

## ESEURI

# INTERPRETAREA MUZICALĂ (I) - tipuri/stadii, coordonate, categorii -

**George Balint**

Considerăm faptul *interpretării muzicale* ca propriu, deopotrivă: *compozitorului* (proiectant), *instrumentistului* (executant); *auditorului* (beneficiar). Tipul fiecăruia, înțeles și ca *stadiu* interpretativ, se poate numi în raport cu o serie de criterii condiționale: *forul* (mediul) lăuntric (sensibil); *acțiunea apropierei* (conturării de fond a) obiectului ca valoare; *modul de conexiune* (interfațare) în fapt. Aceștia li se adaugă aspectele interpretării specifice în trei faze de obiectualizare: *inițiere* (subiectivare); *procesare* (transformare); *realizare* (obiectivare) — prin care interpretarea se edifică intențional dinspre interioritate (persoana individuală/particulară) către exterioritate (persoana comunitară/plenară). Înainte de a comenta pe larg diferitele ipostaze ale interpretării muzicale, propunem drept bază de referință tabloul de sinteză din fig. 1.

### **I. Interpretare componistică**

În general, obișnuim să atribuim doar instrumentistului calitatea de interpret, întrucât atât obiectul-suport al interpretării — *partitura* (notația grafică) —, cât și cel rezultat (redat) ca *sunet* (prin denotarea partiturii) au o reprezentare materială (concretă). Însă și compozitorul interpretează. Doar că obiectul său nu este de natură materială, ci ideatică. Suportul interpretării componistice survine dintr-o meditație prin contemplare mentală, pînă la atingerea unei stări optime de inspirație (viziune) din care se va genera conceptual un *motiv ideatic*. Înțelegem că ideea componistică nu rezultă exclusiv spontan, ci este expresia unui act de voință resortat în mediul

unei stări (trăiri) lăuntrice care se transformă în meditație. Pornind din stadiul meditativ ideea se conceptualizează treptat ca proiect, finalizat apoi în/ca partitură. Așadar, partitura realizată de compozitor este rezultatul interpretării de natură conceptuală a unei idei proiectate spre a se materializa sonor. Faptic, compozitorul nu edifică sonor, ci *elaborează imaginea sunetului* prezentat (înscriș/codat) în obiectul (suportul grafic) de partitură. Pentru el ideea este propriul-dat pe care interpretează conceptual un *proiect de configurare sonoră*. Pe traseul *idee*→*proiect*→*notație* are loc procesul compozițional. La propriu, interpretarea componistică se articulează în a doua fază, odată cu realizarea proiectului. În faza ultimă (a treia), partitura muzicală constituie modul livrării proiectului componistic ideatic într-o materialitate *in-* și *pre*-sonoră. Ea ne apare astfel sub funcția deschiderii și, totodată, *adresării* dinspre lăuntricul individual și volitiv (*dintru sine-eu*) către realitatea unei lumi în așteptare întâmpinătoare (*întru sine-noi*). În concluzie: pe fondul unei stări de inspirație, în nuce avem o *idee* de compoziție, sui-generis se elaborează un *proiect* care se finalizează apoi de facto în/ca *partitură* (notație). Mediul de substanță al interpretării componistice este de natură *mental-contemplativă* (orientată lăuntric), având ca interfață (de conexiune/adekvare cu exteriorul) *conceptul* (în abstract de spațiu-timp). *Contemplarea prin-concept* (meditație) definește specificul interpretării muzical-componistice.

Generic, definim obiectul intenției interpretativ-componistice din faza medie, de proiect, prin *concepția structurării formei* (muzicale), de reperat pe trei aspecte: *substanță ideatică*; *interfață*; *cadru*. Raportat fiecărui aspect deosebim trei perspective de abordare a obiectului: *Dat informal* (de compus) ca *idiom muzical*; *Luat formal* (de procesat) ca *unitate de construcție*; *Predat artistic* (de considerat) ca *lucrare de compoziție muzicală*. Vizualizate pe tabloul unei diagrame (fig. 2), sub aspectul conjuncției *reper obiectual-perspectivă interpretativă* se pot identifica șase poziții pe care le ordonăm câte trei, pornind de la o poziție generică pe fiecare rând (R):

TIP / STADIU	CONDITIE DE OBIECTIVARE				FAZE DE OBIECTUALIZARE		
	For (mediu)	Acțiune (din fond)	Mod de conexiune (interfață)	Stare optimă (resort)	Inițiere (subiectivare)	Procesare (transformare)	Realizare (obiectivare)
SUBIECT INTERPRETATIV Muzical							
Compozitor (proiectant)	Minte	Meditație (din contemplanare)	Concepție în-abstract	Inspirație (viziune)	Idee (motivare)	Proiectare (elaborare structurală)	Însemnare (codificare grafică) predare în Partitură
Instrumentist (executant)	Afect	Lectură (din citire)	Mișcare în-durață (parcurs)	Impresie (simțire)	Imaginea întinderii ca tăcere-de-parcurs (umbră de continuitate) trasată în lungime ca durată globală	Modalitatea pășirii ca nuanțare pe-parcurs (indicatori de expresivitate) conturată în profil ca durată formală	Chipul prezentării ca sunet din-parcurs (fapt de concretizare) reliefaț în cânt ca durată expresivă
Auditor (beneficiar)	Conștiință	Însușire nemijlocită (audiență)	Adecvare verbală (convergență)	Înțeles participativ (contemplanare)	Semn (marcar/jurnă)	Simbol (imagine/cod)	Text (sens/operă)

Fig. 1 Tipuri/stadii de interpretare muzicală

Obiect de intenție CONCEPȚIA STRUCTURĂRII FORME (de aflat ca) reper ↓ / perspectivă →	Dat informal (de compus ca) Idiom muzical	Luat formal (de procesat ca) Unitate de construcție	Predat artistic (de considerat ca) Lucrare de compoziție	Concretizat material (de lăsat/adus ca) Suport indicativ
Substanță Ideatică	<b>MELODIE</b> (melo-ritm) (dintr-un câmp de sistematizare)	<b>TEMA</b> (reper generic) (pentru un mod de formalizare)	<b>SCHEMĂ</b> (de configurare muzicală)	<b>PARTITURĂ</b> (notație) (suport grafic/vizual)
Interfață de Exprimare	<b>Modalități de aspectare</b> <i>pulsație, armonie, orchestrație</i>	Formule de caracterizare <i>ritm, acord, registru</i>	Raporturi de structurare <i>diviziune, interval, timbru,</i> <i>intensitate</i>	Distribuție (constituție) (suport sonor/auditiv)
Cadru de Accepțiune	<b>Sintaxă și Gen</b> (repere-cadru)	Situaie simbolică și Orientare (valori relaționale)	Adecvare și Diferențiere (orizont de integrare culturală)	Expresie (titlu) (suport sugestiv/literar)

