

## **Muzica – obiect transdisciplinar (VI)**

### **Nicolae Brânduş**

Ne vom ocupa în sensul celor expuse anterior (Muzica – obiect transdisciplinar I – V) de tăietura existențială dintre Nivelurile de Realitate care definesc obiectul muzical. O primă problemă ar putea fi modul în care se corelează un Nivel cu altul în funcționarea sistemului, și anume prin salt sau prin continuitate. Ambele situații se regăsesc, după cum am mai menționat și într-o alta serie de studii, și în constituția obiectului sonor, analizat sub aspect psiho-fizic. Specificul acestei probleme în cadrul transdisciplinar pe care îl propunem se referă însă la alte zone ale comunicării muzicale, care implică și transcend totodată materia sonoră și gestuală a procesului performativ.

Avem de a face în cazul acțiunii muzicale cu zone primare, esențialmente disjuncte, acționând simultan în desfășurarea acestui proces orientat, adică supus unor rigori specifice în ce privește formarea și sensul teleologic al rostirii. Este vorba despre o anume încărcătură determinantă (și determinată!) a gestului performativ aptă a fi în anumite situații descrisă, definită și scalată, urmărindu-se auto-consistența întregului proces. O auto-consistență care, după Basarab Nicolescu, ar governa LUMEA. Tot ceea ce ar tine de auto-consistență în ce privește înfășurarea și desfășurarea ordinilor implicate în fenomenul muzical, ca și intrarea și ieșirea din limbajele standard preexistente acțiunii formative în lucru ne vor preocupa de asemeni, fiind elemente-cheie legate de creativitate și de constituire a Lumilor Posibile. Ca atare, vom aborda altfel și altcumva universuri poetice inițiind, în conjuncție, un studiu al Obiectului și al Subiectului Transdisciplinar conform principiilor metodologice convenite. Știm, după Lupașcu, că ontologia nu se descoperă, ci se creează. În acest sens, adică al creării timpului și spațiului

muzical prin acțiune performativă vom adânci, din același punct de vedere ontologic sensul și rostul Muzicii.

În studiul ce va urma vom transcende imaginarul poetic și, altfel aplecați asupra OBIECTULUI – MUZICĂ vom dobândi un plus de înțelegere (edificare) asupra domeniului muzical. Ce fel de înțelegere? Este o eternă problemă pe care nicicând nu o vom putea pune în afara rigorii a cărei ideal matematic își păstrează total sensul. Basarab Nicolescu instituie problema Nivelurilor de Rațiune corespunzătoare Nivelurilor de Realitate. Problema se pune esențialmente sub aspect artizanal - poetic. Lumea muzicii se creează în și prin rostire, în actul viu al performanței. Inducerea Rațiunii în acest context ar putea părea, la o primă vedere, o dedublare neavenită. Alții i-ar zice, o formă de alienare schizofrenică. Dar numai de aici încolo (nu înainte!) instituind principiul terțului inclus și starea [T], terțul tainic inclus și tensiunea contrariilor se va putea extrage o logică specială, riguroasă (rațională), în această stare de lucruri, o nouă epistemologie în uz.

Însăși mentalitatea științifică pare a-și fi extins cuprinderea amplificându-se prin starea [T]. Surplusul de libertate introdus prin tensiunea contrariilor deschid un câmp nelimitat intruziunilor poetice. Problema axiologică devine astfel decisivă în judecarea faptelor. Deci unde, cum și prin ce validăm o soluție comparativ cu alta? Sau pur și simplu adoptăm teoria că nu există idei adevărate sau false, ci numai idei? Altfel zis, tot ceea ce se referă la instrumentalismul logicii, utilitatea ipotezelor și, după cum am spus, auto-consistența discursului. În cercetarea științifică curentă există un corectiv infailibil și anume verificarea experimentală. Dar în umanistică, în estetică, în teoria frumosului (și urâtului)? Cum? De aceea cred că muzica ar trebui cu mai multă autoritate să fie extrasă din orice altceva cu care apare uneori anturată spre a-i putea înțelege rostul și funcția existențială, după cum afirmă unii cercetători, „locul în Univers”... Este de fapt aceeași eternă problemă de ordine în haos (complexitate), unde se urmăresc cu mai mult sau mai puțină speranță regularități, reiterări, noduri și repere ferme, imprezibilitatea de tip cuantic (!), toate menite a conferi sistemului autoconsistența logică aptă a-i elucida misterul.

