

CREAȚII

Nicolae Brânduș – *PHTORA*

Cezar Bogdan Alexandru Grigoras

Născut la 16 aprilie 1935 la București, compozitorul român Nicolae Brânduș absolvă studiile superioare muzicale de pian și compoziție în același oraș. Discipol al lui Marțian Negrea, Nicolae Brânduș îi are ca profesori printre alții pe Paul Constantinescu, Tudor Ciortea și Anatol Vieru. Participă între anii 1970-80 la cursurile Școlii de la Darmstadt – *Ferienkurse für Neuemusik* și la cursurile de perfecționare din Aix-en-Provence.



Muzician neobosit, Nicolae Brânduș întreprinde și o activitate intensă de pianist concertist pe scenele naționale și internaționale, iar în 1985 participă la un proiect de cercetare muzicală la Paris, în cadrul IRCAM. În anul 1996, realizează în Franța, la Bourges, o lucrare de muzică electronică în cadrul GMEB – *Groupe de musique expérimentale de Bourges* [Grupul de muzică experimentală Bourges].

Creația compozitorului Nicolae Brânduș cuprinde lucrări camerale, vocale, simfonice, vocal-simfonice, operă, teatru instrumental, lucrări electroacustice și multimedia. Spirit viu, cercetător, dornic de a inova fără încetare, creatorul român își situează sub zodia experimentalului fiecare dintre creații, indiferent de gen.

Pasionat de conceptul de improvizație, compozitorul are în permanență în vedere în cadrul creațiilor sale raportul dintre partitura muzicală și interpret, fiind fascinat și urmărit de ideea că o unică structură muzicală poate da naștere unei multitudini de lecturi și interpretări polivalente, aidoma practicilor improvizatorice de sorginte cultă sau populară. Astfel, Nicolae Brânduș caracterizează complexitatea fenomenului interpretării muzicale ca fiind cumulumul dintre interferențele existente între elementul *liberul arbitru* și cel ce cuprinde totalitatea regulilor date. În acest sens, compozitorul român definește conceptul *operei deschise*, pe care îl oglindește în creațiile sale, precum ciclul *Phtora*, ce cuprinde piesele *Durate*, *Match*, *Cantus firmus*, *Ideofonie*, *Soliloque*.

Pe lângă aceste preocupări, muzicianul Nicolae Brânduș manifestă o înclinație aparte către domeniul operei și al teatrului instrumental, fiind atras în mod deosebit de fenomenul sincretic ce definește aceste genuri.

Din creația compozitorului mai amintim *Concertul Nr. 1 și Concertul Nr. 2 pentru pian și orchestră*, *SIN EU PHONIA I și II*, *European Parody*, *Tubulatures*, *Simfonia-Baladă*, *Oratoriu pentru cor bărbătesc, tenor, soprană solo și ambianță electronică*, *Rhythmodia* – concert pentru percuție solo.

Pe lângă activitatea componistică, Nicolae Brânduș desfășoară o prolifică activitate pedagogică, de critică și de cercetare muzicologică. Este deținătorul mai multor premii și distincții naționale și internaționale.

PHTORA

Cele cinci piese ale ciclului *PHTORA* au fost compuse între anii 1968-1972. Ele se succed în următoarea ordine : *Phtora I – Durate*, *Phtora II – Match*, *Phtora III – Cantus Firmus*, *Phtora IV – Ideofonie*, *Phtora V – Soliloque*. După cum mărturisea compozitorul, acest ciclu de lucrări reprezintă o anumită etapă creatoare – ce nu a fost scutită de echivocuri și neînțelegeri de ordin practic interpretativ. Inspirare din conceptele specifice improvizației așa cum este ea practică în cadrul muzicilor de tradiție orală din anumite zone ale României, piesele ciclului *PHTORA* propun exemplificarea unei anumite sistematizări și organizări a acestor principii de

improvizație. Nicolae Brânduș dorește realizarea translației din popularul imaginativ în muzica savantă, fără a apela la sistemul de notație muzical tradițional liniar.