Fig. 2 Repere și perspective proprii interpretării muzical-componistice

**R.1 Melodia** (melo-ritm) – conturată dintr-un câmp de sistematizare (selecție/organizare funcțională a elementelor, luată generic ca *Temă* pentru un *mod de formalizare* și predată apoi ca *Schemă de configurare muzicală*;

**R.2 Pulsația, Armonia și Orchestrația** – ca modalități de aspectare (înveșmântare), procesate prin *formule de caracterizare* (ritm, acord, registru), în constituirea unor *raporturi de structurare* (diviziune, interval, timbru, intensitate);

**R.3 Sintaxa și Genul** – ca repere-cadru de *Situare simbolică* și *Orientare* (valori relaționale) prin *Adecvare* și *Diferențiere* în orizontul unei *accepțiuni* (comune, elitiste sau originale privind rostul/destinul, fundamentele determinative/condiționale și valențele ideatice) de *integrare* umană ordonatoare/cosmogonică în plenitudinea lumii ca *plurivers cultural*.

## **II. Interpretare instrumentală**

Ce-i rămâne de interpretat instrumentistului? Dincolo de competența executivă, reperabilă obiectiv (evaluabilă) prin denotarea partituri și cântul instrumental, instrumentistul se (poate) propune și ca interpret. Desigur, nu pentru a completa o insuficiență componistică, ci pentru a-și prezenta/adăuga propria *atitudine*/opțiune în raport cu proiectul compozițional. Astfel, interpretarea componistică trece în subsidiar, conturul de evidență fiind trasat de instrumentist.

Care este propriul interpretării instrumentale? Așa cum faptul interpretativ-componistic are ca resort un stadiu inspirativ (de tresărire lăuntrică), interpretarea instrumentală nutrește mai întâi dintr-o *impresie* (simțită ca emoție sau admirație/atracție provenind din *lectura* partituri. Pe fondul impresiei-din-lectură se inițiază o *image* de interpretat. Modul interpretării are ca premisă de conexiune (interfață) abordarea (imaginarea) partituri notative (compoziționale) ca posibilitate de parcurs. Așadar, un *cum al parcurgerii* partituri în plan sonor. Partitura este luată prin aceasta ca suport de *mișcare*, fiind un *dat de-parcurs*. Dacă sinonimăm *imagea de-parcursului* cu *trasarea* în lungimea unei întinderi globale (faza primă), acțiunea propriu-zis interpretativă (faza secundă) constă în *conturarea*

profilului acesteia, ca *nuanțare a parcurgerii/pășirii* formei mișcării *pe-parcurs*, *înfățișată* ulterior (faza terță) prin *reliefare sonoră din-parcurs*. Ca atare, pe harta unei întinderi (predată notativ), interpretul-instrumentist identifică un traseu de continuitate (subsidiară/tăcută), apoi aprofundează apoi un mod de parcurgere (nuanțarea mișcării), redată (materializată) în cele din urmă prin relieful unui *cânt*, ca *înfățișare sonor-expresivă din-parcurs*. Cântul este expresia concretă (interpretativ-instrumentală) a unui mod sau *chip al mișcării durate din-parcurs* (ca *pășire a formei*). Trinomul fazelor specifice interpretării instrumentale se constituie din: ***imaginea*** *întinderii* ca *tăcere de-parcurs (umbră de continuitate) trasată pe lungime* ca *durată globală* (corespondent *ideii* componistice) → ***modalitatea*** *pășirii* ca *nuanțare pe-parcurs (indicatori de expresivitate)* *conturată în profil* ca *durată formală* (suprastratificat *proiectului* componistic) → ***chipul*** *prezentării* ca *sunet din-parcurs (fapt de concretizare)* *reliefat în cânt* ca *durată expresivă* (analog *partiturii* componistice). Referit duratei: globalitatea ține de cuprinsul de *subsidiaritate insonoră* (tăcută) în *umbră* sunetului; forma trimite la conținutul de *sens meta-/trans-sonor*, în *abstract* de sunet; expresivitatea se conjugă *materialității sonore șlefuite* (muzicalizate) în *lumina/ethosul* sunetului. Raportat forului (mediului) lăuntric-afectiv al persoanei interpretului-instrumentist, modul conexiunii (interfațării) este mișcarea (dinspre-lăuntric), sub trei aspecte de în-durare: *umbră/tăcere* — durată percepută ca *unime* de continuitate (monadă); *sens/raționament* — durată concepută ca *logică* de alcătuire (întreg); *înfățișare/cânt* — durată efectivată ca sunet expresiv (ethos). *Mișcarea din-durată cântată* (expresivizată) constituie specificul interpretării muzical-instrumentale.

Coordonatele interpretării prin cântul instrumental, referite mișcării de durată expresiv, țin de *energetica mișcării formei* pe trei planuri referite unui proces de subiectivare în obiect. În stadiul zero (rama de incipiență) avem de-a face cu aspecte de *acordaj*, corespondente obiectual unor premise de interpretare. Fiecare dintre aceste premise orientează demersul interpretativ unui plan de abordare:

ACORDAJ

PREMISĂ

PLAN DE ABORDARE

1. *precursiv*    *Substanță de conductibilitate*    de suprafață/*parcursiv*  
(fluiditate/diversitate)

Acordajul *precursiv* focalizează pe perceperea fenomenologică a compoziției/partituri citite ca *mișcare durată*, generând o *predispoziție motivațională* (resort interior) de *pășire formulativă*.

2. *decursiv*    *Interfață de nuanțare*    de joncțiune/*concursiv*  
(interior-exterior)

Acordajul *decursiv* are în vedere relația de coerență între *pășitor* (agentul interpretativ) și *forma mișcării* (ca fapt/obiect fenomenal). De aici, necesitatea unei *metode de instrumentare formativă*.