Revenind: o altă chestiune importantă ar fi dacă tăietura (existențială) dintre Nivelurile de Realitate ale desfășurării procesului performativ muzical este unică sau multiplă. Adică dacă (și cum) se pot descoperi în funcționarea acestui fenomen inserția concomitentă a mai multor Niveluri de Realitate ( $n > 2$ ) și dacă separarea acestora exprimă constituția ontologică, existențială a Obiectului - Muzică sau privește un anume artificiu modelator post-factum? Altfel zis, o dihotomie dintre structurare și structurare (cf. David Bohm) sau deosebirea dintre hartă (schemă) și proces. Într-o primă fază, să-i zicem analitică, procesul performanței muzicale va trebui descris și disociat în coordonatele energetice formative care îl generează și-l înfășoară holistic, orientat, într-un sens unic (ceea ce i-am zis "gest simplu"). Descoperirea tuturor prezumptivelor Niveluri de Realitate, corect disociate (ontologic) din acțiunea performativă pare o întreprindere în mare parte absurdă, dacă nu nerealistă, precum orice tentativă de configurare (desfășurare) exhaustivă a complexității (haosului); altfel zis, a se introduce o ordine totală în această stare de lucruri. Ne va preocupa mai ales, de la bun început, instituirea prin disjungere corectă a implicitelor Niveluri de Realitate și a punerii lor în relație conform rigorilor corespunzătoare, ceea ce ar putea deveni un prim filtru de limitare a imaginarii poetice (beletristică de idei) strict necesar unui proces semnificativ de Înțelegere (edificare). Ceea ce ne preocupă este nu de a rezolva în totalitate această problemă, ci de a-i surprinde pas cu pas meandrele și modificările interioare de stare de tip existențial care pot căpăta în procesul performanței muzicale aspect de regularități, reiterări și transformări în etape deslușite, de la simplu, la mai puțin simplu, la complex ș.a.m.d. Adică o serie de entități primare active, apte a fi supuse unui studiu formal căruia instrumentul matematic i-ar putea oferi criterii superioare de relevanță. Va fi vorba, în esență, despre o înțelegere după alte criterii, transdisciplinare, a rostului și funcționării domeniului muzical după norme, principii și metode speciale, o nouă „lectură” a muzicologiei tradiționale.

O problemă interesantă de urmărit în această abordare a domeniului ne pare a fi descoperirea și deslușirea fenomenelor rare și a fenomenelor singulare la care ne-am referit în intervențiile noastre anterioare. Ar fi exact locul din

care am putea studia o chestiune esențială a demersului nostru și anume cea a creativității. Spre a nu ne pierde în generalități, vom aborda la momentul potrivit în etape unele subiecte de largă investigație în cercetarea muzicologică generală, după metode transdisciplinare pe care în parte le-am înfățișat. În vederea elaborării unei teorii cuprinzătoare privind Obiectul - Muzică vom începe cu o serie de aspecte relevante extrase în mod euristic din hățișul complex al lucrurilor. Demersul principal va fi cel de a preciza modul nemijlocit, strict intuitiv în care prezența Nivelurilor de Realitate în procesul comunicării muzicale devine fapt viu, creator de timp și spațiu muzical, rezultat din desfășurarea ordinilor interne. În această zonă va trebui să se aplice reflecția creatoare de tip existențial – formativ – productiv.

Încă o dată: Lupașcu menționează că ontologia se creează. Realitatea este definită în termenii unui echilibru permanent fluctuant dintre contrarii (energetice) și ca rezultat al tensiunii creatoare dintre Obiectul și Subiectul transdisciplinar. Caracteristic comunicării muzicale îi este tocmai această tensiune – i-aș zice multidimensională – dintre contrarii care ar trebui bine pusă în evidență. De ce multidimensională? Deoarece tensiunea dintre termeni contrari poate aparține aceluiași Nivel de Realitate, sau nu! De unde și o primă chestiune va fi pusă în studiu, cu toate implicațiile legate de starea [T] și logica transdisciplinară a domeniului, privind tăietura existențială și relația Obiect – Subiect transdisciplinar. Conform logicii antagonismului energetic și a viziunii cuantice asupra fenomenului muzical se poate încheia o teorie coerentă asupra acestui subiect. Se va remarca întrucât punerea ca atare a problemei studiului transdisciplinar al Muzicii, simplificând metoda, amplifică indefinit domeniul supus reflecției (creatoare). Și – ceea ce apare de un interes special – deschide efectiv căi noi și nebănuite, poate, înțelegerii coerent întocmite a fenomenului muzical în datele sale fundamentale și în deplina libertate (poetică) creatoare. Toți operatorii logici, existențiali, introduși de Basarab Nicolescu în metoda transdisciplinarității, terțul inclus, terțul tainic inclus, zonele de non-rezistență (sacru), nivelurile de rațiune și atâtea altele devin active și productive în abordarea fenomenului muzical și semnificative atât în ce privește desfășurarea internă a

procesului formativ-performativ cât și în ce privește sensul (spiritual, estetic, filosofic, artistic etc.) al informației culturale desfășurate; urmărindu-se auto-consistența întregului rostit. Noțiunile de sistem – anti-sistem – stare [T] – ar trebui să-și concretizeze aplicațiile în ce privește fenomenul muzical și să-și capete ca atare accepțiunile proprii.

