

Logica lumilor posibile (XIV) – aplicație –

Nicolae Brândus

În cele ce urmează voi prezenta o aplicație a principiilor de configurare muzicală discutate în intervențiile anterioare din ciclul *Logica Lumilor Posibile*: va fi vorba despre un caz particular, cu scor prefigurat, de *Match (PHTORA II)*; atribuit Ansamblului *Ars Nova* din Cluj-Napoca, dirijat de Cornel Țăranu.

Toate normele de constituire și de desfășurare a jocului expuse până acum în analiza lucrării *Match-PHTORA II* sunt riguros urmărite și aplicate în lucrarea de față (*Match II – Monodie I* și *Polifonie IV*), însă într-o desfășurare de secvențe strict măsurate ca durată pe un suport electronic alcătuit de compozitor. Atât în compoziția cât și în tratarea, după aceleași criterii, a *sunetului*, se urmărește planul transformărilor și logica jocului conform criteriilor expuse în partitura generală a lucrării. Muzica electronică (bandă sau CD) se bazează pe două surse folclorice: *Joc cu țipurituri* (Maramureș) și *Bocet* (Oltenia), acestea fiind tratate divers și transformate prin mijloace electro-acustice de tip analogic, re-formate și transfigurate conform principiilor variaționale ale Logicii „*Match*”. Ele urmează a fi *induse* în practica ansamblului format din două echipe în relație antagonică. În mediul electronic sunt *activate* toate elementele de ordin transformațional care în practica vie a actanților urmează a fi confirmate. Prestarea artistică a actanților va fi direct relaționată, atât ideatic (prin imersia *ancestralului* în *real*), cât și structural-formativ, conform transformărilor surselor primare instituite prin *decizie* componistică; adică *Match*. (Ne aflăm într-un univers *Transdisciplinar*, așa zice, referindu-mă la o metodologie mai recentă sau, altfel spus, al *schizofreniei*

comunicării muzicale: o problemă pe care am tratat-o și cu alte prilejuri).

Aspectul *formativ* al discursului muzical urmând a fi *indus* în spațiul de execuție de către mediul electronic dat (prefigurată) l-am discutat în ultimele apariții din *Logica Lumilor Posibile*. Acesta este urmărit și în cazul particular al acestei lucrări, în care secvențele discursului muzical, măsurate ca durată, exclud *creativitatea* dirijorului (și a actanților) în a-și prezenta opțional dimensiunea prestațiilor; și alte predeterminări. Dar permite, ca atare, o adâncire în acest caz particular, a principiilor formative ale unui discurs definit *structural* în libertate; rămâne un exemplu cu autor, titlu și dată de apariție.

În ce privește aspectul *ideatic* al acestei lucrări (*Danț și Bocet*) mediul electronic induce în practica *vie* a domeniului un element *ancestral*, atemporal, mitic, în esență, menit a încălca mișcarea (acțiunea personalizată) cu o substanță anume, o expresie de dincolo de gest și coerență în sistemul dat. Ar fi ceva despre care ne vom mai ocupa în acest context, direct legat de parametrul *D* (prezența *persoanei* în gest-stilizat) cu implicație esențială în orice comunicare.

Pentru mai multă deslușire a *lecturii* acestei lucrări îi vom prezenta în cele ce urmează partitura generală. Este indicată în textul partiturii și compoziția benzii, strict măsurată în secunde, și tipul activității actanților, împărțiți în două echipe, după cum urmează:

Pentru partea I – *Monodie I*, echipele vor fi:

- I / perc. A, coarde (violina, viola, violoncel, contrabas), pian, harpă
- II / perc. B, lemne (flaut, oboi, clarinet, fagot), alamă (trompetă, corn, trombon)

Pentru partea a II-a – *Polifonie IV*, echipele vor fi:

- I / perc. A, coarde (idem), alamă (idem)
- II / perc. B, lemne (idem), pian, harpă

Nota 1: Nu s-a urmărit în dialogul dintre echipe plasarea stereofonică a actanților


Nota 2: Numărul actanților poate fi multiplicat *ad libitum*.


