

Compozitorul Nicolae Brînduș “la ceas aniversar”

Lelia ȘERBĂNESCU-RĂDULESCU

Era o seară liniștită de aprilie și urcam ușor nostalgică treptele încadrate de oglinzile de cristal ale “Casei cu lei” din Calea Victoriei nr.141. Mergeam să mă alătur celor ce doreau să ureze un gând bun unuia dintre cei mai mari compozitori ai muzicii românești din a doua jumătate a secolului al XX-lea, maestrului Nicolae Brînduș, la împlinirea a 75 de primăveri. L-am găsit în Aula Uniunii Compozitorilor, întâmpinându-mă cu aceeași privire pătrunzătoare și optimistă pe care o întâlneam și când deschideam ușa clasei sale de la Conservator (actualmente Universitatea de Muzică), cu timiditatea învățăcelului în fața unui maestru copleșitor, a cărui personalitate puternică străpungea parcă zidurile groase ale Sălii 107.

„*Ce faci, măi, dragă, ai venit?*”, m-a salutat cu căldură maestrul, topind emoția mea și încurajându-mă spre un dialog cordial și plin de vivacitate, păstrând mereu o glumă bună pentru simplificarea discursului. Toate cuvintele repetate anterior în minte s-au dizolvat ca prin minune, realizând brusc că în fața muzicianului N. Brînduș nici un artificiu nu-și are rostul. Totul devenea firesc și părea că însuși Enescu ne zâmbea din locul său, întorcându-și mulțumit privirea spre compozitorul cu nume de floare. Nu mi-a trebuit mult să înțeleg că ceea ce dorisem a fi o surpriză, pe dânsul nu l-a surprins deloc, invitându-mă să iau loc în sala de concert, printre musafirii săi. Aveam să recunosc multe figuri ale foștilor profesori din vremea studenției mele, o parte chiar dintre actualii colegi, pe scurt: „*numai lume bună!*”, cum avea să exclame încântat sărbătoritul. Am avut totuși regretul de a observa nenumăratele scaune rămase goale, așteptându-și triste oaspeții ce nu mai veneau. Nu m-am abținut de la a gândi că a fi creator contemporan nu înseamnă a rămâne neînțeles, iar sfiala publicului meloman este în cazul de față nejustificată. Căci am avut bucuria să ascult cea mai convingătoare muzică și pe unii dintre cei mai buni interpreți ai scenelor românești actuale. Și cum rareori ne mai întâlnim cu muzica de calitate, m-am considerat fericită, ba chiar m-am bucurat de această șansă ca un copil ce primește darul în ziua de Crăciun.

Cuvântul de deschidere va reveni unui alt maestru renumit și coleg de generație, compozitorului Octavian Nemescu, confrate în lupta cu

timpurile grele, care avea să facă o succintă și elocventă prezentare „*lui Ninel Brînduș*”, așa cum își permit amicii să i se adreseze. În tabloul pe care îl contura, sublinia profunzimea artei și talentul deosebit, afirmat în opinia domniei sale în patru ipostaze diferite, fiecare la fel de complexă. Prima era aceea de interpret redutabil pe care-l cunoscuse la sfârșitul anilor 1950, când îl ascultase interpretând cu mult curaj pentru acele vremuri, lucrările lui Bela Bartók, Stravinski, Prokofiev și alte concerte dificile (*Concertul în Mi bemol major* de Liszt, *Concertul în fa diez minor* de Rahmaninov, „*Imperialul*” de Beethoven). A doua era cea de creator inspirat, amintindu-și cum alături de Irina Odăgescu, Lucian Mețianu și Octavian Nemescu (adică vorbitorul), avuseseră neșansa de a se izbi de inflexibilitatea maestrului Mihail Jora față de noile curente de avangardă la modă. Ei formau un grup de opoziție, alăturându-se și altor tineri creatori din corpul profesoral, cum era Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Anatol Vieru, Ștefan Niculescu ...

O a treia ipostază a fost cea de „*teoretician profund al muzicii românești*”, semnând nenumărate articole, în special în revista *Muzica*, al cărei redactor a devenit în 1981, publicând apoi volumul *Interferențe* (cu o prefață semnată de Solomon Marcus, adaug eu), apărută la Editura Muzicală în 1984, în care va aborda întreaga sa gândire componistică.