Legat de problema creativității, esențială ne apare cea a intrării și ieșirii din limbajul standard (cultural acceptat). Va trebui să ne aplecăm cu mai multă atenție asupra acestui subiect spre a desluși modul în care se afirmă direct și nemijlocit originalitatea demersului creator personalizat, după cum ne-a preocupat chestiunea în varii situații când ne-am referit la problemele de structură și lectură a operei muzicale. Ambele se referă la tot ceea ce reprezintă elementul preexistent (memorie culturala) și formativ (acțiune personalizată a creării spațiului și timpului muzical) constituindu-se într-un fenomen original și ireductibil în contextul general al creației umane. Drept care nu ne pare straniu că descoperim în tot ceea ce se petrece în domeniul muzical similitudini cu majoritatea rezultatelor cercetărilor, unele de strictă actualitate, din științele exacte, privind fizica particulelor și cosmologia generală. Câte unii sunt chiar înclinați să susțină ca în muzică se poate descoperi tot ceea ce universul poetic poate imagina, dar nu în acest sens ne punem noi problema existențială a Muzicii, ci într-o direcție coerent structurată logico-matematic (scop final) care să reprezinte un pas înainte într-o cunoaștere obiectivă în sensul științific cel mai cuprinzător-riguros, a Realității – o anume „poetică” de un anume tip pe care o vom urma consecvent, probându-i rezultatele experimental. Nu vom transcende, evident, limitele limbajului de tip axiomatic (teoria incompletitudinii cf. Gödel) deoarece nu ne propunem în această ordine de lucruri ceea ce nu se poate. Dar (filosofic – și nu numai!) suntem de părere că există tipuri de cunoaștere de altă natură care ne pot îndreptăți să accedem la edificări speciale care nu mai țin de concepția transdisciplinară privind Realitatea și [Realul] și abordează Sacrul cu totul altfel, ontologic vorbind. Dar aici este o altă discuție, în care tot ce știm, inclusiv poeticul, poate dispărea...

Creativitatea, după cum spuneam, este în directă legătură cu fenomenele rare și cu fenomenele singulare. Adică

este o problemă epistemologică și axiologică în egală măsură. În cazul nostru, al muzicii – și nu numai – se leagă de personalitate (creatoare), o sintagmă devenită pentru mulți un fel de loc comun al tuturor neputințelor (...). În ce privește descoperirea semnificativă și selecția criteriilor apte a întări și diversifica o viziune sau alta asupra Lumii – fie o teorie, fie orice alt produs cultural din orice domeniu al Realității – vom plonja din nou în VID. Ion Barbu, ca nimeni altul, ne-a rostit ceva despre INCREAT. Ca și compozitorul Lucian Mețianu și Ansamblul Ars Nova din Cluj care i-au „cântat” cândva versul. Oricine se poate oglindi într-un fel sau altul petrecându-și timpul (poetic-muzical) în mesajul dat (rostit). Pofțiți, vă rog!... dar nu mă întrebați de ce actanții au făcut asta sau alta așa cum au făcut-o. Atât întrebarea cât și răspunsul nu sunt de domeniul minții (explicației), ci țin de alt Nivel (existențial) de Realitate. Despre care, desigur, se poate vorbi oricum, dar așa cum numai despre tăcere nu se poate vorbi; doar prin muzică, eventual, sau prin cine știe ce mecanică increată a sensurilor subsumate, prezente sau oculte... Este vorba despre o altă Cunoaștere pe care am putea să o bănuim cumva „că vinovat e tot făcutul” – tot după spusa poetului... Valoarea și modul de evidențiere, descoperire și selectare, de structurare a criteriilor formative în producerea operei culturale rămâne în afara oricărei investigații de acest tip, situându-se la alt nivel existențial față de tot ceea ce ține de cuprinderea\* cu ajutorul minții. Creativitatea implică zone abisale ale comportamentului uman și în această ordine de idei va trebui să ne referim mai ales la afectivitate. Vom aborda acest subiect în sensul teoriei formulate de Lupașcu care repune în mod semnificativ în discuție vechea dilemă privind înțelegerea și cunoașterea: cu o directă aplicație în ce privește relația dintre Obiectul și Subiectul transdisciplinar. Ne vine în minte o remarcă a lui Nae Ionescu care afirma la unul dintre cursurile sale de Istorie a Logicii (sau a Metafizicii – nu mai țin bine minte) că „niciodată nu am fost convins de valoarea ontologică a explicației”(?!): o premoniție gödeliană, așa putea zice... O sumedenie de noțiuni vagi se insinuează în definirea procesului creativ: instinct (cultural), capacitate selectivă, „inspirație”, șansă (noroc bun!), aculturație; decantare orientată a experienței de limbaj; „muncă de ocnaș” (George Enescu). De toate la un loc, evidențind mai mult decât