Indicații de lectură:

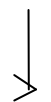
Semne coñvenționale

▲ = sunetul cel mai înalt al instrumentului

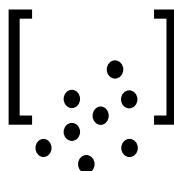
▼ = sunetul cel mai grav al instrumentului

 = se cântă pe cordar

 = se cântă pe căluș

 = se lovește corpul instrumentului

 = cluster pe sunetele cuprinse între acolade

 = se cântă pe sunetele cuprinse între acolade

2^- = semiton ascendent sau descendent, pornind de la orice sunet

2 = secundă mare (idem)

3^- = terță mică (idem)

3 = terță mare (idem)

4 = cvartă perfectă (idem)

4^+ = cvartă mărită (idem)

$(\pm n 8^{\text{ves}})$ = intervalului notat i se pot adăuga ascendent sau descendent orice număr de octave

Note:

1. Când se atribuie pe o secvență dată intervale generice de la secundă mică la cvartă mărită, ele vor fi intonate aplicând principiul identității de n octave ascendente sau descendente, pornind de la orice sunet de origine.

2. Se înțelege prin *invenție motivică* înlănțuirea, în orice ordine, a motivelor notate în valori proporționale.

MATCH-I-

Monodie I et Polyphonie IV

I Monodie

Bande

Rapido 6" Lento 25"

Droite
Bande

Gauche

Perc.
A.

utilisez librement tous les instruments ~
~ ostinato: (etc) sur la valeur métrique de la bande avec des courts commentaires ornementés.

Perc.
B.

~ flûta, shengs, G. cassa
~ ostinato égal: sur la valeur métrique indiquée par la bande

Rapido 56" Moderato 4'30"

Droite
Bande
G.

Perc.
A.

utilisez librement tous les instruments ~
~ prenez la valeur métrique de la bande et soulignez l'ostinato de base en courts commentaires (ornements rythmiques).

Perc.
B.

~ tambour, set à vache, sheng, piati, castinorac, triange ~
~ utilisez librement les instruments ~
~ prenez la valeur métrique de la bande ~
~ soulignez en commentaires rythmiques ornementés la percussion de la bande

Rapido (al fine monodie)

16" 1'05" f 20"

Bande

Cordes

Perc.

Cuivres

PP

SWING

prenez le tempo de la percussion
B; l'unité métrique = $\frac{1}{4}$ ~
énoncez des valeurs ryth-
miques de type $\frac{1}{4}$ et $\frac{1}{2}$ ~
basses ad lib. ~
sans à l'ord, harmoniques,
sul pont, pizz, arco (legno) battuto au
tout l'ambitus de l'instrument.
gliss et non gliss ~
respectez les intervalles gé-
nériques attribués et la nuance
PP ~

SWING

long, 2-tom, 3e à v, 4e-cama
utilisez librement les instru-
ments ~
on maintient le mouvement
antérieur jusqu'à la fin ~
on improvise discrètement
sur la valeur métrique
donnée par la bande ~
nuance générale PP ~

non SWING

long, 2-tom long,
cinco, gran cassa ~
on ornemente ryth-
miquement la valeur mé-
trique ~
continues d'après les
mêmes règles d'improvisa-
tion en suivant la bande ~
nuance générale f ~

prenez le tempo général; l'uni-
té métrique = f ~
énoncez des valeurs ryth-
miques de type $\frac{1}{4}$ et $\frac{1}{2}$;
longues séquences sans
pauces ~
utilisez l'ambitus entier ~
cresc et decresc ad lib ~
non sord, gliss et non gliss ~
respectez les intervalles
génériques attribués et la
nuance générale f ~