Și ultima ipostază, dar nu cea de pe urmă, era cea de pedagog, influențând generații de-a rândul, mai întâi în calitate de Lector al Catedrei de Muzică de Cameră a Conservatorului „Ciprian Porumbescu” din București (între anii 1969-1981), apoi Conferențiar (1992-1995) și Profesor Universitar (din 1996 până în prezent), fiind actualmente Consultant științific și conducător de doctorate, mentor al multor muzicieni neprețuiți ai scenelor interpretative românești și internaționale.

Creionând un profil al compozitorului Nicolae Brînduș, Octavian Nemescu și-a îndreptat atenția spre etapele de creație ale „*colegului de generație*”, după cum îl numise în deschiderea discursului său. Focalizându-se asupra aspectelor de referință ce-l includ curentului avangardist în muzică, îl considera „*primul compozitor român, care a abordat în creația sa aleatorismul*”, reușind „*impăcarea inovației cu tradiția*” și totodată „*acordând o mare libertate interpretului*”. În același context marca etapa spectralismului muzical, drum deschis „*înaintea francezilor de regretatul Corneliu Cezar încă de la 1965*”, pentru ca perioada 1980-1990 să o înscrie în curentul post-modernist, într-un stil personal, caracterizat de „*ironia în muzică*”. Din această perspectivă, maestrul N. Brînduș era așezat între predecesorul său Paul Constantinescu și urmașul Dan Dediu, reprezentant al tinerei generații de compozitori.

Octavian Nemescu și-a oprit atenția asupra celor două opere din creația colegului, respectiv *Logodna* (apărută în 1966 ca operă-pantomimă compusă după poemul *Strigoii* de Mihai Eminescu) și opera *La Țigănci*, apărută în anul 1985, adevărat monument muzical gândit în 2 acte pe libretul compozitorului, scris după nuvela lui Mircea Eliade, lucrări scenice pentru care observa cu amărăciune lipsa interesului de a fi fost montate până acum. Cu atât mai mult cu cât o a treia operă a maestrului este deja scrisă, așteptându-și premiera. Oare pe când?...

Creația cuprinsă perioadei anilor 1970 a fost dominată și de o atitudine „ironică” față de kitsch, urmând apoi o perioadă de abordare a muzicii electronice. Nicolae Brînduș a realizat o lucrare intitulată *Ekstasis 256/n* (apărută în anul 1997 și a cărei primă audiere a avut loc la data de 9 mai a aceluiași an, la Bourges), fiind „*una dintre cele mai reprezentative apariții în domeniu*”, cum o caracteriza același O. Nemescu. Și nu în ultimul rând avea să fie subliniat pionieratul în sfera teatrului instrumental, Nicolae Brînduș fiind un deschizător de drumuri în creația scenică muzicală românească. Iar în încheiere, același compozitor conchidea arătând „*contribuția substanțială a creatorului Nicolae Brînduș la gândirea muzicală de tip improvizatoric*”, dovedindu-și de atâtea ori geniul.

Mă trezesc brusc din plăcuta prezentare când cel ce-mi fusese cândva profesor la cursul de semantică muzicală, pedagogul O. Nemescu, dă glas părerii de rău că nu este nici un doctorand sau fost student al maestrului N. Brînduș în sală pentru a împărtăși auditoriului câteva dintre învățăturile dobândite în anii de studiu. Nu sunt deloc mirată atunci când maestrul se opune, nominalizându-mă în fața întregului auditoriu drept una dintre cele mai bune studente și doctorande pe care le avusese, făcându-mă să roșesc și gândind că nu venisem pregătită cu nici un discurs pentru un asemenea moment. Stânjenită, devineam deodată personaj al unei scene încă nescrise, aflându-mă emoționată și total copleșită de rolul ce-l aveam de făcut. Am reușit să rostesc câteva fraze, venite din cele mai sincere gânduri și sentimente ce le purtam maestrului, astăzi sărbătorit. Doream să mulțumesc (și găseam cel mai potrivit moment!) pentru gustul ce mi-l deschisese pentru cultură și pentru vastele sale manifestări, oferindu-mi cu generozitate din bogata dumnealui experiență fie în postura mea de pianistă, fie în cea de timidă cercetătoare al infinitului domeniu al muzicii. Arătându-mi permanent dragostea sa pentru arta muzicală, mă învățase s-o servesc cu credință și seriozitate, ghidându-mă prin acest culoar al muzicii spre tainele marii arte și învățându-mă s-o privesc dintr-o multitudine de unghiuri și nesfârșite ipostaze pentru a mă apropia de esențe și a atinge doar ADEVĂRUL. Și cum nu intenționez să acaparez seara, am fost salvată din

făstâceala ce mă cuprinsese de gestul larg îndreptat spre scenă și de intervenția sărbătoritului, care considera momentul potrivit pentru începerea audiției.