3. *recursiv*    *Cadru de mișcare*    de profunzime/*incursiv*  
(mineralitate/unitate)

Acordajul *recursiv* prezumă *mișcării* un strat de coeziune, prin aspecte/posibilități de simetrizare temporală, respectiv periodizare sau repere de ciclicizare. Survine nevoia utilizării unui mijloc de raportare regulativă, ca grilă/marcat de linearitate/rectitudine a *mișcării formale* (metru-timpice).

Prin energetica *mișcării* formei se dezvoltă o perspectivă (psp) de făurire a propriului obiect (parcurs ca subiectivare obiectivă), prin trei aspecte interpretativ-generice: dat informal (de mișcat) ca *posibilitate de parcurs*; luat formal (de marcat) ca *modalitate de discurs*; predat artistic (de profilat) ca *lucrare muzicală de curs*. Raportat celor trei psp imaginate ca planuri orizontale (de suprafață, interferență, profunzime) — resortate din tipurile de acordaj (*precursiv*, *decursiv*, *recursiv*) — se conturează un specific al fiecăruia dintre aspectele generice: Psp 1. *Cinetică parcursivă* spațial (aici/acolo) *pe-durata* formei *mișcării*; *Poziții de flexionare* ca profilare longitudinală (nivelat/denivelat, plat/arcuit); *Nuanțare dinamică* ca intensitate (tare/slab) a *pășirii* în *de-mers*.

Psp 2. *Cinetică concursivă* spațiu-temporală (cum-aici/acum sau unde/când) *prin-durata* formei *mișcării*; *Caracter de coordonare* prin coroborarea *mișcare-durată*; *Chip de mișcare* ca jalonare (profilare indicativă) *prin-durata* *pășirii* formei.

Psp 3. *Cinetică incursivă* temporal (lent/repede) *în*-durata formei mișcării; *Momente de abatere* ca profilare latitudinală (subțiere/lățire a lățimii tălpii sau timpului de articulație); *Nuanțare motrică* (rărire/grăbire a timpului de pulsație sau augmentare/diminuare a pasului) *din*-mers.

Pe rama finalității exterioare — de concretizare/materializare a obiectului (de-lăsat) — travaliul interpretativ constă într-o *exprimare sonoră* cu funcția de *model*. Corespondent (în orizontul) fiecărei perspective, modelul se caracterizează ca: *exemplu orientativ* sau opțional (psp 1); *cânt experimental* sau didactic (psp 2); *expresie experiențială* sau autentică (psp 3).

Reținem că:

- a) La suprafață, pe-durata formei mișcării (parcursiv), se *localizează* poziții de flexionare (longitudinală) spațială a traseului (liniei de continuitate/lungimii) formal(ă/e) în vederea unei *nuanțări dinamice*.
- b) Intermediar, prin-durata formei mișcării (concursiv), se *instrumentează* intenția de adecvare a subiectivității, ca impresie din mișcarea (lectura) parcursului, la forma pre-dată (obiectivată interpretativ) drept sugestie a mișcării de-parcurs(ului), cu scopul profilării unui *chip de mișcare* (prin durata pășirii formei).
- c) În profunzime, în-durata formei mișcării (incursiv), se *bornează* momente de abatere (latitudinală) temporală — prin reținere (temporizare/dilatare) ori prin eliberare (accelerare/comprimare) — față de un tempo dat (ca stare standard comensurabilă prin pulsația timpo-metrică), urmărind o *nuanțare motrică*.

Redăm sintetic, în tabloul din fig. 3, aspectele interpretării muzical-instrumentale prezentate și comentate pe parcursul acestui al doilea capitol al lucrării noastre de eseu teoretic:



Obiect de Acordaj ENERGETICA MIȘCĂRII FORMEI (de aflat ca) reper √ /perspectivă →	Dat informal (de mișcat ca) <i>Possibilitate de parcurs</i>	Luat formal (de marcat ca) <i>Modalitate de discurs</i>	Predat artistic (de profilat ca) <i>Lucrare muzicală de curs</i>	Concretizat material (de lăsat ca) <i>Model sonor</i>
Precursiv - substanță de Conductibilitate	Cinetică <i>parcursivă</i> (spațială) (pe-durata formei mișcării)	Poziții de flexionare (articulare longitudinală)	Nuanțare dinamică (de-mers)	EXEMPLU (model orientativ)
Decursiv - interfață de Nuanțare	Cinetică <i>concursivă</i> (S-T) (prin-durata formei mișcării)	Caracter de coordonare (coroborare mișcare-durată)	Chip de mișcare (prin-durata pășirii formei)	Cânt (model experimental)
Recursiv - cadru de Mișcare	Cinetică <i>incursivă</i> (temporală) (în-durata formei mișcării)	Momente de abatere (articulare latitudinală)	Nuanțare motrică (din-mers)	Expresie (model experiențial)

Fig. 3 Coordonate și repere specifice interpretării muzical-instrumentale

### III. Interpretare din audiție

În al treilea stadiu/tip de interpretare se clasifică auditorul. Interpretarea acestuia procesează în forul subiectual ca *sine-propriu*, având drept acțiune de fond *însușirea nemijlocită* (din audiție); ca mod de conexiune / interfațare *adecvarea verbală* (din conversație); ca stare de resort optim *înțelesul participativ* (din contemplare). Procesul interpretativ parcurge astfel un traseu al devenirii întru-sine, de la **acordarea diletantică** — ca *aderență spontană* (intuitiv-empirică și subiectiv-părelnică) deprinsă nativ / informal pe *eul instinctual* / naiv/dionisiac/reactiv) —, trecând prin **certificarea inteligentă** — ca *admirație critică* (rațional-științifică și documentat-opinantă) însușită verbal / formativ prin *eul cultural* / erudit/apolinic/activ) —, către posibilitatea unei **valorizări universale** — ca *orientare de conștiință etică* (reflexiv—axiologică și atitudinal—responsabilă), deschisă ascensional/iluminativ către *sinele transcendent* / spiritual/revelator/creator. Trinomul fazelor interpretării muzicale din audiție îl putem sintetiza prin repere de ordin semantic, ca: *semn* (marcaj elementar / urmă / indiciu), *simbol* (image semnificativă / actualitate / cod), *text* (unitate expresivă / sens artistic / operă). Ulterior, acestuia i se adaugă și stadiul ultim și, totodată, generic, de substanță spirituală, numit Creație. Obținem astfel o *tetradă* a stadiilor / nivelurilor interpretative.