orice incapacitatea limbajului curent de a se apleca altfel decât metaforic asupra unui proces ce se petrece altfel și în afara acestui mod de abordare. Avem evident de a face cu o tăietură existențială între două Niveluri de Realitate. Iar „zona de non-rezistență” astfel cum este concepută de Basarab Nicolescu, privește nemijlocit domeniul afectivității, al Sacrului care le reunește transdisciplinar asigurând o curgere neîntreruptă a informației între Nivelurile de Realitate. Între metafora poetică, afectivitate și logica internă a limbajului merit a asigura procesului creator auto-consistența, să-i zicem, ontologică, se produc schimburi energetice uneori imprevizibile, tulburătoare, generând fenomene de felul celor menționate mai înainte (rare sau singulare) prezentate astfel cum apar în domeniul Muzicii. În alte domenii, ale științelor exacte bunăoară (fizică, matematică etc.) acestea vor căpăta accepțiuni diferite, mai bine zis, încărcături logice speciale privind fiecare disciplină în parte, cu întreg aparatul formal de resort.

În legătură cu fenomenele de sincronicitate, Basarab Nicolescu pune problema evenimentelor rare, ca produs al funcționării mecanice a Naturii și a celor singulare, cu participarea noastră efectivă și afectivă. Realitatea este concepută ca o experiență microfizică și psihologică. Universul este privit ca un proces de devenire în el însuși iar știința ca o percepție creativă de noi Ordini, instituindu-se relații și raporturi diverse între elementele constituente. Și mai departe: lucrurile sunt forme abstrase din procesul de devenire în el însuși, invariante ale mișcării continue, „un rezultat al echilibrului permanent fluctuant dintre contrarii” (Lupașcu).

Analiza surprinde în desfășurarea globală a fenomenului muzical aceste diversități de raporturi și relații, urmărindu-le în desfășurarea întregului proces. Asistăm la o tensiune permanentă între sursele afirmate și oculate implicate în desfășurarea acestui proces al comunicării. Suntem în prezența unui inepuizabil rezervor de Niveluri (existențiale) coexistente într-un flux unidirecționat în timp (gest simplu). Observăm complexitatea încărcăturii polidimensionale a acestui proces în ce privește ordinele active în configurarea fenomenului global rezultat și eterogenitatea surselor implicate. Percepția creativă a acestora și descrierea (modelarea) întregului este o sarcină specială și presupune constituirea unor instrumente logice

adecvate. Altfel zis, de cuprindere rațională rotativă a Realității într-o ordine plurală corespunzătoare polităieturilor dintre Niveluri. Va trebui mai ales urmărită disjuncția corectă dintre Nivelurile de Realitate implicate în fenomenul global și plasarea relațiilor dintre evenimentele luate în considerație în cadrul unui aceluiași Nivel sau între mai multe Niveluri de Realitate. Din analizele întreprinse în cartea mea INTERFERENȚE rezultă că în cadrul aceluiași Nivel de Realitate schimbările de stare rezultate între parametri puși în discuție au repercusiuni directe, fizice, unele în raport cu altele; sunt date odată cu ființarea naturala psiho – fizică a fenomenului sonor. S-a demonstrat însă, în toate cele de mai sus, că între Nivelurile de Realitate relațiile dintre constituenți se stabilesc altfel odată cu trecerea prin zona de non-rezistență, conform concepției cuantice a investigației și cea a dinamismului energetic al stării [T], toate fiind elemente constitutive ale Logicii Antagonismului Energetic, operant în această Ordine. Iar motorul funcționării fenomenului în integralitatea sa este voința formativă personalizată. Observăm întrucât această problemă suscită un plus de reflecție față de toate celelalte discutate până acum. Evident, o altă tăietură existențială ce ar urma să fie pusă în ecuație.