Concepția serială a muzicii a condus – în mod numai aparent paradoxal – la apariția și înflorirea diferitelor concepte ce introduc și tratează idea *libertății* – ne referim în special la aleatorism, muzică intuitivă, indeterminare, muzică stocastică sau improvizația colectivă. Aceasta din urmă se manifestă în cadrul unui comportament muzical global, ce implică în mod activ pe toți participanții triumphiului format din compozitor-interpret-public. Pornind de la o bază culturală, socială și istorică comună – care poate fi de sorginte populară, cultă sau poate fi o resultantă a celor două – Nicolae Brânduș caută redefinirea conceptului de formă muzicală, în condițiile în care „muzica improvizată se plasează la granița dintre **formal** (cod, structură, sintaxă) și **informal** (deschidere în timp)” (s.a.)¹. În demersul său, compozitorul face apel la formule și legi matematice inspirate din teoria mulțimilor, a probabilităților, statistică, lingvistică și logică, activând și transformând substanțial reflexele și ticurile existente pe traseul dintre creator și receptor.

Unul dintre motivele dificultăților de înțelegere pe care compozitorul Brânduș le-a remarcat în legătură cu piesele ciclului *PHTORA* se datorează fără îndoială trecerii în plan secund a textului muzical de tip grafic – notație muzicală tradițională sau grafism. În aceste creații, primordial devine aspectul mental al interpreților, insistându-se pe faza de antecreație mentală a sunetelor, pe non-activitate mentală – repaos cerebral – precum și pe post-creație – în sensul recepției și a percepției publicului. În cadrul instrucțiunilor ce însoțesc partiturile celor cinci piese se fac repetate referiri la existența celor *doi pași* ai acestui tip de muzică : un pas mental – preconceperea cerebrală a sunetului și cel de al doilea pas – realizarea practică a respectivului sunet. Este un nivel superior de comportament performativ, ce necesită antrenamente susținute, mai ales dacă se are în vedere caracterul colectiv pe care trebuie să îl aibă aceste practici. Se cere o comunicare

¹ Nicolae Brânduș, „Itinerar muzical actual”, în *Interferențe*, București, Editura Muzicală, 1984, p. 173.

mentală între membrii unei formații, o gândire colectivă similară și unitară, în care sunt implicate concepte ca muzică imaginară, muzică-memorie sau gest-memorie și care contribuie la obținerea unui rezultat artistic de nivel superior.

Ciclul de piese *PHTORA* reprezintă aplicarea practică a preocupărilor și cercetărilor efectuate de către Nicolae Brânduș în domeniul eliberării gândirii interpretative din constrângerile textului muzical de tip tradițional. Această eliberare a actului interpretativ și creator în același timp – generată și controlată în permanență de către compozitor – se va produce în mod treptat, începându-se la nivelul micro-structurii – în prima piesă – și ajungându-se în ultima piesă la eliberarea întregii scări a „puterilor creative”.

Prima lucrare – *Phtora I – Durate*, reprezintă la un nivel micro-structural implicarea interpretului în procesul de creație. Se pot alege diferite variante dintr-o serie notată, soluțiile personale trebuind să se încadreze într-un set de reguli indicat de către compozitor. Creativitatea interpretului se manifestă prin invenții ce au caracter motivic, melodic și acordic, pe baza unui material notat sub formă de seturi de variante posibile. Valorile ritmice sunt de tip proporțional, ce se încadrează într-o durată globală, indicată de dirijor. Libertatea se manifestă și la nivelul numărului de grupe de instrumentiști, acesta fiind liber, dar nu mai puțin de trei.

În a doua lucrare a ciclului – *Phtora II – Match*, regăsim aceleași elemente de tip variantă a libertăților la nivel micro-structural pe care le-am întâlnit în *Durate*, dar la care se adaugă libertăți acordate interpreților și la nivel macro-structural. Creat sub forma unui joc – sugerat chiar din titlu – *Match* se prezintă ca o lucrare cu un grad sporit de imprevizibilitate, în care există reguli și strategii, dar nu există un plan de desfășurare temporal, acțiunile derulându-se de fiecare dată altfel. Aidoma unui meci sportiv, există un număr egal de grupe de instrumentiști, care sunt plasați față în față și care își creează intervențiile în mod simultan sau succesiv, în funcție de situațiile ce apar pe parcurs. Astfel, forma piesei nu este finită decât în momentul real al interpretării, creativitatea personajelor jucând un rol fundamental în realizarea acesteia. În cursul interpretării, apar o sumă de situații neprevăzute –

rezultate din desfășurarea piesei, cărora trebuie să li se găsească soluții – ce nu pot fi niciodată identice, ci adaptabile.