**Semnul** reprezintă *obiectul pur*, fără subiect (vid tematic), ca lucru lăsat/dat în urmă (pentru un alt-subiect posibil). Corespundem această fază *tresării* conștiinței (celui care află semnul din urma trecerii unui subiect). Așadar, muzica auzită ca urmă a unei treceri însemnate. Auditorul din această fază descoperă o anumită *apetență* / atracție pentru sonoritatea lucrării audiate. El sesizează acum relații nonintervalice de nivel senzorial, traduse prin familiar / străin sau *plăcut* / *neplăcut*. Prin asta, el comportă o audiție *fragmentară* (de moment), incapabilă să survoleze întregul. Generic, audiția fragmentară se orientează spontan sub imperativul unei funcții de *utilitate*. Divertismul se conturează tot în același areal de percepție. Putem spune că auditorul *consumă* fragmentar produse muzicale spre a se *delecta*.

**Simbolul** se constituie printr-o *image* de-interpretat (obiect cu subiect ascuns) ca valoare de înțeles cultural, semnificativ. Perspectiva interpretativ-simbolică pretinde audiției o anume *competență* de accepciune, astfel încât lucrării muzicale audiate să i se poată releva calități de ordin estetic (ca limbaj, formă) ori performativ (ca virtuozitate, prestanță) ținând de tipurile interpretative compozițional și instrumental într-un fapt de prezentare (concertare) muzicală. În această fază de audiție sunt reperate valențe de conexiune cu o realitate imaginară (de model ideatic), ca proiecție individuală (originală) sau comună (tradițională), calificate percepției rodade într-un anume mediu cultural, prin aprecierile de *autentic* (conform, acceptabil) sau *fals* (diform, inacceptabil). Practic, avem de-a face cu o audție *sintetizatoare* — *critic*-evaluativă sau *calificată* (erudită) —, în baza căreia muzica audiată este rezumabilă unui simbol generic (paradigmatic). Prin aceasta auditorul capătă calitatea de *meloman*. În general, melomanul comportă o audiție orientată prin funcția de *valoare culturală* a obiectului. El cercetează obiectul spre a-l afla, așadar dintr-o perspectivă *cognitivă*. După cum își află obiectul, melomanul se *cultivă intelectual*.

**Textul** se interpretează ca *unitate de sens*, traductibilă în muzică prin *expresivitate*. O muzică expresivă corespunde unei valori textuale, atât pe planul coeziunilor de structură (compozițională) cât și pe cel de expresie (instrumentală) sau cânt. În relația cu textul muzical subiectul devine *reflexiv*. El tinde să *problematizeze*, dezvoltând un dialog propriu-interogativ, privitor nu atât asupra valorii în sine a obiectului (deja-audiat cultural), cât la ce i se spune/relevă (povățuitor) sub aspect etic (moralizator). Suprafața de contact (interfața) este expresivitatea muzicală. Operând pe plan expresiv se deschide posibilitatea textualizării, adică a relevării unei unități de sens. Prin aceasta, contactul cu obiectul devine *întâlnirea* cu un alt-subiect, un *asemănător* care, rostindu-se (el însuși interogativ) prin acel text, totodată (i) se și adresează. În fond, adresarea (muzicală) ca text deschide o perspectivă de ființare. În orizontul Ființei, așadar, cel devenind în ascultare se *inițiază* (acordează) pentru un stadiu ulterior, spiritual. Dialogul

germinat din substanța de expresivitate a textului (unității de sens) muzical îl identifică pe participant ca *ascultător muzical* într-un fapt de audiție reflexivă. Interlocutorul (celălalt asemănător, dar ca subiect lăuntric, nevăzut) se conturează în rezonanța reflexiei interogative cu privire la aspecte de edificare a axei/verticalității sau *eticitatea* conștiinței.

Expresivitatea muzicală este suprafața de contact a unui conținut investit ca text prin participarea nemijlocită a actantului din descendent sau de/din față (văzut, exterior) — *ascultătorul* ca întrebător secund (*dezvoltător* al unui dialog *evocativ*) — și a celui de-dinainte(a acestuia), din ascendent sau din spate (nevăzut, interior) — *moderatorul* ca întrebător prim (*inițiator* al unui dialog *invocativ*). Dezvoltarea dialogului ne apare în timp ca *narațiune*. Dialogul survine lăuntric ca *hărăzire* (chemare). Moderatorul *cheamă* invocând o posibilitate de ființare (trăire destinată, rostuită); ascultătorul *povestește*, evocând o ființare probabilă (trăire ființială, izvorătoare). Chemarea *situează cadrul* (spațial) de orientare (ca sistem/registru și repere/valori de articulare discursivă); povestirea *ondulează modul* (temporal) de orientare (ca reguli/condiții și funcții/expresii de discursivizare). Chemătorul și povestitorul coactează Opera. Înțelegem deci că Opera este actul dialogal între *moderator* (chemător/inițiator informal) și *ascultător* (povestitor/dezvoltător formal). Un act care, neavând finitudine, nici nu poate fi survolat pe deplin, retrospectiv sau prospectiv. Un act cu cadență suspendată. În fond, un *fiind cultural*.

Infinitudinea (fiindul) Operei vine din aceea că posibilitatea rostuirii este în circumstanța complexității (ca multitudine de diversități conexe), iar devenirea trăirii se probează doar imaginar, în circumstanța unei origini unice (absolute), dar de natură mitică. Moderatorul invocă o stare ființială de devenire (*întru-*, *în-fiire*), în vreme ce ascultătorul evocă o stare originară de ființare (*întru-*, *în-ființă*). Actând reflexiv în Operă, participanții se transformă discret în persoana *eu-tu întru același* (fiind cultural). Auditorul-ascultător nu mai este clasificabili acum ca persoană singulară (monomică), ci ca pereche în-persoană, duală (binomică). După cum problematizează dialogând asupra sensului muzical (livrat ca/

interfațat prin expresivitate), persoana binomică ascultător-moderator *actează* Opera, devenind sieși o conștiință *etică*. Stadiul conștiinței etice premerge celui spiritual.

