

CUPRINS

La început.....	7
MUZICA ȘI CONDIȚIILE VIEȚII CONTEMPORANE.....	9
Muzica precum apa	9
Forme de existență diferită a muzicii:	
partitura, concertul, înregistrarea.....	11
Metisajul cultural, globalizarea și libertatea stilistică.....	13
METODA FICȚIONALISTĂ	16
Lucrarea muzicală.....	19
CEI 9 I.....	23
1. Intuiția.....	24
2. Informarea.....	34
3. Improvizația	40
4. Inventarierea	44
5. Invenția de scriitură.....	52
6. Irigarea ficțională	65
7. Imersiunea în microstructură.....	72
8. Inflamarea vizionară.....	80
9. Inundația creatoare	86
În loc de încheiere.....	91
Lista lucrărilor muzicale reprezentative	93

Preambul

MUZICA ȘI CONDIȚIILE VIEȚII CONTEMPORANE

„Muzica precum apa”

Această mică propoziție ce sună ca un slogan ne arată drumul spre înțelegerea a ceea ce va fi muzica, în viitorul apropiat. Ea se găsește în cartea *The Future of Music*, scrisă de doi cercetători americani – David Kusek și Gerd Leonhard –, care imaginează un viitor al muzicii în strânsă legătură cu revoluția digitală. În opinia celor doi futurologi, digitalizarea informației muzicale va conduce la atotprezența muzicii în societatea viitorului. Cu alte cuvinte, muzica se va găsi oriunde și oricând, astfel încât este posibil ca ea să devină literalmente omniprezentă precum apa. După cum dăm drumul la robinet și curge apa, aprindem aragazul și vin gazele naturale ori apăsăm întrerupătorul și avem lumină, tot așa vom putea avea în curând acces nelimitat, printr-un canal digital, la muzică de orice fel. Autorii citați chiar imaginează pentru muzică și un sistem de plată, asemănător celor de la apă, gaze, curent electric sau cablu: un abonament lunar sau trimestrial, ce ar consta în achitarea unei sume fixe, în schimbul unui flux neîntrerupt de muzică. Această viziune nu este departe de a se împlini, căci prin tehnologia digitală de compactare și de comunicare a informațiilor în timp real, lumea sonoră trecută, prezentă și viitoare va putea fi accesată de oriunde și oricând.

Astfel, pe baza dezvoltării nanotehnologiilor, vom avea de înfruntat trei fenomene: mai întâi, *abundența* informației, care se datorează dezvoltării unor formate digitale, ce permit o rezoluție foarte bună

și totodată o stocare minimală a acesteia. Abundența ne va obliga să selectăm preferențial informația, ceea ce va conduce la o mai mare responsabilitate a trierii și chiar la formarea unor comunități virtual-muzicale, ce împărtășesc aceleași criterii de selecție. Acest lucru se și întâmplă, într-un mod mai mult sau mai puțin legal, în zilele noastre. Datorită programelor de *file-sharing* (schimburi pe internet de la un utilizator la altul, fără declararea identității altfel decât prin simboluri, porecle ori nume inventate), informația circulă acum pe tot globul, într-un sistem diferit de cel imaginat de către futurologii americani citați mai sus: nu există un centru, o bază de date originară, de la care se transmit toate aceste informații (fie ele imagini, filme, muzică ori date), ci ele sunt obținute de oriunde, atunci când există nevoia de a le avea. Într-un fel, noile nevoi dau naștere unor soluții neașteptate de satisfacere a lor, iar soluțiile cele mai simple devin obiceiuri.

Apoi, *instantaneitatea* informației muzicale va deveni un standard obligatoriu. Când vom avea nevoie de o anumită muzică, nu va mai trebui să așteptăm obținerea ei prin canale tradiționale, cum ar fi mediatecile, ci o vom putea accesa imediat prin internet. Concerte transmise în timp real, de la depărtări imense, pot fi selectate și urmărite de oriunde. La fel, orice înregistrare, oricât de veche, dacă există în fondul digital al planetei, va putea fi audiată instantaneu.

Aici intervine un al treilea fenomen, anume *mobilitatea*. „Obiectele mobile”, după cum le spune savantul francez Jacques Attali în cartea sa *Scurtă istorie a viitorului* (Polirom, 2007), câștigă teren în fața altor tehnologii. Prin telefonul mobil, care a devenit un mic computer odată cu tehnologia *SmartPhone*, care se va dezvolta și mai mult în următorii ani, suntem capabili deja să luăm contactul cu oricine de pe planetă, să încărcăm sau să livrăm date, imagini, muzică, oriunde și oricând. În scurt timp, vom putea audia concerte *live* la telefonul mobil, vom putea avea acces la un ocean de informație muzicală, pe care va trebui să învățăm să-l gestionăm cum se cuvine.