Programul debuta cu patru dintre cei *Șapte Psalmi* scriși inițial pentru bariton, pian și percuție pe versurile lui Tudor Arghezi în anul 1965 (despre care compozitorul își amintește cu plăcere că le-a interpretat în primă audiție alături de baritonul Vasile Micu, în aceeași Aulă a Palatului Cantacuzino, înregistrându-le apoi pentru Radiodifuziunea Română!). În această seară miraculoasă, aflată parcă sub patronajul și vraja amfitrionului George Enescu, *Psalmii* vor fi interpretați de către baritonul Cristian Ardelean și pianistul Sorin Petrescu, într-o simbioză perfectă și cu o tehnică impecabilă, mulându-se natural pe textul muzical, surprinzând esențialul acestor superbe miniaturi vocal-instrumentale și dramatismul mesajului religios, genial intensificat de către compozitor. Un trio perfect prin complicitatea elevată ce se stabilește între creator și interpreți, oferindu-ne o audiție de neuitat. Miniaturile sunt compuse în spiritul tradiției bizantine, simțindu-se și influențe impresionist-enesciene, fără afectarea originalității și personalității creatorului, acestea evident repercutate în arcurile logice ale construcției sonore, ce conduc spre culminații firești și calde revărsări naturale, într-o amplificare dinamică gradată echilibrat de autor. Remarc frumusețea scriiturii pianistice în stilul modal-cromatic, cu explorări în zona efectelor pianistice menite să sublinieze psihologic discursul muzical, precum și tușeul rafinat al pianistului Sorin Petrescu. Psalm după Psalm, mă declar cucerită de vocea impunătoare a baritonului Cristian Ardelean, care știe să împletească timbrul vocii sale cu textul clar tălmăcit, construind o frază grandilocventă, ale cărei respirații rămân imperceptibile, arătând o tehnică vocală perfect șlefuită. Inserarea efectelor de clopot și alunecarea pe corzile pianului din final conferă acestei seri o notă de mister, absorbind parcă ascultătorul.

Era firesc să fim treziți din atmosfera învăluitoare cu o altă lucrare ce se înscria perfect personalității compozitorului Nicolae Brînduș, dedicată exclusiv instrumentelor de percuție atât de dragi maestrului (și aproape nelipsite din creația dumnealui *in generis*), interpretate cu o virtuozitate impecabilă atât instrumentală, cât și teatrală de către percuționistul Doru Roman, exponent al școlii clujene și discipol al unuia dintre cei mai mari maestri ai instrumentelor de percuție din România, Grigore Pop. **Rhythmodia**, căci așa a intitulat-o autorul, a fost compusă în anul 1982 ca un „Concert pentru percuție solo”, concert extras și dezvoltat ca o piesă de sine stătătoare din opera *La Țigănci* – conform explicației de care m-am bucurat din partea maestrului însuși, revenindu-mi în minte părerile

elogioase pe care le auzisem de la mama mea atunci când avusese plăcerea să o înregistreze sub bagheta maestrului Ludovic Bács cu Orchestra de Studio Radio, a cărei membră în calitate de percuționistă era. Fusese o muncă sisifică pentru ridicarea unui colos sonor cum era opera *La Țigănci*, pe care doar un veritabil creator cu multă știință de carte și cu o profundă gândire muzicală, cu o viziune artistică deosebită și cu un curaj de nestăvilit o putea aduce la viață. Erau opiniile mamei, care străbăteau prin timp ca o confirmare a geniului acestui neobosit maestru și cărora le pot da astăzi glas, arătând că ceea ce este de valoare dăinuie, împlinindu-și menirea în timp...