	24"	45"
Dr.	neg. Grave	
Bande G.		neg. Moyen et fin
piano et h-fa		<p><u>SWING</u></p> <p>~ prendre le tempo général - ff -</p> <p>~ clusters dans la zone notée et gliss très vifs -</p> <p>~ on frappe la plaque de résonance (eg. cloches, eg. dures) et les cordes -</p> <p>~ valeurs rythmiques de type: $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$; cessa al fine -</p>
Perc B	<p>f tam (attaque sur le son -ff commencement)</p> <p>~ 2-t-tom, G. cassa, anelli -</p> <p>~ ornements rythmiques multiples sur l'extrême de basse -</p> <p>~ utilisent librement les timbales - ff général -</p>	<p><u>SWING</u></p> <p>~ 2-t-tom, v. de grave, t-tom moyen, piatti, bong. grave, frusta -</p> <p>~ complètes dans le même tempo la percussion de la bande -</p> <p>~ swing: rythme à la "samba"</p> <p>~ ff général; cresc. après 35" -</p>
Cuivres	<p>~ suivre les intervalles génériques attribués et le registre noté -</p> <p>~ le même tempo; rythmes sur des valeurs de: $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ et pauses ad lib - accents ff et -</p> <p>~ gliss et gliss. sur des sons harmoniques -</p>	<p><u>SWING</u></p> <p>~ suivre les intervalles génériques attribués, dans la zone notée -</p> <p>~ maintiens le tempo; rythmes sur des valeurs de $\frac{1}{2}$ à $\frac{1}{16}$ -</p> <p>~ passages très vifs et gliss dans la zone notée -</p> <p>~ molto cresc. à la fin -</p>
Bois	<p>~ suivre les intervalles génériques attribués, dans la zone notée -</p> <p>~ prendre le tempo; valeurs métriques: $\frac{1}{2}$ -</p> <p>~ énoncer des valeurs rythmiques de type: $\frac{1}{2}$ et $\frac{1}{4}$ -</p> <p>~ mouvement très vif -</p>	

II-Polyphonie

The score is divided into three systems, each with a 12-measure duration. The instruments and their parts are as follows:

- Bande:** A single staff at the top, mostly empty.
- Dn. (Drum):**
 - System 1: *cinell grave* (measures 1-12), *clefs* (measures 1-12).
 - System 2: *cinell* (measures 1-12), *clefs + ostinato lois* (measures 1-12), *cinell* (measures 1-12).
- G. (Gong):**
 - System 1: *cinell grave* (measures 1-12), *clefs* (measures 1-12).
 - System 2: *cinell* (measures 1-12), *clefs* (measures 1-12), *clefs + ostinato mét.* (measures 1-12).
- perc. A:**
 - System 1: *piano, lento* (measures 1-12), *campane tremollo col spatola* (measures 1-12), *maracas tremollo* (measures 1-12), *rythmes, durées et pauses ad lib.* (measures 1-12).
 - System 2: *forte, poco agitato* (measures 1-12), *castagnettes métal et triangle* (measures 1-12), *cinell col spat.* (measures 1-12), *durées, rythmes et pauses ad lib.* (measures 1-12).
 - System 3: *piano, lento* (measures 1-12), *campane col spat.* (measures 1-12), *maracas* (measures 1-12), *cinell grave (bg. timp)* (measures 1-12), *rythmes, durées et pauses ad lib.* (measures 1-12).
- perc. B:**
 - System 1: *forte, poco agitato* (measures 1-12), *castagnettes métal et triangle* (measures 1-12), *durées, rythmes et pauses ad lib.* (measures 1-12).
 - System 2: *piano, lento* (measures 1-12), *campane col spat.* (measures 1-12), *maracas* (measures 1-12), *cinell grave (bg. timp)* (measures 1-12), *rythmes, durées et pauses ad lib.* (measures 1-12).
 - System 3: *piano* (measures 1-12), *forte, poco agitato* (measures 1-12), *piano* (measures 1-12), *comp. grave col.* (measures 1-12), *castagnettes métal + triangle* (measures 1-12), *comp. G. col bg. camp.* (measures 1-12), *trémollos, durées, rythmes et pauses ad lib.* (measures 1-12), *coups irréguliers (de 8" à 12")* (measures 1-12).

4'38" 5'20"

Dr. T-tam col fq. métal (voix graves)

Bande G. (voix aigues)

Cordes

Perc. A.

Perc. B.

