

STUDII

Muzica – Obiect transdisciplinar (IV)

Nicolae Brânduş

În studiul pe care îl vom iniția ne bazăm pe cele expuse în *Muzica – Obiect transdisciplinar I, II și III*. Ne vom referi la limbajul muzical ca o formă particulară de **Ordine**. Limbajul se constituie ca ordine de sunete, cuvinte, structuri (de sunete și/sau cuvinte), nuanțe ale exprimării, gesticulație etc. Toate, după cum am menționat citând autorii studiați, reprezentând „o curgere fără restricții a *sensului*”. Este clar că metoda de investigație a acestor ordini este o **artă** în sensul descoperirii unor regularități relevante extrase din desfășurarea holografică a fenomenului.

De la bun început vom menționa că modul de analiză a faptului global, așa cum ni se prezintă fenomenul muzical, va duce spre soluții mai mult sau mai puțin individualizate, conform metodei transdisciplinare pe care o vom aplica. Va fi o sarcină extrem de personalizată, dezvoltată în mod creator pe o bază fermă pe care o vom expune. Am și făcut-o în repetate rânduri în studiile noastre anterioare privind *Logica Lumilor posibile*. Deschiderea în ce privește soluția concretă a formării operei muzicale conform normelor de aplicare în gest și închise într-o semiografie sau alta rămâne principala breșă în orice tip de sistematizare urmând a se afirma în desfășurarea prefigurată simbolic. Este ceea ce reprezintă, de fapt, **tăietura** dintre două Niveluri de Realitate asupra cărora urmează să reflectăm. Va fi vorba despre acea activitate formativă a minții bazată pe o înțelegere creativă și originală care acționează ca un filtru în ordinea implicită (holomișcare) unde „orice poate implica orice” (conform experiențelor de tip cuantic). David Bohm menționează că percepția relevanței este o artă în sensul că pretinde o abordare creatoare a unor noi ordini, iar cauzalitatea acoperă doar un aspect limitat în stabilirea conexiunilor relevante.

Se va pune deci acut problema modului în care o analiză de acest tip va duce spre rezultate edificatoare în ce privește *Muzica - Obiect Transdisciplinar* și în ce măsură o grilă de putere ridicată va fi aptă a da **legi**. Adică de o anume generalitate și aplicabilitate pasibile a constituirii criteriilor epistemologice și axiologice relevante în studiul operei muzicale. Observăm că drumul către o anumită extindere a aplicației unei legi (norme) sau alta va fi destul de sinuos, fiind mai presus de orice vorba despre fluctuații imprevizibile ale opțiunilor libere în organizarea coordonatelor de tip existențial care definesc domeniul muzical în desfășurarea sa fenomenologică. Ne vom întreba și dacă acest fenomen este cognoscibil în datele sale fundamentale, ontologic vorbind. Sau în ce măsură ? Poate că însăși cercetarea noastră este tot o *artă*, în sensul unei perorații cu grad înalt de individualizare: o altă „beletristica de idei”, conform celor dinainte. Ne vom încerca în a ticlui noi poetici precum o întreagă literatură critică și muzicologică în uz? Se poate și așa, evident: o nouă, frumoasă și nobilă activitate creatoare....

Dar credem că a aplica o metodă transdisciplinară în abordarea *Obiectului - Muzică* implică o serie de rigori speciale de ordin metodologic. În primul rând, decuparea în Niveluri de Realitate a Obiectului și Subiectului Transdisciplinar. Din această perspectivă constatăm că analiza muzicală apare trunchiată când abordează problema la un același Nivel de Realitate. Am stabilit deja că opera muzicală este definită prin cel puțin două entități de Niveluri diferite (de Realitate): *structura* și *lectura*. Cea dintâi privește formarea operei în afara timpului real, fizic al desfășurării procesului de comunicare și cea de a doua este o funcție a timpului **rostitii**, în care este nemijlocit și total implicată persoana (umană). Ne este clar că ne aflăm în fața unei realități duale când ne referim la practica muzicală, și conexiunea celor două Niveluri de Realitate ar trebui cu precădere luată în seamă. Iar între ele, conform doctrinei transdisciplinarității (Basarab Nicolescu) se plasează **zona de non-rezistență**, de inserție a **Sacralului** în acest proces. Modul în care acesta există și se desfășoară rămâne marea noastră întrebare privind acoperirea în *gest simplu* a acestui întreg Univers; misterul **ontologic** al celui timp propriu creat în performanța muzicală de către interpret (rostitie).

Se pare că o analiză cât de cât semnificativă a acestui proces de comunicare s-ar putea desfășura în stadii și

dimensiuni multiple. Firul s-ar putea împărți nu în patru, ci în infinit, precum întreaga Realitate care își conține de drept toate Nivelurile și din care mintea își face **tăieturile** convenite. Va trebui să trecem în cele ce urmează de la toate aceste generalități, care vizează mai ales **metoda**, la realitatea faptică și să propunem câteva subiecte de strictă competență muzicală, spre reflecție.