Nu știu de ce, dar ascultând *Rhythmodia* zburam cu gândul la Colindele de Crăciun, la jocurile folclorice de care mă bucurasem din copilărie în vacanțele petrecute la țară, cum erau „Capra” sau „Ursul”, cu ritmurile lor primordiale, pre-creștine, găsind chiar legături cu muzica de Jazz într-un mod paradoxal. Ca lucrare înscrisă genului de teatru instrumental evoca într-o manieră convingătoare Oașul, reprezentând inima Maramureșului și vechea Dacie nu numai prin ritmuri divers obținute la toacă, clopote sau glockenspiel, dar și prin dansul folcloric specific zonei transpus de percuționist, sau prin ritmuri din pași și bătăi din palme amintind aceeași arie geografică. Doru Roman te ajută să înțelegi perfect ce reprezintă teatrul instrumental în viziunea maestrului, prin jocul său continuu la care participă complex, apelând întreaga sa măiestrie, stăpânind universul instrumentelor de percuție cu care acoperă întreaga scenă a Aulei. Sunt impresionată de virtuozitatea de care dă dovadă într-un dificil solo de xilofon-xilorimbă, recomandându-se drept un muzician plurivalent în țesătura bogatei armonii a textului muzical, combinând inteligent xilofonul cu timpanii printr-o punte de ritmuri gestual, în același fel, totul într-un crescendo viu ce implică energii nebănuite, amintindu-mi de *Boléro*-ul ravelian. Prin accentele asimetrice de tip aksak merg cu ideea mai departe, spre muzica bartókiană sau stravinskiană, atât de bine cunoscute de compozitor.

Pe scurt, „Ritm-Mod-Melodie”, iată *Rhythmodia*, făcându-mă să exclam admirativ: „*Este chiar tot aici: ritm, melodie, armonie, efect!*”

Ca regizor, maestrul e perfect, creând un teatru stilizat, de tip asiatic, apelând chiar instrumente originare în combinații unice de tam-tam, clopote și timpani ritualici, reușind să concentreze energii ce se împletesc și se potențează reciproc într-un joc muzical ingenios, de tip asociativ-disociativ greu de interpretat. Faptul va fi imediat subliniat prin intervenția sărbătoritului, în caracteristicul său stil ironic auto-critic, stârnind zâmbetele

sălii: „Câți percuționiști în lumea asta sunt capabili să interpreteze așa ceva? E ceva de groază!!”

În această relaxată atmosferă va fi invitat să ia cuvântul rectorul Universității Naționale de Muzică din București, compozitorul Dan Dediu, cel care va esențializa muzica maestrului făcând referire la „*acea virtuozitate ce implică o latură acrobatică*” și considerând că Nicolae Brînduș și-a direcționat energiile creatoare spre trei zone centrale, enumerând „*zona de experiment furibund, în care s-a lansat după 1960 alături de colegul de generație Octavian Nemescu, zona în care va fi inclus și teatrul instrumental*”. Dan Dediu va da exemplul *Concertului pentru pian și orchestră nr.1* pe care-l numește „*o partitură virtuală care solicită pianistului o duzină de mâini*”.

Apoi face referire la „*zona ironică*”, pe care tânărul compozitor o cataloghează o zonă a „*umorului absurd și al bizareriilor*”, a cărei sursă de inspirație o constituie lumea lui Caragiale și a lui Anton Pann cu al său „*Nastratin Hogea*”, utilizând totodată și resursele folclorului autohton de tip „*Păcală și ghidușiile sale*”.

Și nu în ultimul rând va enumera a treia zonă, cea „*dinamică a dinamicii*”, D. Dediu subliniind aici „*lupta neobosită a ritmului aksak*”, opinând că Nicolae Brînduș scrie „*o muzică de dezvoltare*”. Admiră simțul formei, al coloristicii și al timbrului „*absolut fabulos*”, confesându-se auditorului într-un stil cald, aristocrat: „*Mi-a plăcut așa de mult ce am ascultat aici, încât cred că simțim cu toții că este o muzică ce îți merge la suflet!*” Nu pot fi decât în asentimentul dumnealui când susține că „*vorbit aici despre o muzică deja clasicizată*”, deși a fost cândva de avangardă și găsește că *Rhythmodia* evocă o parte a lumii hamletiene, considerând-o un „*a fi sau a nu fi percutistic*” ce-i stimulează ideea unei posibile dezvoltări a piesei într-un real *Concertino* pentru timpani și orchestră, încheind discursul său cu urarea de „*La Mulți Ani!*” adresată reverențios maestrului Nicolae Brînduș.

Urma să ascultăm *Bowstring* pentru vioară solo în realizarea sensibilă a violonistei Diana Moș, cea care îi va fi și prima interpretă încă din anul apariției piesei (2002), mărturisindu-mi mai târziu că a fost o lucrare dezvoltată pe baza unui extras al operei *Logodna*.