**Creația.** Actul de Operă, modelator (sublimativ) pentru edificarea etică a conștiinței, îl considerăm drept stadiu ultim de acordaj (inițiere) în vederea unui stadiu superior, de substanță pur spirituală. Acesta este stadiul Creației. Spre deosebire de Operă — actată problematizator prin ascultare (reflecție) muzicală — Creația trece de stadiul constituirii dialogal-interogative (al persoanei binomice) deconturându-se în esența (spiritul) *ființei generice*. Ființa generică este inconturnabilă prin aspecte de complementaritate sau contrarietate. Ea transcende posibilitatea etică prin aceea că nici nu vrea și nici nu se opune, nici nu judecă moral (între bine și rău) și nici nu are vreun deziderat (motivație). Relația Creator-Creație transcende celei de Actant-Operă, căci termenii primei perechi neconținesc aprioric și simultan generativ unul în celălalt, fără început și sfârșit, ireperabil spațiu-temporal, lipsit de subiectivitatea uimirilor cognitive ori extazierilor catarctice, ca și de oricare conturare entitativă. Spirit, Creator, Creație sunt valori absolut echivalente, analogabile sugestiv prin ideea de cuantă spirituală sau *spirit cuantic*. În stadiul creativității spirituale, Creatorul contemplă în Creație, iar Creația se contemplă prin Creator. Nu există oriunde/undeva și aici, vreodată/cândva și acum. Totul este pretutindeni și dintotdeauna. În fond, *Este*. Vidul și plinul rămân concepte futele, aspirituale. La fel, devenirea și decăderea, adevărul și falsul, utilul și inutilul, ceva-ul și nimicul. Deși este, mișcarea nu are evidență, căci mișcatul și mișcătorul sunt totuna întru spiritul Ființei. Abia din această perspectivă muzicalitatea Creației se poate contempla ca *tăcere izvorătoare de cânt* al unui tainic-*tăcut* Creator. A *contempla* Creația (muzicală) ca tăcere corespunde stadiului spiritual de audiere, în care subiectul, ca auditor *de-tăcut*-(acordat/*condiționat* tăcerii), este totuna cu subiectul *în-tăcut* (Creatorul *liber* în tăcere), fiind aidoma și laolaltă obiectului *din-tăcut* (Creația *revelată* prin/din tăcere). Căci, fără contopirea într-o dimpreună-tăcere, contemplarea nu este posibilă și, prin urmare, Creației nu i se poate releva un cânt spiritual.

Tăcerea are accepțiuni diferite, în raport cu perspectiva și stadiile de referință. Astfel, pentru auditor tăcerea este o condiție de limită prim-ultimă, el fiind posibil în măsura în care poate, știe, vrea și *tace* (*în*-audiție, -înțelegere, -ascultare, -creație). Apoi, pentru Creație tăcerea este forma de cânt spiritual prin care se vădește (închipuie), având drept conținut o stare-în-transformare: *fenomenală*/natural-afectivă (diletantică); *culturală*/intelectual-cognitivă (savantă); *etică*/sublimativ-devenitoare (de conștiință); *spirituală*/contemplativ-revelatoare (de Sine). În fine, pentru Creator tăcerea este stadiul universal-cosmogonic de perpetuă contopire cu Creația (întru Ființă). Trinomul *Contemplator-Creație-Creator* se constituie ca subiect al aceleiași identități, ca *Sine* de ordin *spiritual*.

Revenind în lumea-cu-dor, contemplatorul este cel ajuns (devenit) în stadiul *iluminării*. Audiția spirituală echivalează cu contemplarea iluminată, în, din și prin tăcere, a Tăcutului însuși, tănuit creator întru Sinele ființării Sale. După cum creația nu este un fenomen, nici tăcerea nu este imanența lui, ci, aspectul tainic al unei prezențe în act (Creatorul în Creație). Putem spune că tăcerea probează o prezență autentică, pe când sunetul maschează absența acesteia, ca *pseudo*-prezență. Tot astfel, tăcerea nu este ceea ce rămâne ca rest (de incomensurabil nimic) de pe urma a ceva (absolut valoros). Ea nu conotează o alteritate de insuficiență ci, dimpotrivă, o puritate de plenitudine. Tăcerea nu este, așadar, ceea ce ramâne în ascuns de sau după sunet, ci tocmai ceea ce survine din pleroma ființării ca/prin Creație. Din substanța tăcerii sunetul nutrește expresiv, căpătând valoarea de Cânt. Altfel spus, contemplând tăcerea (ca formă de laolaltă) se relevă cântul (ca propriul- conținut).

Tabloul din fig. 4 oferă o sinteză a reperelor de perspectivă interpretativă din audiție. Pe latura-cadru vertical (coloana din stânga) sunt reperele de *Stare subiectuală* și caracter natural (a persoanei interpretative) ca: *Apetență emoțională*; *Competență intelectuală*; *Conștiință etică*; *Creativitate spirituală*. Latura-cadru vertical din dreapta clasifică aspectele de *Stadiu ideal* al interpretării, ca: *Întindere expresivă* — prin *melodizarea finitudinilor* sonor-netăcute (posibil de luat

informal ca obiecte elementare); *Cuprindere cosmogonică* — prin *armonizarea contrariilor* sunet-tăcere (în conjugări figurativ-performative de natură estetică); *Devenire catarctică* — prin *sublimarea materialităților* sonor-tăcute (considerate în perspectiva unor valori formative de edificare etică); *Creație incantatorie* — prin *neconținerea în pluriversitatea* sonor-subtăcută (ca prezență de ființare plenară întru-Sine/Ființă). Pe cadrele extrem-orizontale dintre cele două coloane extrem-laterale se derulează aspecte ale relației interpretative (subiect-obiect) ca: *Nivel de abordare*; *Condiție circumstanțială*; *Delimitare caracterială* — cadrul de sus; *Contemplare creatoare* (ca încântare iluminatoare); *Tăcere* (ca ascultare lăuntrică); *Cantabilitate*(a ceva-ului ca sunet din *incantabilitate*(a nimicului ca tăcere) — cadrul de jos. Zona albă a tabloului cuprinde secvențele de intersecție dintre liniile verticale (de stadiu) și orizontale (de perspectivă). Astfel, pe orizontala stadiului de Apetență emoțională avem: *Acordare diletantică* (aderență spontană), *Audiție* (însușire nemijlocită), impresiile de *Plăcut-neplăcut* (util-inutil). Pe linia stadiului de Competență intelectuală se dispun secvențele de: *Certificare inteligentă* (admirare critică), *Conversație* (adecvare verbală), accepțiunile de *Conform-neconform* (original-fals). Aliniat Conștiinței etice distingem: *Valorizare universală* — prin travaliul de reflecție axiologică; *Problematizare* — în circumstanța dialogului interogativ; *Aprecieri caracteriale* — în registrul calificativelor *bun-rău* (meritoriu-incriminatoriu).

