pornind de la cele menționate în *Logica Lumilor Posibile I-IX*, ne vom apleca asupra unor criterii necesare și suficiente de constituire a *enunțului muzical*. Vom repune în atenție problema primatului arhetipic, revenind asupra problemei interiorității gestului artistic.

Din cele discutate reiese că principalul atribut al unui enunț muzical este nivelul de gramaticalitate care-l distinge de orice altceva, și anume primatul arhetipic al formării discursului. Avem de a face cu o bidimensionalitate activă, menită a-i asigura coerența internă. Tot ceea ce ține de logica formării unui discurs, cu apelul la toate

¹ Bertold Brecht, *Povestiri din calendar* – E.L.U., București, 1967, p. 135

capacitățile organizator-funcționale ale protagoniștilor implicați în acest proces de comunicare privește inserția în timp, deliberată, a principiilor de constituire a unui *univers de limbaj*. Cam la asta ne referim când punem problema Lumilor Posibile.

Ne rămâne să vedem *cum* ar putea arăta o aplicație sau alta a unor anumite Logici într-un context anume dat al jocului, altfel față de performanța muzicală de tip tradițional.

Este evident că fiecare actant va participa la acest joc în mod similar, prin propuneri (gest) concrete. Prin *ce* și *cum* acestea se instituie ca fenomene de *limbaj* și cum ar putea arăta, ca bidimensionalitate activă (altfel zis, o „muzică cu doi pași”), acesta ar fi, de fapt, subiectul nostru. Adică o comunicare în care fiecare gest artistic articulat să dea seamă de o structură profundă integral asumată. Este vorba despre un anume *limbaj* (comportament interpretativ) urmând a fi învățat și practicat metodic spre a accede la *această* Lume a comunicării muzicale. Adoptăm în integralitate, deci, ipoteza gramaticilor generative în sensul lui Chomsky.

O anume logică a formării operei muzicale se afirmă și funcționează doar în condiții necesare și suficiente de abordare în *structură* și *lectură*¹. Aceasta va duce spre o ocultare *conștientă* a nivelului paradigmatic generator și spre coerența implicită (implicată) a enunțului sintagmatic, încărcat de *sens* (interioritate), astfel dobândite prin uz. Gestul interpretativ apare simplu, total, în întreaga sa încărcătură culturală.

Ce putem deocamdată afirma despre *modelul structural* al invenției în timp performativ?

După cum îi spune și numele, acesta este un corolar al principiilor formative puse în joc prin decizie, să-i zicem, componistică. Adică, rolul și funcția fiecărui actant într-un joc definit logic. Definit în *macrostructură* (formă închisă sau deschisă) și în *microstructură*. Aici ne vom pune mai ales problema modelelor structurale și a invenției individuale personalizate. Altfel zis, a căutării *cuvântului* și mai ales, a *cântării* ubice în orice formă de limbaj generat².

Chestiunea nu este simplă, nici măcar în „simplicitatea” unei scriituri de tip tradițional, care notează sintetic cam tot ce se poate nota în vederea predeterminării unui gest muzical (sonor, de obicei). Este o notație simbolică ce urmărește (a urmărit în multe secole de practică muzicală) o relație (cât mai) biunivocă în clase-gest între

¹ Vezi Nicolae Brânduş, *Interferențe* – Ed. Muzicală, București, 1984, pp. 75-82 și 126-134.

² Op. cit. pp. 10-13.

semn și corespondentul performativ al acestuia, cu toate implicațiile de *necesitate* și *libertate* (discutate și cu alte prilejuri, referitor la *Muzica Naturală* și *Timp densitate 1 – n.*¹

Dar când vom face apel la *mentalitatea* (interioritatea) unei formări a discursului muzical, nemaifiind direct relaționată vizual de un anume simbol grafic, atunci capacitatea creatoare (creativă) a interpretului urmează a se aplica altfel în configurarea *operei muzicale*. Interpretul va lucra direct asupra altor resorturi generative ale limbajului muzical articulat, fiind vorba despre un „antrenament” metodic ce urmează a se desăvârși în etape, în sensul stilizării superioare a gestualității performative. Se tinde, ca atare, spre formarea unor habitudini urmând a deveni „instinctive” (precum și în lectura tradițională) și a fi aplicate în activitatea muzicală a interpreților, care își vor constitui astfel mesajul, concentrându-se asupra sensului estetic al *gestului* artistic. În esență se pune problema activării controlate, coerente, a unor resorturi generative de ordin *mental*, care să valideze structural acțiunea performativă; altfel zis, prin transgresarea unei notații simbolice (semiografie) a textului muzical, din concret (vizual) în virtual (*minte*). Evident, este vorba despre un alt tip de însușire și stăpânire a acestei gramatici și o altă solicitare a interpretului în performanța sa muzicală (*invenție*).

În vederea definirii unor modele structurale generative ale enunțurilor muzicale se pot afirma, în mod deschis, *n* opțiuni (componistice). Trecem în acest fel într-un domeniu, să-i zicem, oarecum anecdotic, esențialmente liber al constituirii acestora. Esențial este ca prin aceste modele să se definească *explicit* o ordine a fi asumată, studiată și aplicată coerent în desfășurarea „jocului” muzical. Joc, în sensul cel mai cultural al termenului². Și aici universul ludic este total deschis: o eventuală intenție de validare axiologică a unui joc față de altul, fiecare legat de o semiografie sau alta a *lecturii* (în *invenție*) ar putea constitui un subiect interesant de cercetare. Dar suntem departe încă chiar și de preliminariile unui astfel de demers...

Intenționăm ca în intervențiile noastre ulterioare să propunem câteva modele structurale urmând a se aplica în prestația actanților. Vom încerca a depăși stadiul anecdotic – să-i zicem, grafic – al formării unor anume etape de lucru spre a accede la cel funcțional al *Logicii* aplicate în discurs (*invenție*).

¹ Op. cit. pp. 20-28.

² Vezi Johan Huizinga, *Homo Ludens* – Ed. Humanitas, București, 1998, pp. 99-140 și 247-268.