Alunecări tandre și furioase, căderi abisale și căutări extra-senzoriale; iată ce gândesc ascultând *Bowstring* (în traducere „*arcuș-coardă*”). Sensibilitatea interpretativă a muzicienei Diana Moș (Conferențiar Doctor al Universității Naționale de Muzică din București la Catedra de Muzică de Cameră și membru al Orchestrei Filarmonice “George Enescu”

din București) îmbogățește discursul muzical prin rostiri fluide, pline de farmec, ușor melancolice, apropiindu-se de spiritul lucrărilor enesciene, lăsându-mă să întrevăd în această piesă omagiul adus ilustrului muzician și, ca printr-un interesant joc al soartei, amfitrion spiritual al acestei seri memorabile de 18 Aprilie. Se succed cu repeziciune viziuni ale plaiurilor moldave cu subtilele sale energii, ce au adus la viață atâtea nestemate ale neamului românesc, plasând surprinzătoare glissando-uri voalate cu terminații abrupte și tremolo-uri fine în combinații cu accente scilpinde, aruncate într-un spațiu imaginar numai de autor știut. Toate acestea se regăsesc într-o curgere perfectă, lucid condusă de violonistă, care nu va pierde nimic din acuratețea și vibrația mesajului intenționat de creator. „*Gânduri picurate!*”, îmi șoptesc profund impresionată de multitudinea culminațiilor cu care Diana Moș reușește să ridice versanții acestei muzici dintr-o perspectivă adânc filosofică.

Aplauzele lasă loc unui nou discurs, de data aceasta o adevărată surpriză. Lua cuvântul muzicologul și profesorul Gheorghe Firca!

„*Doamnelor și Domnilor,*

Sunt cu o zi mai bătrân decât colegul meu, deci i-am permis să-mi spună « Nenea »!”, deschidea discursul său cu aceeași blândețe a vocii pe care o cunoșteam din anii studenției.

„*Îmi amintesc că în 1970 am fost convertit să-mi îndrept pașii spre orașul Köln. Alături de Lucian Mețianu am pășit în Hochschule für Musik auzind prin uși din coridorul Universității pe cineva care încerca Imperialul de L. van Beethoven. Dar îl încerca într-o variantă inegalabilă! Mețianu s-a întors spre mine și a exclamat: Nu poate fi decât un român! Într-adevăr, intrând în sala de unde izvorau sonoritățile l-am văzut pe N. Brînduș ...*” Era prima oară în această seară când se făceau referiri atât de clare și elogioase la arta interpretativă a maestrului, făcându-mă să regret că încă nu a existat nici o inițiativă de a fi adunate în câteva CD-uri interpretările impresionante ale pianistului Nicolae Brînduș. Chiar eu descoperisem într-o emisiune nocturnă a Radio România Cultural versiunea *Sonatei a 3-a „în caracter popular românesc”* de George Enescu, într-o interpretare de neuitat aparținând violonistului Varujan Cozighian și pianistului Nicolae Brînduș!...

Ignorând aparent sala, profesorul Gh. Firca se va adresa maestrului prieten cu aceeași admirație, făcându-i o emoționantă caracterizare și șocant-amuzantă deopotrivă: „*Ai ceva aparte de spus în fiecare dintre exprimările tale – logica muzicalului era pur vocală în Psalmi, ceea ce arată că te pricepi a scrie foarte bine pentru voce – într-un fel extrem de*

personal. Adesea ți-ai atras și denumirea de încăpățânat al muzicii românești; într-un sens pozitiv, evident!” Îmbrățișarea celor doi vechi prieteni alături de discursul hazliu a stârnit freamățul spectatorilor, ropotele de aplauze și a făcut deliciul serii.