În raport cu *fazele demersului interpretativ* din audiție — ***semn*→*simbol*→*text*→*creație*** — substanța relației subiect-obiect este: ***sunetul muzical*** — semn sonor *expus* (redat performativ) prin faptul *execuției instrumentale* (cântare informală, sugestivă); ***verbalizarea interogativă*** — simbol lingvistic *vehiculat* (cizelat formativ, conformat) în *actul dialogal* (convorbire formală, disciplinativă); ***sensul expresiv*** — text atitudinal *axat* (predicat reformativ) pe verticalitatea (responsabilitatea) *devenirii Conștiinței-proprii* (valorizare etică); ***tăcerea contemplativă*** — creație spirituală *izvorând tainic* (lăuntric) ca *ființare-întru-Sine* (pluriversalizare). Observăm că substanța relației *auditor* (subiect) - *audiat* (obiect) diferă în

specificul fiecărei faze de interpretare. Totodată, corespondent fiecăreia din faze(le interpretării proprii), auditorul se califică diferit, ca: **diletant** — *încântat* de *muzicalitatea sonorității* (semnul cântat); **meloman** — *cultivat* de *estetica formei* muzicale (simbolul figurat); **ascultător** — *elevat* prin *expresivitatea (de sens a) operei* muzicale (textul actat); **contemplator** - *iluminat în spiritul creației* muzicale (cântul lăuntric).

Admițând o constituție plurivalentă a forului eutic (lăuntric) al auditorului<sup>1</sup>, considerăm astfel: forul eutic al auditorului diletant se percepe (ia, aspiră, *în-durează*) ca *suflet* (entitate de substanță afectivă/emoțională); cel al melomanului se concepe (lucrează, structurează, *co-durează*) drept *cuget* (putință de rang intelectual/mental); cel al ascultătorului se edifică (elegează, accede, devine, *de-durează*) prin calitatea de *conștiință* (axă de ordin etic/moral); cel al contemplatorului ființează (necontenește, *a-durează*) prin *inimă* (ca deschidere/estime de caracter spiritual/creator). Putem vorbi și de un for eutic senzorial, care se probează (simte, *pre-durează*) prin *corp* (ca interfață/mijloc și suport existențial).

#### IV. Nuanțare cinetică

Analogată mișcării sonore durate ca parcurs, interpretarea prin cântul instrumental ține de *energetica formei mișcării* pe două planuri: a. de suprafață (fluiditate/diversitate) sau *parcursiv*; b. de profunzime (stabilitate/unitate) sau *incursiv*.

Pe-parcurs se marchează *poziții* de articulare sau *flexionare* (profilare longitudinală) a traseului (liniei de continuitate/lungimii) formal(ă/e). Pe palierul *incursivității* se bornează *momente* de *abatere* (profilare latitudinală) *temporară* — prin reținere (temporizare/dilatare) ori prin eliberare (accelerare/comprimare) — față de un tempo dat (ca stare standard comensurabilă prin pulsația timpo-metrică).

---

<sup>1</sup> Referitor la constituția *pentomică* a omului universal [divin-lumesc (material-natural-cultural)-spiritual], trimitem și la textul "Perspective de armonizare" din volumul nostru "*Opera sonoră: niveluri în perspectivă oblică*", Ed. Muzicală, București, 2015



STARE SUBIECTUALĂ	NIVEL DE ABORDARE	CONDITIE CIRCUMSTANȚIALĂ	DELIMITARE CARACTERIALĂ	STADIU IDEAL
Apetență emoțională	Acordare dilectică (aderență spontană)	Audiție (însușire nemijlocită)	Plăcut - neplăcut (util-inutil)	Întindere expresivă (melodizarea finitudinilor)
Competență intelectuală	Certificare inteligentă (admirație critică)	Conversație (adevare verbală)	Conform - neconform (original - fals)	Cuprindere cosmogonică (armonizarea contrariilor)
Conștiință etică	Valorizare universală (reflecție axiologică)	Problematică (dialog interogativ)	Bun-rău (meritoriu-incriminatoriu)	Devenire catarctică (sublimarea materialității)
Creativitate spirituală	Contemplare creatoare (încântare iluminatoare)	Tăcere (ascultare lăuntrică)	Cantabil-incantabil (ceva-nimic)	Creație incantatorie (neconținerea în pluriversitate)

Fig. 4 Repere ale perspectivei interpretative din-audiție

**Dinamica.** Planurile de coordonare energetică a formei mișcării pot fi (re)considerate prin *expresivizare*, având relevanță în instrumentarea unui parcurs *de-durat* interpretativ. Ca atare, schimbările (bruste sau progresive) de ordin parcursiv (*pe-durata* formei mișcării) se relevă în registrul gradelor de *accentuare* (tare/slab), constituind interfața *categoriei* interpretative de *dinamică*. Caracterial, ele pot fi analogate reperelor de spațialitate: pe orizontală (aproape/departe) — față de un loc-centru sau generic; pe verticală (sus/jos) — într-un ambitus de registru. Atât locurile, cât și registrele sunt reperabile deja pe coordonatele proiectului compozițional, ca formule de *meloritm/temă*, *armonie/funcție*, *timbru/orchestrație*, *pulsație/tempo*. Peste jalonarea de ordin dinamic menționată (literar sau imagistic) în partitură, interpretul-instrumentist are posibilitatea să-și suprapună propriul marcaj de *nuanțare artistică* a (chipul *de-mersului*) dinamicii mișcării de instrumentare.