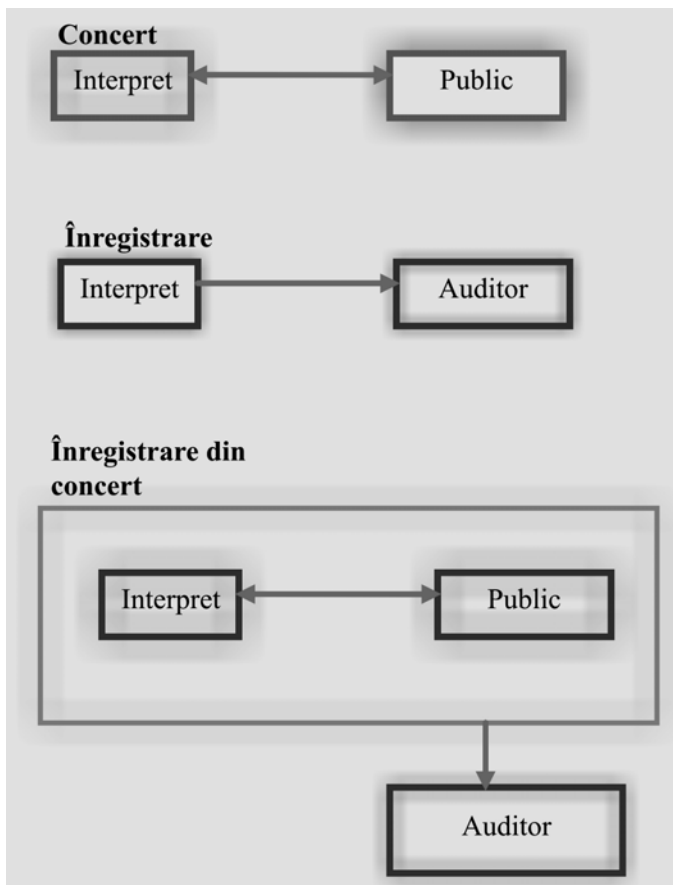
Forme de existență diferită a muzicii: partitura, concertul, înregistrarea

Dar de ce am început prin a prefigura un tablou al lumii viitorului? Pentru a înțelege mai bine unde ne aflăm astăzi, atunci când începem să compunem muzică și la ce anume trebuie să ne așteptăm de la domeniul compoziției muzicale.

Să presupunem că am compus o lucrare. Drumul său este previzibil: se va cânta și se va înregistra. *Înregistrarea este o formă intermediară de existență a partiturii muzicale.* Ea se plasează între partitură și concert. Acest lucru trebuie să-i fie clar, de la început, oricărui compozitor. Nu putem pune semnul egal între partitură, ceea ce auzim pe înregistrare, și ceea ce audiem în concert. Sunt experiențe diferite și forme diferite de existență ale unei muzici date.

Traseul muzicii poate fi descris pe scurt astfel: muzica este notată de către compozitor în partitură. Partitura este preluată de către interpret și redată în trei condiții posibile: a) *concert*, în care experiența nemijlocită a omului intermediază un schimb energetic spiritual și afectiv între interpret și public, acesta din urmă fiind concentrat într-un singur loc spațial și moment temporal; b) *înregistrare*, în care perfecțiunea redării sonore constituie scopul fundamental, dar în care nu există un schimb energetic între interpret și public, ci un transfer într-o singură direcție, dinspre interpret spre auditor (care este, de multe ori, unul solitar, răs-pândit în spațiu și timp); c) *înregistrare din concert*, în care se surprinde un schimb energetic între interpret și un public al concertului, care e absent în momentul audiției înregistrării, apoi un transfer energetic univoc între interpret și auditorul din prezent al înregistrării. Se observă deci că am nuanțat și denumirile funcțiilor receptorului de muzică: pentru *concert* am apelat la termenul de *public*, iar pentru *înregistrare* la cel de *auditor*.

lăță diagramele celor trei cazuri, în care un vector bidirecțional înseamnă schimb de flux energetic muzical, în timp ce unul unidirecțional (săgeată) definește transferul energetic de la interpret la auditor:



Drumul compoziției înregistrate este următorul: ea va deveni un fișier audio și, cel mai probabil, va fi compactată într-un format ușor portabil și transferabil (eventual un *mp3*, *mp4* sau nepoții acestora). Va putea astfel fi accesată de publicul interesat, ascultată și păstrată printre alte fișiere. De asemenea, programele de rulare

a fișierelor muzicale posedă și însușirea de a putea sări peste diferite pasaje, așadar auditorul fișierului poate rezuma auditiv acea muzică în câteva secunde, pentru a vedea dacă merită ascultată sau nu.