Madrigals and Drums avea să urce în scenă o trupă de artiști de o calitate desăvârșită: Antonela Bârnat - mezzosoprană, Doru Roman - percuție, Sorin Petrescu - pian și Ion Bogdan Ștefănescu - flaut. Toți într-o formă interpretativă excepțională, oferind un adevărat regal de muzică bună în stil teatru instrumental. Informându-mă, aflu că lucrarea a fost scrisă în anul 2001 și că a fost prezentată prima oară în primăvara aceluiași an de către formația Trio *Contraste* la Timișoara. Sunt stilizări folclorice evocând doinele românești, lucrarea făcând totodată aluzie la scriitura din *O noapte furtunoasă* a lui Paul Constantinescu, atât de convingător interpretată de mezzosoprana Antonela Bârnat, dăruită cu o voce bogată în armonice, cu care reușește să umple fără dificultate încăperea. Piesa este pigmentată cu „strigături” ale personajelor masculine din scenetă, cu sunetul zurgălăilor aflați într-o interesantă suprapunere cu toba mare și cu pianul tratat aici percutistic. Pare că flautistul Ion Bogdan Ștefănescu, pianistul Sorin Petrescu și percuționistul Doru Roman sărbătoresc cu adevărat un ritual de primăvară sau poate de nuntă, invocând tradițiile și obiceiurile românești. Ritmul aksak mă poartă puțin spre *Sacre du printemps*, dar fără a găsi aici dramatismul stravinskian, ci doar optimismul „Brîndușian”, cu adânci rădăcini în melosul popular și cu vibrante simțiri exprimate prin elemente de doină. Un teatru instrumental fascinant, al cărui fond muzical poate alcătui oricând coloana sonoră a unui film, fapt sugerat mai ales de combinația ingenioasă dintre orga electronică și flaut, împletite – într-o secțiune centrală a lucrării – cu vocea umană, secțiune construită din fraze nostalgice evocatoare „de dor și jale”.

Explorarea atâtor posibilități vocal-instrumentale face din creatorul Nicolae Brînduș un unicat, stăpân deopotrivă peste materie și spirit în transformări metaforizate ale gândurilor sale muzicale cele mai intime.

Operă într-un act? Posibil! Oricum, combinația ardeleano-oltenească este mai mult decât convingătoare. Tainic, hazliu și dulce-amăru în același timp, maestrul tratează artistul ca pe un egal, lăsându-i loc de afirmare, stimulându-i energiile ce vin să potențeze discursul muzical la care participă prin fiecare fibră, fără a-i știrbi însă cu nimic personalitatea. Identific cu ușurință instrumentele implicate în construcția muzicală, tratate politimbral într-o vâltoare sonoră deloc confuză.

Gong – Vibrație! Este opțiunea compozitorului pentru culminații sinteză, cu ecouri lungi în tăcerea suspendată. „*Niciodată Golul nu a sunat mai tare!*”, spune ca o concluzie flautistul I. B. Ștefănescu citând versul arghezian din *Inscripție pe o tobă*, cel ce va lăsa cortina scenei muzicale și în același timp, publicul, surprins de acest neașteptat epilog.

Ultima piesă a programului, intitulată *Ostinato pentru Trio Contraste*, era totodată și o primă audiție. Fiind adaptarea pentru o formulă camerală întocmită de pianistul Sorin Petrescu, arătându-se astfel ca un destoinic muzician polivalent, reprezintă o miniatură muzicală filigranată, dezvoltată din lucrarea *Ostinato pentru pian solo* compusă de N. Brînduș în anul 1962. Transformată inteligent pentru cele trei instrumente ale trioului, respectiv: flaut, pian și percuție, mânuite cu măiestrie de către Ion Bogdan Ștefănescu, Sorin Petrescu și Doru Roman, aveam să descopăr că pianistul Nicolae Brînduș se înscria acelei linii lisztiene de „pianiști-vulturi” și îmbrățișa conceptul de pian orchestral. Fără efort, am găsit în memorie opinia unui alt profund muzician de ale cărui învățături beneficiasem, vorbesc aici de nimeni altul decât de omul de cultură Alexandru Leahu, care îmi istorisea cândva cât de complexat se simțise în tinerețe, venind să susțină examenele la Conservator, de interpretările colegului său N. Brînduș, un adevărat virtuoz al pianului în lucrările lui Franz Liszt, pe care le trata cu o dezinvoltură uluitoare și o impecabilă realizare tehnică.

Interpretarea Trioului *Contraste* îmi sugerează ceva din *După-amiaza unui Faun* a lui Claude Debussy, aducând ritmuri sacadate de factură bartókiană ce conferă piesei acea atmosferă apăsătoare, ușor amenințătoare, obținută printr-un dialog draconic, subliniat de șfichiuirile flautului suprapus bașilor pianistici combinați cu ritmurile tobei mari. Din nou percuție bogat tratată ritmico-melodic, totul pentru a obține amplificări cu rol tensional în discursul muzical. Cred că orchestratorul intenționase să măgulească pasiunea maestrului pentru instrumentele de percuție prin atenția pe care le-o acordă. Îi observ pe cei trei artiști parcă intrați într-o transă, întreruptă pentru scurt timp de unisonul țuitor ce calmează aparent curgerea învolburată a muzicii. Un binevenit *respiro* ce și-l permit interpreții înaintea finalului, cu ultimele sale tensionări redade quasi-stiințific prin abordarea politimbrală a pianului.