Bois

ostinato métal

~ molto agitato ~
 ~ $\boxed{4+4}$ dans les registres donnés ~
 ~ doubles (triples cordes) en suivant les intervalles génériques attribués. ~
 ~ grands contrastes dynamiques ~
 ~ valeurs rythmiques contrastantes ~

~ piano lento ~ ~ più forte, moderato ~
 ~ tam-tam campana col spm. ~ ~ attaque sur le commencement
 ~ rythmes très variés ~ ~ T-tam col fq. t-tam
 ~ accents brusques et ~ ~ t-tam coups irréguliers
 longues pauses ~ ~ très rares ~
 ~ nuances variées ~

~ campana aigu col bag. campana ~
 ~ coups irréguliers (de 8" à 12") ~
 ~ nuances différentes ~

~ moderato ~ ~ molto lento ~
 ~ $\boxed{2^{\text{e}}$ et 4 ~
 ~ accords avec des sons harmoniques (2-3 sons) ~
 ~ on change les fondamentales des accords et aux inter-
 valles génériques attribués. ~
 ~ longues pédales, pauses ad lib. et nuances variées ~

	756" (pp)	898" gong (voix et ambiance)
Dr. Bande G	~ <i>Andantino ritard.</i>	~ <i>(Palfine)</i>
	~ <i>p, moderato</i> ~	~ <i>piano</i> ~
piano h-fa	~ gliss sur les cordes dans le registre moyen (indiqué) ~ ~ durées, vitesses, directions du gliss et pauses ad lib ~	~ registre moyen sur les cordes ~ ~ clusters avec la sq. t-tam et la paille ~ ~ longues durées (col prod) ~
	~ <i>pp sempre</i> ~	~ <i>lento, piano</i> ~
cordes	~ sur les sons indiqués, pédale ininterrompue (double cordes) ~	~ <i>gna, 1^{re}, 1^{re} = invention motivique sur les motifs données ~</i> ~ obs = gliss. harm sur toutes les cordes, ad lib, fig. tag ~
	~ <i>pp, lento</i> ~	~ <i>p, lento</i> ~
Perc. A.	~ <i>campane col spazi tremollo</i> ~ ~ maracas ~ ~ durées, rythmes et pauses ad lib ~	~ <i>cinelli arco et campane tremollo col spazi</i> ~ ~ rythmes, durées et pauses ad lib ~
	~ <i>p, moderato</i> ~	~ <i>piano</i> ~
Perc. B.	~ <i>tutti campane tremollo col spazi</i> ~ ~ durées, rythmes et pauses ad lib ~	~ <i>camp Moyen col sq. camp.</i> ~ ~ coups réguliers lento ~
	~ <i>pp, lento</i> ~	~ <i>piano</i> ~
	~ <i>sempre con sord</i> ~ ~ <i>gliss molto lento dans la zone indiquée</i> ~ ~ <i>pédale ininterrompue glissant en haut et en bas - vitesse du gliss. ad lib</i> ~	~ <i>souffle muet dans l'instrument</i> ~ ~ <i>coups irréguliers dans le pavillon et dans l'embouchure</i> ~ ~ <i>activités rapides et longues pauses</i> ~
CLARINETTE	~ <i>moderato, p</i> ~	~ <i>piano</i> ~
Bois	~ <i>invention motivique sur les motifs données en les répétant n fois en ordres différents</i> ~	~ <i>pédale ininterrompue</i> ~ ~ <i>intenez un son de la zone notée et un son de la voix</i> ~

32^h (voix + ambiance) 10'

Bande G

9'15" (voix) 10" (cloche + voix)

piano et h-ha

~ piano, lento ~ ~ piano ~

gliss ininterrompu dans le registre moyen et grave sur les cordes (avec les doigts). ~ on attaque les accords notés à grande distance l'un après l'autre ~

cordes

(idem) ~ en partant des sons notés, gliss. continu molto lento al 10'23" ~

(sempre piano, lento)

Perc A.

(~ rythmes, durées et pauses ad lib; cincielli, anco et campana tremollo col spazzo)

(sempre piano)

Perc B.