Cele două grupe de instrumentiști au fiecare câte un conducător, care enunță așa-numitele propuneri personale ale unor parametri muzicali – *Tempo*, *Intensitate*, *Registru*. Aceste propuneri pot avea loc simultan pentru ambele echipe, ori succesiv, conform indicațiilor dirijorului. După ce dirijorul a ales o singură propunere pentru *Tempo*, se trece la propunerile pentru alegerea *Intensității*, care trebuie să se încadreze în *Tempo*-ul stabilit deja, ultimele propuneri fiind cele privind alegerea *Registrului*. Aceste secvențe muzicale denumite propuneri sunt de fapt invenții realizate de instrumentiști pe baza unor intervale generice, fiind cerută în acest caz folosirea muzicii în *doi pași*, de care am vorbit mai sus. Astfel, anticiparea mentală a sunetelor devine primordială, comunicarea și deci meciul în sine derulându-se și la nivel cerebral.

În cea de-a treia piesă – *Phtora III – Cantus Firmus*, Nicolae Brânduș plasează un conducător de grup – ce poate cânta la orice instrument cu claviatură, fiind secondat de către un număr nedefinit de alți instrumentiști. Conducătorul de grup are sarcini de creație la nivel micro-structural, dar și la nivel macro-structural. Rolul său este principal, el enunțând diferitele secvențe componente ale lucrării – pe care ceilalți instrumentiști trebuie să le urmeze – stabilește coeziunea grupului la nivel muzical și este obligat să comenteze printr-un rezumat muzical sfârșitul fiecărei secvențe componente. Libertățile pe care le are la dispoziție conducătorul sunt foarte extinse, secvențele pe care trebuie să le realizeze bazându-se pe un set de intervale generice, pe care instrumentistul poate să le asocieze și să le modifice după cum dorește. Conceptul de muzica în *doi pași* atinge un nou nivel de abstractizare – conform indicațiilor compozitorului – o secvență poate fi realizată de către conducător fie sonor, fie mental. În acest context, tăcerea capătă două semnificații – de pauză propriu-zisă sau de enunț mental al unui interval.

Celorlalți instrumentiști li se recomandă același lucru privind enunțarea mentală a intervalelor înaintea enunțării lor sonore. Brânduș recomandă în explicațiile destinate instrumentiștilor : „*Nu cânta numai prin sunete. Interpretează o*

parte a muzicii mental (muzică imaginară)”. Se insistă deci pe conștientizarea și pe implicarea mult mai profundă în procesul creativ al intelectului și pe eliminarea șabloanelor sau a ticurilor interpretative. Se caută activarea capacității de anticipare mentală, precum și de variere a gesturilor creative. De asemenea, indicația autorului direcționată către grupul de instrumentiști referitoare la teatralitatea procesului interpretativ-creativ este extrem de sugestivă, dovedind preocuparea lui Nicolae Brânduș pentru contopirea teatrului cu muzica : „*compune-ți o **dramaturgie** a cântatului mixată cu gesturi, imobilitate și mișcări (eventuale) pe scenă*” (s.a.).

În piesa *Phtora IV – Ideofonie*, autorul își îndreaptă atenția către un text literar, mai precis către cuvânt și a implicațiilor sonore ale acestuia, precum și către „*zămislirea fonemei, geneza dialectică a limbii ca fenomen general*” – după cum precizează în indicațiile din partitură. Concepută sub forma unei suprapunerii polifonice a aceluiași text tradus în cinci limbi – denumite trasee lingvistice – lucrarea propune interpreților libertăți de invenție superioare față de cele întâlnite în piesele precedente. Structurarea pe verticală a celor cinci traduceri urmărește simultaneitatea bazată pe concordanțe vocale.

Piesa *Ideofonie* se prezintă ca un exemplu de antifonie realizată de un număr de minim două grupe plasate față în față, ansamblul complet fiind format din cinci grupe așezate pe laturile imaginare ale unui pentagon. În fiecare grupă vor exista cinci cantori – câte unul pentru fiecare traseu lingvistic. O condiție necesară este dispoziția cantorilor în așa fel încât aceștia să aibă contact direct – în special cei aparținând aceleiași limbi. Se alege un număr de cantori principali, care vor începe enunțarea primei silabe. Pe baza tehnicii responsoriale, restul grupurilor lingvistice enunță o sinteză sonoră a silabei inițiale. Aceste intervenții responsoriale au caracter de propunere, aidoma celor din piesa *Match*. Totodată, aceste propuneri se bazează pe elementele anterioare, având și caracter de sinteză, realizând și consolidând în acest fel unitatea stilistică.

