

STUDII

Logica lumilor posibile (IX) – structură și lectură –

Motto 1

(...) *Fiecare moment al conștiinței are un anume conținut **explicit** care este un prim-plan și un conținut **implicit** care este fundalul corespunzător. (...)*

Motto 2

(...) *Ascultând muzică se percepe **direct** o ordine **implicită** activă în sensul că ea curge încontinuu în răspunsuri emoționale și de alt ordin care sunt inseparabile de **transformările** din care este în mod esențial constituită (...)*

(...) *Structura, funcționalitatea și activitatea efectivă a **gândirii** se află în ordinea implicită (...)¹ [s.n.]*

Nicolae Brânduș

Lectura unei opere (de autor) este inserția în timp (performanță) a simbolisticii textului muzical. În relația dintre *structură* și *lectură* se desfășoară orice comunicare muzicală. Sunt aspecte pe care le-am

¹ David Bohm – *Plenitudinea lumii și ordinea ei*, Humanitas 1995, București, pp. 280-290.

studiat în cartea mea *Interferențe* (Editura Muzicală, București, 1994) și în intervențiile mele din Revista *Muzica* 2009-2011 – București, sub genericul *Logica lumilor posibile (I-VIII)*.

Orice activitate muzicală se constituie la mai multe niveluri de formare. Distingem două tipuri de semioze implicate în comunicarea muzicală și anume cea privind *textul* muzical și cea privind procesul *lecturii* muzicale.¹ Nu voi reinventa în cele ce urmează tot ceea ce se știe despre principiile de alcătuire ale textului muzical: elemente legate de semiografie și de structurare a materiei sonore. Va fi vorba despre texte în care se stabilește o relație biunivocă între faptul sonor și simbolistica utilizată, ceea ce am definit ca fenomen inclus într-un *univers de limbaj*, pasibil a genera *cultură* prin transmisie și reproducere: adică prin fixarea și definirea *corectă a identității* operei supuse reiterării în timp. Aș re-cita în acest sens concluzia studiului privitor la practica „*Freies Zusammenspiel*”²: „Textul fixează memoria, virtualitatea mereu prezentă a operei în timp și peste timp: stadiul comun al *rigorii* premergător intuițiilor decisive, determinând recognoscibilitatea procesului (de formare), transmisia lui, infirmarea, acceptarea și amplificarea sa *stilistică*. Este tot ce se poate spune despre un *text muzical*” (s.n.). Textul stabilește *gramatica* procesului de constituire a operei muzicale, *închise* (structurate) între cele două coperti și *finite* prin actul performanței *în timp* (lectură).

Procesul lecturii muzicale ne va interesa cu precădere în cele ce urmează, generator al unor

¹ Vezi și Constantin Ionescu Vovu – *Teză de doctorat*, Universitatea de Arte din Iași, 2004.

² Nicolae Brânduș – *Some considerations on the „Freies Zusammenspiel” practice, Musicology today*, nr. 2/2010.

posibile *Lumi* pe care ne propunem a le desluși: a le enunța în resorturile funcționale cu apel direct la interioritatea actanților. Deschidem ca atare un univers imens și neexplorat (aș zice, încă) de operă muzicală și de practică artistică lăsată la voia întâmplării. *Lumi posibile* pe care o anume *voință formativă* le-ar putea scoate la lumină.

Este clar că o întreagă ideologie muzicală curentă ar trebui repusă în discuție și, în mare, lucrurile le-am enunțat în cele deja apărute. Să le rejudicăm (cumva) din punctul de vedere al *ordinii* implicite (înfășurate) și *explicite* (desfășurate) – conform citatelor-motto de mai sus – spre a adânci unele chestiuni privitoare la *interioritatea* comunicării muzicale.

Unui grup de interpreți i se propune o *gramatică* a jocului muzical. Este, să zicem, un prim nivel, explicit, al *ordinii* care ar caracteriza orice produs conștient al *gândirii*. Asimilarea acestui prim stadiu al producției artistice presupune un efort îndelungat de studiu și exercițiu de tipul „solfegiului”, pe care ar urma să le definim în coordonatele funcționale de bază. Ar fi un prim nivel de „interioritate” care, precum *rostirea* în genere, se *învață*. Evident, entitățile puse în lucru diferă conform universului de *limbaj* adecvat unei anumite logici sau alteia ale procesului formativ.

Odată trecută bariera învățării și asimilarea corectă a principiilor de comportament în desfășurarea comunicării artistice până la stadiul de a se aplica simplu și *firesc*, aproape instinctiv în *rostire*, alte *ordini* interne ale acestei activități se vor „desfășura” la niveluri și grade diferite de *explicitare*. Este vorba de un anume sondaj al *interiorității* actanților. Aici ne vom pune de asemenea problema de universalitate a trăirii personalizate a *gestului* artistic, comun tuturor „*Lumilor Posibile*”, pe cât de diferit în fiecare dintre ele.