Concluzia întregii povești pe care v-am spus-o este următoarea: *toată munca mea de creație va sfârși prin a deveni un fișier sau chiar un cod-imagiune ușor de încărcat prin scanare*, în viitorul nu prea îndepărtat. Dacă te vei întreba dacă merită să muncești atât pentru ca lucrarea ta să ajungă un fișier pe un CD, atunci trebuie să-ți spun clar: nu ești compozitor! Mai bine închide acest volum și apucă-te de altceva. Dacă însă nu te sperie perspectiva de a ajunge autorul unui fișier pierdut într-un noian de miliarde de alte fișiere, atunci continuă să citești. Sper ca sfaturile mele să te facă un mai bun gestionar al sunetelor. Claude Debussy, întrebat cum compune, a răspuns sec: „Foarte simplu! Iau toate sunetele și dau la o parte ce nu-mi trebuie.” Ca să poți da la o parte ce e de prisos, iar Debussy nu spune cum face asta, îți trebuie o deosebită disciplină a urechii și a minții, dublată de o mare cultură și un simț al descoperirii poeziei cotloanelor, a încheieturilor. O posibilă sistematizare a acestei discipline o veți găsi, sper, în această lucrare.

Metisajul cultural, globalizarea și libertatea stilistică

Este mai mult decât evident că într-o lume în care totul e la îndemână, orice tip de experiență muzicală e accesibilă instantaneu și din orice loc, este foarte greu să te închizi într-o singură manieră de a face sau asculta muzică. Vrând-nevrând suntem supuși, mai tot timpul, unor bombardamente mediatice ce includ diferite tipuri de muzici, astfel încât capacitatea noastră de a ingera atâtea fenomene sonore diferite și de a le ierarhiza este supusă la o grea, uneori chiar imposibilă, încercare. Această multiplicitate de muzici va conduce, în scurt timp, la un metisaj

cultural care va reconfigura atât canonul muzical occidental, cât și bazele muzicii în genere.

Ideea de stil suferă în contemporaneitate transformări notabile. Bunăoară, am fost obișnuiți să gândim în termeni de acuratețe stilistică, în sensul unei purități a conținutului muzical. Iată însă că, în epoca pe care o trăim, metisajul – *recte* impuritatea, eterogenitatea – devine o valoare mai pregnantă decât puritatea. De asemenea, tradiția vorbea de necesitatea unei stăruințe stilistice a compozitorului, în sensul creării unui stil propriu, recunoscut și posibil de definit sau de descompus în vocabule stilistice, așa-numitele *stileme*. Iată că *hybris*-ul prezentului demolează și această credință în omogenitatea stilistică personală. Este proclamată astfel libertatea compozitorului de a realiza muzici diferite stilistic, pentru scopuri ori stări diferite. Ideea că stilul este omul și că, orice am face, nu putem scăpa de amprenta personală, stă la baza acestei descătușări stilistice. Într-adevăr, dacă stilul constă în alegerile pe care le fac la orice pas în cadrul lucrării muzicale – că e vorba de alegerea sunetelor, ritmurilor sau a expresiei ori a combinațiilor și efectelor instrumentale –, atunci materialul cu care lucrez nu mai are mare importanță. Amprenta personală va fi acolo, indiferent dacă voi scrie o melodie tonală, un lied atonal, un coral modal ori o piesă simfonică atematică bazată pe armonicile naturale.

În acest sens, libertatea stilistică a compozitorului din zilele noastre este mult mai mare decât cea a compozitorului de acum 20 sau 40 de ani. Flexibilitatea și versatilitatea constituie mari daruri pentru o minte creatoare, însă ele ascund și destule capcane. Una dintre acestea este și pierderea logicii muzicale. Este destul de greu de definit ce înseamnă logică muzicală. Creatorul sintagmei este Hugo Riemann, dar el nu a definit niciodată clar sensul ei. Carl Dahlhaus a încercat să-l cuprindă teoretic în cadrul sistemului tonal, desemnând ca însușiri triviale tematico-motivice și înlănțuirea naturală a armoniilor. E clar că nu ne putem folosi de această definiție a logicii muzicale, ci că

trebuie să găsim o alta, cu un grad de aplicabilitate mult mai general. Extrapolând, putem spune că logica muzicală este de fapt o *cinetică a muzicii* și că pierderea logicii muzicale echivalează cu pierderea mișcării și orientării interioare în cadrul lucrării.

Discuția poate fi prelungită, dar nu este cazul să o facem aici. Am intenționat doar să arătăm cât de complexă este libertatea stilistică a compozitorului contemporan și cât de multe avantaje, dar și pericole, se ascund în ea.