„Ostinato”, în traducere „Încăpățânare”. Iată la ce se referea titlul concertului acestei seri, „*Portret componistic*”, vizând aducerea la vedere a unei trăsături stilistice fundamentale a concepției muzicale a autorului: o idee directoare continuu repetată prin elemente variaționale infinit-posibile, în nesfârșite ipostaze și având multiple dimensiuni. Această piesă scurtă ca un vânticel grăbit ce adie prin câmpurile de maci, aduce sălii un suflu de

prospețime și optimism, trecând iute ca un gând răzleț. Ce omagiu mai frumos putea fi adus la încheierea unui concert aniversar de către câțiva dintre colaboratorii cei mai apropiați de sufletul maestrului, așa cum sunt cei ce alcătuiesc robustul Trio *Contraste*?

Cum spuneam, o seară memorabilă, care s-a desfășurat sub auspiciile Euterpei și Thaliei deopotrivă, într-o atmosferă destinsă și distinsă prin aducerea la un loc a atâtor spirite nobile ale artei muzicale românești și nu numai, reușind să creeze acel cadru plăcut pe care doar cele mai nobile gânduri îl pot crea. Seara a fost finalizată cu invitația sărbătoritului „*la un pahar de vorbă, după ce am ascultat atâția instrumentiști numai Unu și Unu!*” (N. Brînduș). Simțeam împlinirea de a fi fost martora unei audiții de cea mai bună calitate într-un moment istoric pentru muzica românească, la ceas aniversar, dăruită de o trupă de aur pentru un Maestru desăvârșit!...

L-am găsit a doua zi dimineață pe firul telefonic, răspunzându-mi prompt, cu timbrul său inconfundabil și același imbatabil optimism. Mi-am permis să-i solicit câteva gânduri, cu intenția de a contura și personaliza portretul compozitorului Nicolae Brînduș văzut din culisele spectacolului. Mi le-a oferit cu generozitatea-i caracteristică și cu o deschidere dezarmantă. Era foarte încântat de concertul aniversar, conceput în totalitate ca o surpriză pentru maestru de către colaboratorii și vechii săi prieteni, participanți ai seratei muzicale, unii dintre aceștia chiar foști studenți, cum avea să-mi spună cu entuziasm referindu-se la pianistul Sorin Petrescu (pe care-l călăuzise în cadrul cursurilor de muzică de cameră de la Conservator timp de 5 ani de zile) sau la violonista Diana Moș, „*una dintre asistentele și doctorandele mele cele mai valoroase*”, cum o va recomanda călduros distinsul muzician. Îmi povestește cu admirație despre virtuozitatea și calitatea artistică a pianistului Sorin Petrescu, pe care-l auzise deseori cântând în turneele întreprinse împreună în Asia „*făcându-și mâna cu pasajele cele mai grele ale Concertului nr.2 de J. Brahms fără să scape nici o notă falsă!*”, încheia maestrul însuflețit. Cât despre percuționistul Doru Roman avea numai cuvinte de laudă, prezentându-l ca pe un reprezentant de seamă al școlii clujene conduse de Grigore Pop, un alt prieten drag și vechi colaborator al său.

Rugându-l să-mi destăinuie câteva dintre planurile viitoare ale dumnealui, am aflat că a terminat deja cea de a 3-a operă a sa, scrisă după nuvela lui E. A. Poe – *The System of Doctor Tarr and Professor Fether* (în traducere „Sistemul doctorului Catran și a profesorului Pană”), o operă bufă de 2 ore, la care a lucrat aproape 6 ani și care spera că i se va juca la Opera Română. „*Știi, este o povestire foarte simpatică și întru totul compatibilă cu vremurile noastre. Trebuie să citești neapărat nuvela!*”. Puțin jenată,

merg să îmi completez cunoștințele privitoare la autorul american și la scrierile sale, insistând asupra datelor legate de nuvela cu un nume atât de straniu și ironic. Nu sunt surprinsă să aflu că fusese prima oară tradusă în limba română de către I. L. Caragiale și publicată în revista *Timpu* în iunie 1878, că fusese scrisă în anul 1845 și adaptată în franceză de Ch. Baudelaire douăzeci de ani mai târziu.