Într-un sens oarecum similar se întreprind studii privind *polifonia comunicării lingvistice*.¹ La o analiză atentă a unor sintagme uzuale ale comunicării verbale și scrise se poate descoperi o varietate de implicații ale enunțului, aparent simplu, sensuri și planuri interne de semnificație suprapuse care definesc de fapt *cuvântul* ca o întrepătrundere multiplă de esențe, o ordine *înfășurată* (cf. D. Bohm) complexă care transpare „vizibil” într-un fel de rezultată la îndemâna oricărui adresant, sub o formă aparent omogenă (fapt simplu). În cazul comunicării verbale, problema se amplifică și mai mult legat de *tonul* disertației (o realitate sonoră privind subtextul *rostirii*). Deci nici o comunicare intersubiectivă *în timp* nu este lineară, unidimensională, ci *polifonică*, prin substratul ontologic ce-l reprezintă și expusă momentului dat al *desfășurării* ordinilor și esențelor interioare implicate, subiacente. Pare iluzoriu a le descoperi din amalgamul complex în care apare orice fapt (în cazul nostru, artistic), deși în actul performanței (în cazul nostru, muzicale) sunt în lucru și vehiculate toate simultan și petrecute *implicit, activ* (vezi *Motto 2*) în curgerea neîntreruptă a fluxului sonor. Dar, cine știe, vom ajunge, poate, la un moment dat, să ne dăm mai bine seama de ceea ce reprezintă *persoana* în producția și receptarea muzicii; după criteriile de rigoare mai puțin „poetice” și mai corect *cuantificabile* (revin, tot din *vid*). Și întrucât prestația interpretului în opera muzicală va putea fi solicitată într-o pluralitate a *Lumilor Posibile*.

Principala chestiune care reiese este cea a *libertății*: ea se poate afirma numai de la nivelul maxim de conștientizare a limitelor dintre *adevăr* și *fals*, ca un corolar al participării individuale într-un *joc artistic*

¹ Daiana Felecan – *Aspecte ale polifoniei lingvistice*, Ed. Tritonic, București, 2010.

(definit și constituit în totalitatea elementelor funcționale; în mod *creator*, în sensul unei creații de *limbaj* în și prin coordonatele care înfățișează o *lume posibilă*, în propria-i logică). Este o lume de *sens* și *rostire* autorizată (entități intim legate): altfel, mesajul caracteristic al acestei *lumi* degenerază într-o colecție de ticuri arbitrare lipsite de încărcătura interioară, *semantică* a unei logici coerente, de accesul caracteristic la estetica, spiritualitatea, sensul universului de limbaj, în care comunicarea artistică are loc. Acesta, în toate coordonatele ce-l definesc, astfel și numai ca atare se poate afirma direct, personalizat, într-o comunicare inter-subiectivă. Cu aceleași *cuvinte* se pot enunța și adevăruri fundamentale, și „aparențe” mergând până la maximum de imbecilitate...Ce le deosebește? Cred că aceeași intuiție și profunzime a sensului (interior) și căutarea *cuvântului* cel mai apt a-l comunica în deplinătatea *dicției* (în sensul general cel mai propriu).

Dicția se studiază în majoritatea disciplinelor artistice ce au de-a face cu cuvântul. Ea are atât un aspect material, să-i zicem „sonor”, de enunț clar și coerent al sintagmelor, cât și *logic*, pe planul *semantic*. În jocul muzical, *sensul* este esențialmente deschis, atribut, după cum se știe, al *poeticității*.

Desfășurarea planului *semantic* al muzicii enunțate în oricare dintre *Logicile lumilor posibile* ar fi un demers de maxim interes. Acesta are loc atât la nivelul funcționării jocului din punct de vedere gramatical cât și – mai ales – al interiorității subiective ale actanților. S-ar putea, la rigoare, alcătui o listă și un repertoriu de stări și atitudini implicate în genere în comunicarea artistică.¹ S-ar putea iniția o macro-

¹ Vezi Dinu Ciocan – *O teorie semiotică a interpretării muzicale*, Editura UNMB, 2005.

structură a unui joc muzical prefigurată, cu scări și limite de tensiune maximă sau minimă (aceasta, evident, în cazul unei „forme” suprapuse peste desfășurarea liberă, imprevizibilă, a unui, să-i zicem, *meci* cu „scor” urmând a se defini în timpul execuției). Observăm întrucât în ce privește prezența *persoanei* în jocul muzical petrecut în oricare dintre *Lumile posibile* avem de a face cu categorii similare de *ordini înfășurate* într-o interioritate multivalentă, care se aplică instinctiv sau mai mult sau mai puțin *conștient* (desfășurat) în fluxul continuu al transformărilor din care se constituie *limbajul muzical* (vezi *Motto 2*). Între „logici” diferă esențialmente comportamentul performativ și, prin corolar, sensul *gramatical* conferit transformărilor interne ale muzicii, diferit rezultate prin *jocul* desfășurat al actanților: într-o oarecare măsură, o *dedublare a gestului* interpretativ, ceea ce, după cum vom vedea, am numit-o „o muzică cu doi pași”. Adică, o prefigurare *mentală* a fiecărui enunț sonor, de unde o încărcătură semantică supra-potențată a fiecărui *gest*. Libertatea în acest context se obține greu, dar este unica metodă de a substitui „nimicului” ceva: de fapt, *altceva* într-o cultură a sunetului repus în discuție.

Va urma.