Regulile ce se aplică domeniului muzical sunt stabilite ca de obicei de către compozitor – instrumentație, emisie sonoră, registre – și sunt indicate în partitură. La acestea se adaugă un set de reguli ce se referă la textul literar, la

concordanța dintre cele cinci trasee lingvistice, precum și la unele silabe ce conțin vocale sau consoane. Nicolae Brânduș introduce aici un nou concept – *unisonul autonom*. Acest element este definit numai de către registru, clasă de emisie și *glissando*, ceilalți parametri fiind liberi – durată, intensitate, intervale. Aceste unisoane autonome servesc la formularea silabelor textului literar și, conform diferitelor arhitecturi, sunt de mai multe tipuri. Se interzice apariția unisoanelor autonome de același tip în cadrul mai multor trasee lingvistice. Fiecare traseu lingvistic va avea așadar propriul său tip de unison autonom, ales în mod liber. Tehnicile responsoriale pot avea loc în mod succesiv, dar și simultan, cu condiția păstrării inteligibilității tuturor intervențiilor. Ultima piesă a acestui ciclu, *Phtora V – Soliloque*, reprezintă un caz particular extrem de propunere a unei piese de improvizație colectivă. Partitura generală a acestei creații se prezintă în felul următor :

SOLILOQUE – PHTORA V

- pentru ansamblu cameral -

- partitura generală -

- Execuția lucrării presupune o bandă magnetică preparată de compozitor. Versiunea de față folosește un suport magnetic play-back de 7".
- În timpul execuției fiecare interpret va interveni cel puțin o dată.
- Se recomandă ca intervenția să fie scurtă, esențializată.
- Nu se prescrie momentul intervenției.
- Fiecare nouă execuție se desfășoară concomitent cu înregistrarea versiunii anterioare de concert.
- Execuția poate avea loc fie într-o sală de concert, fie într-un studio special de înregistrări.
- După un anumit număr de execuții înregistrate ca atare compozitorul își rezervă dreptul de reprelucrare a benzii.
- Se recomandă ca ansamblul care a inițiat acest proces să nu-și schimbe componența.
- În cazul unui singur interpret, acesta va interveni de mai multe ori în fiecare execuție.
- Se consideră lucrarea încheiată când ansamblul care a inițiat-o își încetează activitatea comună.
- Se interzice transferul de bandă de la o formație la alta fără acordul compozitorului și înainte ca acesta să fi întreprins reprelucrarea benzii play back.

*Nicolae Brânduș
Phtora V – Soliloque*

Observăm deci că, în loc de utilizarea unui sistem de notație – mai mult sau mai puțin muzicală – compozitorul propune un set de reguli generale sau „*sfaturi practice*” – conform autorului. Ne aflăm deci în prezența unei lucrări al cărei suport este o bandă magnetică de tipul play-back, cu durata de 7 minute. Deși lucrarea este destinată unui „*ansamblu cameral*”, observăm totuși că aceasta se poate realiza și de către un singur instrumentist. În cazul în care se recurge la un ansamblu de mai mulți interpreți, aceștia trebuie să intervină măcar o dată, într-o manieră concisă, clară și explicită. Momentul fiecărei intervenții este lăsat la libera alegere a fiecărui protagonist.

Realizările succesive ale acestei creații se vor înregistra peste banda inițială, suprapunându-se în acest fel aidoma unor file ce se adaugă într-un dosar sau a unor informații ce se stochează într-o memorie a operei. Se menționează că straturile succesive de înregistrări trebuie să aparțină aceleiași formații, nefiind permisă schimbarea acestora și nici chiar schimbarea membrilor componenți. Forma deschisă a acestei lucrări este definită magistral prin următoarea remarcă : „*se consideră lucrarea încheiată când ansamblul care a inițiat-o își încetează activitatea comună*”. Iată cum Nicolae Brânduș explorează noi conexiuni posibile în cadrul relației compozitor-interpret. În cazul de față, existența fizică a ansamblului – sau mai bine spus încheierea existenței acestuia – condiționează finalizarea operei. În orice caz, compozitorul își rezervă dreptul de a re-prelucra oricând banda, mai ales în momentul transferului de la o formație la alta.