În continuare amintește ultimele sale articole apărute în revista *Muzica* sub titlul de *Logica lumilor posibile*, articole pe care le scrie de mai mult timp, propunându-și să își găsească răgazul de a strânge anumite articole de peste vremuri și a le publica alături de reeditarea parțială a lucrării *Interferențe* într-un tom mai voluminos. „*Sunt într-un moment de teoretizări, aș spune*”, continuă maestrul, povestindu-mi puțin intrigat cum o doamnă de la Radio, într-un interviu pe care i l-a solicitat la concert a dorit să-l măgulească numindu-l un creator „prolific”. „*Nu sunt prolific, nu scriu mult; gândesc mult, în schimb!*” s-a apărut dânsul, făcându-mă să zâmbesc. Acesta este maestrul pe care-l cunosc: direct, șarmant, obiectiv, uneori ironic, alteori extrem de serios, dar întotdeauna profund în zicerile sale.

Îmi explică apoi ceva ce deja știam: „*Sunt în continuare activ, consultant științific și conducător de doctorate al UNMB, compun, scriu...*” Cum altfel? De când îl cunosc eu pe maestrul N. Brînduș (și se împlinesc iată, mai bine de 15 ani!) nu mi-l amintesc decât activ, de-o energie debordantă și contagioasă. Am bucuria să ascult o mărturie care mă tușează, când îmi spune că îl interesează lucrul cu doctoranzii și că a avut satisfacția unor teze foarte bune. În rest, asistă la emanciparea lumilor și continuă să se amuze oferindu-mi încă o snoavă bună: „*Știi cum se spune: dacă plouă la București, la Ploiești se poartă umbrelă!, era cândva o vorbă...*” (à propos de „prețioasele indicațiuni” bologneze, care bântuie de ani de zile învățământul muzical superior). Râd cu poftă și încerc să fac o sistematizare a tuturor glumelor și proverbelor cu care maestrul m-a obișnuit atâția ani, obținând uneori rezultate mai semnificative decât s-ar fi reușit cu zeci de fraze abracadabrante.

Arunc o privire fugară spre datele biografice și rememorez câteva aspecte mai importante:

„Nicolae Brînduș, compozitor, muzicolog, pianist și profesor”, deținătorul premiilor UCMR în 1974, 2002 și 2005, al Radio-Televiziunii Române pentru Muzica de operă și Vocal-Sinfonică în 1975 și 1977, a Diplomei Festivalului Național de Teatru pentru spectacolul *Bizarmonia* în 1999 la București, distins cu ordinul Meritul Cultural în Grad de Ofițer în

2004, Premiul „George Enescu” al Academiei Române în 1977, este redactor al Revistei *Muzica* (revistă a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România), a susținut în calitate de „visiting composer” prelegeri despre Muzica Nouă în SUA, Germania, Israel, Grecia, Hong-Kong, Taiwan etc. A urmat cursurile de Muzică Nouă de la Darmstadt (Germania) în anii '70, a urmat stagii de cercetare la Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique – Paris, este membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, al Societății Autorilor, Compozitorilor și Editorilor de Muzică (SACEM) din Paris și al Societății Internaționale a Muzicii Contemporane, al cărui președinte pentru Secțiunea Națională Română a fost între anii 1994-2002. Solist al Filarmonicii din Ploiești între anii 1960-1969, distins cu Premiul III – Secțiunea: Muzică de Cameră al Concursului Internațional „George Enescu” în 1958, susține teza de doctorat pe tema „Baze ale unei analize formale a limbajului muzical” în 1981 la Cluj-Napoca și mă opresc aici, abia ținându-mi respirația. Înțeleg imediat amărăciunea din glasul dânsului vorbind despre lumea intelectuală românească actuală, care s-a distanțat de fenomenul muzical contemporan, optând pentru facil și comercial, pierzând din atenție esențialul, și despre implicațiile acestui act de ignoranță în plan cultural. Nu-și pierdea însă speranța și dorința de a lupta contra diletantismului, a relei voințe și a prostiei.

Închid telefonul profund marcată de dialogul cu creatorul și omul Nicolae Brînduș, dialog ce m-a răvășit și m-a transformat, așa cum fiecare întâlnire în conversații adânc filozofice cu maestrul au puterea de-a o face. Rostesc în gând un sincer „Să ne trăiți, Maestre!”, dorindu-i acum la ceas aniversar, mulți ani fericiți și luminoși, care să-i aducă încă multe satisfacții și recunoașteri meritate!

„LA MULȚI ANI!”