

ESEURI

Viziune și posibilitate în măiestria componistică

George Balint

Drama compozitorului de muzică înaltă vine din aparenta contrarietate între viziune și posibilitate. Viziunea îl determină în exprimarea unei idei ca formă, prin chiar structurarea acesteia. Așadar, a unui *mod formal* (MF). Accepțiunea MF se procesează mental, contemplând deopotrivă detaliile îmbinării (cum-ul) și contururile sau relieful întregului de parcurs (ce-ul). Privind astfel, subiectul auctorial se abstrage efectivității impresiilor, tinzând în obiectivare, ca statuare rațională.

Complementar, dintr-o perspectivă exterioară, posibilitatea implică condiția realității, respectiv a câmpului în care se propagă un construct sonor. Atunci când considerăm realitatea ca mediu psihic, ne referim la un câmp de ordin afectiv, în care sunt receptate vibrațiile emoționale determinate de contactul cu datul sonor al unei opere muzicale. Funciar, emoțiile sunt necesare integrării individului într-un mediu animat (însuflețit). Ele țin de substanța existenței vietudinale. Deși, în complexitatea lor, pot fi concepute din perspectiva unei evoluții biologice naturale, emoțiile facilitează doar aparent atingerea operei ca stadiu de înțeles. În fond, ele sunt redundante în raport cu opera, pe care o califică doar la nivelul impresionării. De altfel, pe acest palier opera poate fi manipulată comercial, pe o piață în care obiectul-marfă este destinat consumului de moment, ca *divertisment* sau valoare recreativă.

S-ar impune, deci, o decon condiționare de nivelul impresiei în relația cu opera. Cum emoțiile nu pot fi eradicate, este nevoie de o sublimare a acestora prin palierul cugetului, proces de ordin reflexiv ce poate fi modelat în referința formei operei, respectiv a MF conținut de aceasta. Astfel, opera este percepută pe un nivel superior, devenind semnificativă ca *valoare formativă* pentru un cum al gândirii.

La rândul-i, gândirea implică limbajul. Am putea spune și că opera muzicală este expresia unui limbaj nonverbal, de ordin sonor. Este nivelul la care opera poate fi abordată funcțional într-un mediu cultural de tip *tradiție*, în care se conservă oral, prin imitări nemijlocite, implicând o mare manșă de variabilitate.

Însă nici în acest stadiu nu se atinge pragul posibilității de contemplare, întrucât fără verbalizare nu poate fi reflecție. Prin urmare, trebuie ca unei opere muzicale, a cărei materialitate se disipează odată cu încetarea sunetului, să i se acorde un suport de reflecție. În general, acesta se conjugă cu funcția instrumentală, a posibilității de redare a configurației sonore, în obiectualitatea grafică a *partiturii muzicale*. În acest caz avem de-a face cu o abordare muzicologică, în și prin care opera este deopotrivă compozabilă și decompozabilă ca *proiect formal* într-un sistem de criterii.

Deși perspectiva muzicologică permite conceptualizarea structurală a operei, ea ține de o competență de ordin tehnic. În plus, contemplarea operei presupune urmărirea unui traseu (forma) totodată cu suportarea (trăirea) propriilor impresii generate de sonoritatea operei și, pe cât posibil, a propriilor reflecții - ceea ce implică o poziționare în afara mișcării sonore.

Însă datul spre contemplare nu este totuna cu de-căutatul spre întru-actare. Contemplatorul este cel care admiră măiestria „încarnării” MF cu o expresie artistică semnificând un fel de a se arăta al spiritului. Pe nivelul următor de înțelegere vorbim de o întrucuprindere în operă a celui care, deja petrecut prin contemplarea ei, năzuiește să devină *actant*. Opera este înțeleasă acum ca ființă (actantul) aflată în însușirea (devenirea) unui mod de ființare (opera).

În concluzie, putem considera funcția operei muzicale ca fiind aceea de propagare a unui sens de ființare, indecuplabil (la nivelul persoanei) de actul ființării însăși. Pe palierul receptării afective, compozitorul poate elabora o strategie de mlădiere a impresiilor, astfel încât acestea să nu ecraneze posibilitatea inițierii ascultătorului prin etapele superioare, de ordin spiritual, de la reflecția muzicologică (critică), trecând prin contemplarea estetică (formală), până la trăirea asumată (actul). Modelul formal este adevărul ascuns drept conținut al operei, care nu poate fi deplin în absența ascultătorului însuși. Modelul formal implică astfel, nu doar un dat spre contemplare ci și, mai ales, o autentică prezență de conștiință în devenire.