Din toate cele discutate până în acest moment se afirmă cu un plus de claritate faptul că timpul creat în performanța muzicală nu este linear, ci complex, fiind depozitar al unei energii plurale ce se afirmă activ într-un spațiu polidimensional, cel al rostirii (comunicării în timp real) a fenomenului. Timpul muzical apare ca un volum în desfășurare, cu densități variabile și încărcături existențiale apte a fi studiate logic-funcțional în derularea acestui proces complex. Surprinderea în sincronicitate a acestuia (holograma), a diversității de raporturi și relații între elementele constitutive ce vor apărea în complexe antagonice urmând a fi puse în echilibru riguros, permanent variabil, ar putea fi o metodă semnificativă de studiu. Iar printre invariantele extrase din mișcarea continuă generată (voință performativă), analiza ar fi în măsură să extragă tot ce s-ar putea referi la ceea ce am menționat mai sus cu privire la evenimente rare și singulare; în contradictoriu cu orice formă de „plagiat”, altfel zis, de „reproducție în serie”, banalitate etc. Iar printre mecanismele redării va trebui să ne



referim, în ce privește comunicarea muzicală, și la o serie de criterii importante oferite de teoria informației legate de raportul dintre informație, redundanță, automatizare... Și mai înainte de toate ar trebui să ne lămurim asupra subiectului: de ce o apariție din fluxul unei desfășurări structurate din punctul de vedere (cultural acceptat) al comunicării se detașează din contextul standard și produce surpriza: emoție? O reacție psihică specială! Există vreo explicație? Și dacă da, cum? Se poate broda la infinit pe acest subiect, dar să încercăm să aplicăm metoda transdisciplinară în abordarea acestei chestiuni. Cărui Nivel de Realitate îi aparține surpriza?

Este într-un tot evident faptul că surpriza se referă la constatarea unui eveniment apărut în derularea procesului comunicării muzicale care deține o încărcătură neașteptată. Este ceea ce s-ar putea afirma în legătură directă cu fenomenele rare și/sau singulare. Aceste apariții provoacă surpriza, o reacție emoțional-afectivă de tip axiologic care este îndeobște asociată abaterii de la un limbaj (muzical, în cazul nostru) constituit, cultural acceptat și în uz. Este interesant a se pune problema în cazul derulării acțiunii de formare a timpului muzical, a frecvenței statistic observabilă optimă a succesiunii (fie și prezumptivă) a surprizei într-o operă muzicală sau alta în vederea unui studiu organizat al problemei. Nu ne propunem aceasta, ci dorim a prezenta chestiunea surprizei și a abaterii de la limbajul standard conform principiilor transdisciplinarității pe care le urmărim în general. Este clar că surpriza are o componentă lingvistică și afectivă în egală măsură, implicând cunoașterea și sentimentul (senzația, emoția) în egală măsură. Mecanismul și „explicația” apariției emoției în general este un obiect de cercetare științifică fără sfârșit pe care nu noi suntem cei chemați să o facem. Ceea ce putem afirma, din perspectiva domeniului strict al Muzicii, al timpului muzical creat în performanța muzicală, privește problema ontologică a Nivelurilor de Realitate incluse în surpriză, abatere și emoție. Lupașcu susține, pe bună dreptate, că nu există un mecanism de suscitare a afectivității. Poate o rațiune de tip ontologic, eventual, pasibilă a fi definită sau nu, în orice caz nu la Nivelul de Realitate la care este constituit limbajul standard. Presupunem, deci, că problema originalității, a surprizei și a intervenției abaterii în derularea procesului comunicării

fenomenului muzical privește alte Niveluri, disjuncte, din care este constituită comunicarea acestui fenomen cultural. Iar întreaga problemă se va amplifica indefinit când vom ajunge să ne punem problema semantică a acestui proces personalizat, de voință, rost și sens. Ce limbaj integrativ vom folosi spre a depăși stadiul metaforic imaginar al edificării, încercând (prin ce Cuvânt?) să depășim incompletitudinea oricărei Ordini?

## **SUMMARY**

**Nicolae Brânduș**

### **Music – a Transdisciplinary Object (VI)**

The present study continues the theses expounded in our previous interventions on Music – a Transdisciplinary Subject Matter and refers to issues such as the unique or multiple existential cut between the Levels of Reality that define the musical phenomenon, the issue of rare phenomena and of singular phenomena, the issue of creativity and ontology conceived as permanent fluctuating balance between contraries and as creative tension between the transdisciplinary Object and Subject. Creativity as epistemological and axiological issue is equally an issue of affectivity, a confluence between understanding and knowledge. The surprise as an emotional reaction pertaining to axiology is considered as a deviation from the standard discourse.