În acest punct se impun câteva considerații despre ceea ce reprezintă o operă muzicală în contextul performativ. Remarcăm existența a trei elemente definitorii ale conceptului de operă muzicală : cadrul general, numit și meta-structură și care este format din codul de reguli și eventualele indicații privind realizarea respectivei opere ; textul muzical propriu zis, ce conține simboluri codificate în diferite feluri – spre exemplu grafic, semantic sau acustic ; lectura respectivului text de către interpret în cadrul și timpul performativ. Despre meta-structura piesei lui Nicolae Brânduș am vorbit în paragrafele de mai sus.

Mult mai interesantă ni se pare a fi discuția referitoare la textul muzical al acestei lucrări. După cum am arătat mai sus, textul muzical conține simboluri ce pot fi codificate în multe feluri: grafic – prin intermediul notației muzicale tradiționale sau prin orice alt sistem de notație grafică; semantic – prin intermediul unor texte literare, versuri sau proză; acustic – prin intermediul unei înregistrări prealabile, ca în cazul de față. Lectura acestui tip de text muzical devine – în conformitate cu spusele compozitorului, „o reacție personală a fiecăruia față de muzica de bandă”¹. În afară de aceasta, interpreții se vor lansa într-un astfel de proiect – în care libertatea de intervenție și de invenție este maximă – numai în urma unui studiu aprofundat, în comun, cu banda, vizându-se crearea unei concepții creative spontane și unitare, bazată pe aceleași idealuri estetice. Interpreții trebuie să aibă un nivel performativ excepțional pentru a obține rezultate de o calitate artistică remarcabilă. Lectura se constituie în acest caz într-o reacție la un stimul auditiv, fiind însoțită și de o activare a memoriei, a cunoștințelor acumulate anterior. Aceste reacții de intervenție pot fi stimulate prin gesturi și de către liderul ansamblului instrumental.

Deși în cazul creației *Phthora V – Soliloque* gradul de indeterminare este maxim, trebuie să menționăm că nu ne aflăm în zona indeterminării de tipul *free music*. În cazul acesteia din urmă, ideea textului muzical și prin urmare și cea a lecturii lipsește cu desăvârșire – genul *free music* fiind lipsit de ceea ce putem numi o gramatică a procesului de lectură. Propunând o libertate de exprimare maximă din punctul de vedere al parametrilor care o guvernează, lucrarea lui Nicolae Brânduș se bazează pe elemente concrete de vocabular și reguli de utilizare a acestuia, într-un cadru gramatical bine stabilit cu ajutorul unui text muzical – de tip acustic – precis, lipsit de echivoci. A se considera că manifestarea în cadrul unei astfel de libertăți aparent maxime este un lucru facil, constituie o gravă eroare. Capacitatea de a improviza liber – în sensul lui Nicolae Brânduș – se dobândește în urma studiului

¹ Nicolae Brânduș, prefată la CD-ul *Ars Inventia – Nicolae Brânduș*, București, Muzica, 2001.

intens, individual și în grup, fiind cel mai adesea o încununare a voinței și a dorinței personale de perfecționare a interpreților, în direcția dezvoltării capacităților creative într-un cadru de libertate.

SUMMARY

Cezar Bogdan Alexandru Grigoraș
Nicolae Brînduș – *PHTORA*

The five works that form the cycle entitled *Phtora* were composed by Nicolae Brînduș between 1968 and 1972. Their order is the following: *Phtora I – Durations*, *Phtora II – Match*, *Phtora III – Cantus Firmus*, *Phtora IV – Ideophony*, *Phtora V – Soliloquy*. As the composer confessed, this cycle stands for a creative stage of his that was not spared certain equivocations and misunderstandings of a practical, interpretative nature. Inspired from the concepts specific to improvisation as practised in the music of oral tradition in certain areas of Romania, the pieces of the *Phtora* cycle set as an example certain systematisations and organisations of these principles of improvisation.

The *Phtora* cycle is thus the practical application of the concerns and research that Nicolae Brînduș undertook with in order to free interpretative thought from the constraints of the traditional musical text.