(campane moyen col 6g, campane) (coups réguliers lento)

cuivres

~ piano ~

(~ idem ~) ~ sur les sons notés, pédale ininterrompue col gliss lento ~

bois

~ piano, moderato ~ ~ piano ~

invention motivique ~ (idem) ~ gliss molto lento en partant et en revenant au son du départ note

Handwritten musical score with the following parts and instructions:

- Bande G:** 10'19" and 20" markings.
- piano et h-f:**
 - ~ *sempre piano* ~
 - ~ sur les cordes (col ped) gliss lento dans tous les registres ~
 - ~ douceur et pauses ad lib. ~
- cordes:**
 - ~ longue pédale at fine sur les sons harmoniques notés ~
- Perc A.:**
 - ~ piano, lento, diminuendo at fine ~
 - (idem) ~ tam (col by t-tam) attaque sur le commencement ~
 - ~ cymbales et campane tremolo col spat. ~
 - ~ rythmes, douceur, pauses ad lib. ~
- Perc B.:**
 - (sempre piano)
 - (campane moyen, coups réguliers lento col by. campane)
- cuiras:**
 - ~ piano, diminuendo at fine ~
 - ~ longue pédale ininterrompue sur les sons donnés ~
- Bois:**
 - ~ longue pédale ininterrompue sur les sons donnés ~

Bucarest Juin 1973.

În urma audierii diferitelor prezentări în concert a lucrării și – mai ales – a înregistrării apărută și pe CD am constatat următoarele:

În primul rând dependența actanților de timpul și de locul execuției, de dispoziția și de capacitatea de concentrare atât a

acestora, cât și a asistenței. De unde, același tip de influx viu, telepatic în esență, de la om la om, caracteristic oricărei producții culturale, De astă dată cu *repercusiuni* atât în ce privește consistența calității *gestului artistic* (vorbei) cât și în cea a *consistenței* (conștiinței) *structurale* a *rostirii*.

O problemă de fundamentală importanță în ce privește participarea *actanților* în acest *context al libertății de formare* este *sinceritatea*, asumată de fiecare în parte. Aici nu se poate pune problema controlului *strict* al emisiei de sunet, cu atât mai mult cu cât acesta scade proporțional cu numărul actanților. Deci într-o astfel de interpretare a jocului se pune acut o problemă de *moralitate* în abordarea acestui comportament interpretativ-formativ. Ceea ce apare altfel din punctul de vedere al corectitudinii în acest meci față de unul de baschet, de exemplu, este că *nu se poate* avea alt „arbitru” decât convingerea fiecăruia în ce privește desfășurarea propriei prestații, că *trebuie* să-și asume total și *nesilit de nimeni corectitudinea* participării. Aici se află exact acea graniță care desparte obiectul cultural dat, astfel întocmit al *jocului*, de „orice poate să sune”... I-am zis cândva (i s-a zis, de fapt) *free-music* și am discutat-o destul de substanțial.¹ Pentru a fi performant în libertate trebuie să te supui unei discipline riguroase, unei adânciri maxime a subiectului spre a te exprima (și forma), cultural vorbind. Calitatea *estetică-artistică* a performanței într-un joc de această factură transpare la fel de evident ca și bâlbâiala, incapacitatea și *prostia* (culturală): în sport i se spune auto-gol, *offside*, coș ratat, *fault* etc.... Nu știi în ce domeniu criteriile de performanță sunt mai dure. Ar fi cazul (poate) ca și cei care se îndeletnicesc cu muzica (în toate formele și contextele) să le judece bine singuri, și să *privească* la toate performanțele fizice și nu numai (!) ale *mișcării* și proliferării *energiei* în tot ce ne înconjoară, de orice fel ar fi... Unii poate se mulțumesc să dea cu bâta în cartier (sau în baltă), alții luptă cu sabia și cu gestul cultivat prin maximă concentrare și *cunoaștere*, chiar cu mâinile goale... Nu poți accede la un stadiu aș zice *post-alfabetic* decât prin *alfabetizare* - și nu neapărat cu *litere*!

Voi adânci acest subiect în aparițiile ulterioare.

¹ vezi Nicolae Brânduș - *Some Considerations on the Freies Zusammenspiel Practice*, Musicology Today nr. 2.