**Motricitatea.** Modificările (subite sau treptate) de ordin incursiv (*în-durata* formei mișcării) se conturează în raport cu o pulsație de fond (standard), corespondente caracterial abaterilor latitudinale sau de moment (temporare), prin: *întârziere/amplificare* (pas-lateral) — ca amânare a ulteriorului odată cu un acum încă-rămas; *anticipare/diminuare* (pas-avansat) — ca prioritizare a următorului în consecința unui acum devansat/deja-dus. Întârzierea și anticiparea au relevanță interpretativ-instrumentală în registrul aspectelor de *greutate* (a pășirii). Ele dau posibilitatea interfațării prin caracterul nuanțărilor de *motricitate*, analogate vitezei (lent/repede) de pășire (*din-mers*) pe-parcursul mișcării formei. Și aici interpretul-instrumentist își poate (supra)pune semnătura peste zonele deja interpretate componistic. Rărirea sau grăbirea o putem analoga iambinar cadrului spațial, prin aspectele de lărgire sau îngroșare și de strâmtare sau subțiere a *tălpilor* (valorii timpice a) pășitorului interpret. Îndeobște, valorile motricității (reperabile la nivelul pulsației timpo-metrice) sunt clasificate (registrate) în grade de *tempo*. În plus, transformările discrete între două stadii de tempo (prin rărire/sau grăbire) sunt arondate coordonatei interpretative de *agogenică*. Tempoul și

agogica sunt conjugate categoriei interpretativ-caracteriale de motricitate.

Este important să precizăm că dinamica și motricitatea le considerăm drept categorii interpretativ-instrumentale de *nuanțare cINETICĂ*, relevante odată cu materializarea de ordin sonor a lucrării muzicale. Chiar și atunci când compozitorul este cel care prevede în partitură indicații de nuanță dinamică și/sau motrică, el are în vedere nu atât un aspect de ordin compozițional (proiectul formal), cât mai ales *expresivizarea* faptului sonor care, tocmai prin aceasta, capătă calitatea de *cânt*.

Adecvările (spontane sau elaborate) de ordin concursiv (*prin-mers*) configurează mișcarea (prin durata pășirii formei) într-un mod personal, referit propriei intenții interpretative. Ele pot varia prin aspecte de coerență/incoerență relațională (în raport cu obiectul interpretat componistic), profilând un *chip* (figură) *de identitate* al propriului mișcării interpretativ-instrumentale ce ține de personalitatea (ca temperament, competență și caracter ale) interpretului. Astfel, în referința mișcării, chipul se relevă, de asemenea, cu statutul de categorie interpretativă de ordin expresiv.

## **V. Interpretare muzicologică**

Între tipurile de interpretare diferențiate prin calitatea subiectului generator (compozitor, instrumentist, auditor) considerăm și efectivitatea unei abordări cu rol tranzitiv, mijlocitor, de natură muzicologică. Muzicologul — ca cel preocupat de logica (aspectele de coerență ale) gândirii muzicale în oricare dintre cele trei forme (concepție, execuție, audiție) — este, și el, tot un interpret. Diferă însă ca funcție și, prin aceasta, ca perspectivă de abordare. Demersul său are în vedere *relevarea unui mod de gândire muzicală*. Faptul său, ca atare, nu se obiectivează în plan artistic. Muzicologul nu livrează nici partitura, nici cântul, nici valoarea de sens și, desigur, nici creația. În schimb, el este cel care se adresează vorbind despre toate acestea într-un fel *lămuritor*.

**Analiza & Critica.** Asemănător interpretului auditor din fazele cugetării (melomanul-intelectual) și edificării conștiinței proprii (ascultătorul-moral), muzicologul se exprimă tot verbal, însă nu pentru instituirea unui model estetic sau a unui raport de conformitate (printr-o anume deprindere/format de accepțiune), ci pentru a desluși ceva din resortul și orientarea gândirii muzicale sub genericul perechii *rațional/conceptibil-irațional/inconceptibil (paramental)* sau a perechii *natural-cultural*. Prin felul în care-și sistematizează demersul specific, muzicologul devine un contributor cultural atât pentru gândirea muzicală, cât și, în general, pentru gândirea umană. El nu propagă artă, ci relații de obiectivare (naturalizare) sau *contextuare culturală*, ca perspective/sugestii de conexiune în interpretarea unui fapt artistic (inclusiv muzical, de mod: compozițional sau conceptual-abstract; intonațional (vocal/instrumental) sau sonor-expresiv; audițional sau dialogal-reflexiv. Muzicologul nu este interesat de ceea ce contemplă lăuntric și inițial/inspirativ compozitorul, dar nici nu se poate abstrage spre a vorbi despre obiectul unei contemplări deplin spirituale, din stadiul creației neconținute. Muzicologul își perimetristează delimitativ obiectul (de interpretare analitică/critică) luând ca suport de concretitudine *partitura* compozitorului și/sau *execuția* instrumentistului. Din(spre) partitură, muzicologul investighează privitor la relațiile de coeziune/coerență compozițională aflate *analitic* ca structură formală — nerelevantă ca atare de notația din partitură. Din(spre) execuția sonoră, cercetarea muzicologică observă acele moduri de coeziune/coerență expresivă nespecificate de compozitor și deduse *critic* din cântul sonor (instrumental).

Funcțional, analiza tinde către un orizont de elementaritate. Spre deosebire de analiza acustică (fizică), focalizând pe elementaritatea materială (concretă), analiza muzicologică (formală) urmărește o elementaritate conceptuală (abstractă). Obiectul de-analizat este un *dat-de(pus/lăsat spre a fi)-luat*. Faptul analizei comportă prin aceasta o reversibilitate, luatul putând fi redat ca atare. Tocmai în vederea acestei posibilități de neafectare calitativă a datului prin luare — spre a-l putea pune la loc (repune) ca și cum nici nu ar fi fos luat

(vreodată) – obiectul nu este rupt/extras concret din suportul realității, fiind doar abstras într-un plan virtual, raportat *imaginii* sale *date* în realitate. Simplu spus, o lucrare compozițională nu este rasă analitic din partitură, ci doar abstrasă imaginal din concretitudinea (grafică a) acesteia, ca re(con)figurare virtuală (mentală). Practic, odată deschisă (analizei), partitura poate fi închisă la loc (printr-o mișcare reversibilă). Drept rezultat, se lasă dat un *alt*-obiect, specific demersului analitic. Acest obiect-altfel nu se *depune* într-o (spre a fi luat cândva dintr-o) realitate ordinară (plină cu felurite lucruri comune), ci se *sus/suprapune* într-o (spre a fi luat oricând dintr-o) *meta*-realitate, ca realitate *extra*-ordinară în care lucrurile sunt doar *idei*. Ca atare, obiectul analitic (diferit de cel supus/*dat* analizei, de-analizat) este *suspendat* (prin analiză) din real în meta-real (virtual), din concret (cu timp) în abstract (de timp). Înțelegem deci că întreprinderea analitică disociază obiectul de natura sa temporală, abstrăgându-l calitativ dintr-un lucru oarecare (datul perisabil) într-un lucru universal (suspendatul peren). De aceea, etica faptului analitic pretinde ca acesta să se desfășoare într-un loc epurat (izolat) de complexitatea (plină de alterități ale) realității, ca spațiu aseptice, de laborator, cum, bunăoară, un spațiu destinat experimentării teoretice.

Investigația critică se orientează cognitiv către orizontul limitativ al relației cu obiectul, la: limita primă, de *aparitie* – ca închidere a obiectului prin prinderea-(receptarea)-în-subiect (*persoana* critică); limita ultimă, de *disparitie* – ca deschidere a obiectului prin desprinderea-(devoalarea)-din-subiect (*personalitatea* critică).

În ambele ipostaze interpretative (analist/critic) muzicologul oferă o perspectivă de orientare și contextualizare într-un mediu cultural dinamic, de perpetuă transformare. El se adresează unui public registrabil pe trei formate de erudiție: *elită* – publicul inițiat academic, specialiștii; *media* – publicul expertizat în comunicare, comentatorii; *spectator* – publicul larg, predispus/invitat să asiste, auditorii.

**Cronica.** Deosebit de competența/funcția muzicologului, dar interferând cu aceasta în diferite grade, distingem și o altă perspectivă de interpretare, prin comentarea unui fapt muzical

considerat ca *eveniment* cultural. Recunoaștem aici funcția de *cronicar muzical*. Provenind din publicul de tip/strat media, cronicarul comentează (verbalizează) privitor la un *eveniment* muzical căruia i-a fost martor, sub aspectul fenomenalității relației cu publicul în general. El descrie o valoare de *impact* cultural, având ca obiect relația fenomenologică între muzica unei lucrări executate sonor și impresia de accepțiune generată în public, exprimată prin perechea calificativelor de *extraordinar* (excepțional) - *ordinar* (banal). Uneori, argumentele sale sunt doar de ordin cantitativ, el rezumându-se să constate masa reacției la impact. Alteori, cronicarul apreciază el însuși o posibilă valoare de ordin repertorial (compozițional) sau performativ (instrumental), pentru a cărei relevare însă publicul trebuie (stimulat) să se inițieze. Spre deosebire de un comentator sportiv, care vorbește "la cald" despre un eveniment în derulare, cronicarul trebuie să-și elaboreze un text (cronica) care se transmite radiofonic (oral) sau scriptic (tipărit). Prin aceasta se apropie mult de muzicolog. Doar că textul cronicii nu e de caracter investigativ, ci descriptiv. Sub acest aspect el se apropie de interpretarea istoricului. Totodată, cronicarul este de dorit să(-și) fi experiențiat și o anume practică de ordin tehnic, printr-un exercițiu de concepție compozițională și/sau de execuție sonoră.

**Reclama.** Nu trebuie să confundăm funcția cronicii muzicale cu aceea a reclamei/promoției. Deși ambele au ca obiect evenimentialitatea faptului muzical, cronicarul descrie (post-factum) o situație fenomenală de ordin cultural, în vreme ce promotorul încearcă să inducă un resort (motiv) de ordin comportamental. În fond, promotorul *manipulează* invocând o necesitate de consum. Utilitatea lui se conjugă însă domeniului comercial, în care consumatorul se distinge (capătă importanță/identitate culturală) prin faptul cumpărării unui produs la-*modă*, ca nevoie imediată, de actualitate. De cele mai multe ori promotorul nici nu se mai exprimă printr-un text, ci direct printr-un imperativ simbolic, ca imagine sau punere în scenă (dramatizare) a reclamei sale. Adesea, excesul este atât de mare încât riscă să disloce obiectul de referință, reclama devenind ea însăși un bun promovându-se pe sine, dar,

desigur, fără posibilitatea declinării unui (valorizării într-un) orizont artistic referit devenirii conștiinței (etice). Promotorul nu este la propriu un agent cultural, ci doar un dealer cu alură de specialist (muzical). Nu-i prezumăm, așadar, vreo competență interpretativă (de fond interogativ/dialogal), ci una vocativă (de mod imperativ/retoric).

**Metoda.** În fine, o altă perspectivă de abordare muzicală focalizează pe competența tehnică a persoanei interpretative. Prin aceasta se conturează *pedagogul*. El are un rol de ordin instrumental, mijlocind într-un proces de învățare — cum să compui, cum să execuți sonor (pe un instrument), cum să audiezi, dar și cum să elaborezi o abordare muzicologică (de analiză/critică) ori să realizezi o cronică muzicală. Orientarea pedagogului fiind de ordin practic, lucrarea sa se probează funcțional ca *metodă*. Demersul muzicologic, cum am spus deja, se orientează asupra identificării componentelor de jalonare, pe diferite niveluri (simple sau complexe), a unui *fapt muzical finalizat* ca *lucrare* compozițională sau sonoră. Pedagogul se adresează într-un cadru cultural pre-formatat (instituțional), cu accent pe formarea unei deprinderi practice. El operează asupra unei aptitudini lucrative a subiectului, pentru ca acesta să se poată exprima/obiectiva într-o posibilă interpretare. Pedagogul nu călăuzește/orientează muzicologic, ci instruește tehnic, spre a transfera persoanei interpretului o *metodă de instrumentare* a unui fapt muzical. Prin elaborarea metodei sale, pedagogul se obiectivează. Totodată el se comportă și ca un interpret privind natura caracterială (nativ și cultural) a persoanei pe care o instruește, prin aceea că încearcă soluții cât mai eficiente de adecvare. Așadar, instrumental (obiectiv/generic), pedagogul elaborează o metodă/tratat; expresiv (subiectiv/particular), el interpretează o posibilitate de adecvare a metodei pentru o anume persoană.

(va urma)

## **SUMMARY**

**George Balint**

### **Music Interpretation (I)**

#### **– Types / Stages, Coordinates, Categories -**

The first part of the essay dedicated to Music Interpretation develops, over five chapters, a complex approach regarding the types, functions, stages and coordinates that characterise the process of music interpretation, referring to the composition - execution - audition trinomial. At the level of each of these perspectives/hypostases of competence we have identified a series of stages of parentage, divided into groups of three. Coming to complete interpretive types, musicological interpretation plays a mediating, transitive role, and is analytical and critical, while pedagogical interpretation is expressed through method and adjusted practically to the possibilities of a certain apprentice.