În studiul *Baze ale unei analize formale a limbajului muzical* (publicat în cartea *Interferențe* – Ed. Muzicală 1984, București) am instituit o serie de criterii de abordare a domeniului muzical pe care le-am dezvoltat și aplicat consecvent. Scriam la acea dată: „Organul auditiv îndeplinește în percepția muzicală o funcție analitică de înaltă complexitate, operând simultan asupra unor serii întregi de parametrii cu o precizie, viteză și finețe remarcabile“. Definisem în prealabil șase spații acustice-muzicale care compun fenomenul sonor, și anume **L** (*locul* sursei sonore în spațiul real), **D** (prezența-absența sursei sonore în context – altfel zis, *densitatea* fenomenului muzical-sonor), **IT** (intensitatea prezenței sonore), **T** (tempo, viteza de succesiune a atacurilor metrice), **TB** (timbrul muzical), **I** (înălțimea, frecvența măsurată în Hz a sunetului). În continuare, citez: „Spațiile acustice de mai sus le-am putea investi, după expresia lui Ion Barbu, cu acele «elanuri somatorii, virtuale acumulări de operații», concepându-le ca entități în care spiritul introduce **ordini** și edifică. Spiritul ia nemijlocit cunoștință de realitatea fenomenologică a desfășurării acestui proces în care se toarnă întreaga experiență muzicală. Ne aflăm într-o zonă tipică de confluență a unor energii psiho-fizice declanșate conform unor finalități specifice. Imaginea muzicală sintetică ne apare ca fapt integrat de *conștiință* al tuturor schimbărilor (ordine, măsură etc.) ce se petrec în structura internă a discursului muzical. Prevedeam încă de la acea dată (începutul anilor '80) mersul cercetărilor privind muzica, după cum apar în lucrările lui David Bohm, cât și „mentalitatea” transdisciplinară *avant la lettre* de investigație, urmând a se impune ulterior datorită cercetărilor acad. Basarab Nicolescu în epistemologia generală actuală.

Aș cita, în continuare, din *Interferențe*: „Scopul principal al cercetării noastre este de a desprinde o serie de mecanisme interne proprii percepției aurale, un anume comportament al psihicului uman în contact cu fenomenul muzical. Acesta se formează la (cel puțin) trei niveluri [sic!]: la un prim strat

infrastructural (materie sonoră), la nivelul structurii sistemului cultural standard, și la un nivel suprastructural (intenționalitate specifică, conținut, personalizare, sens etc.), ultimele două implicând norme și strategii complexe de inserție a unor criterii de **ordine** în evoluția și comportamentul materiei sonore. Fiecare Nivel presupune principii de definiție și de analiză proprii [sic!] (...) Intenția noastră este de a furniza nivelelor superioare o bază explicită de punere de problemă și un obiect structurat pasibil a-și integra orice altă ordine suprapusă” (adică un obiect transdisciplinar, în sensul metodologiei în cauză). Tot ceea ce în *Interferențe* apare în continuare în pag. 85-98 detaliază și completează cele deja menționate și ar trebui parcurse integral. Cităm în continuare: „Concluzia analizei de până acum este că în totalitatea aspectelor sale fenomenologice, complexul sonor deține o structură unică. Coordonatele sale apar sub forma unor puncte-valori scalate conform unor criterii de relevanță intuitivă (senzorială, de exemplu), iar modificările interioare de stare ale sistemului au în fiecare dintre parametrii constitutivi un aspect continuu și/sau discontinuu. Ca atare, domeniul muzical poate fi descris și studiat formal în vederea elaborării unui model funcțional care să țină seama de toate aceste date nemijlocite ale experienței psiho-acustice.

Este într-un totu evident că avem de-a face cu o abordare structurală care se referă la comportamentul materiei sonore în raport cu percepția intuitivă a schimbărilor ce au loc în sistemul astfel definit în desfășurarea discursului muzical. Analiza urmează un traseu de tip determinist, iar complexitatea sistemului de investigație se desfășoară pe un același plan, conform metodei transdisciplinare, pe un același Nivel de Realitate. Avem de-a face cu un studiu extrem de detaliat al relațiilor ce se stabilesc în „curgerea neîntreruptă, totală a muzicii” între parametrii constitutivi ai fenomenului în desfășurare (vezi cercetările lui David Bohm). L-am definit și l-am descris între paginile 90-125 ale cărții mele sub principalele aspecte de ordin formativ-funcțional; o desfășurare a unui obiect sonor încărcat de ordini multiple, ce se va dovedi pe parcurs a fi **multidimensional** și constituit pe Niveluri distincte de Realitate, cărora analiza fenomenologică de până acum le acoperă numai o anume zonă de definiție. Trecerea la alte Niveluri de ființare a acestui proces se afirmă – după cum am menționat – prin **tăietură**, și anume trecând prin *zona de non*

rezistență (conform lui Basarab Nicolescu) într-o altă **Realitate** care transcende aspectul fenomenologic al procesului expus până acum și privește **intenționalitatea** demersului artistic. Ar fi, într-o anumită măsură, o referire la ceea ce am afirmat privind parametrul **D** (densitatea procesului) care privește nemijlocit realitatea subiectivă, personalizată a acestei comunicări inter-personale. Va fi interesant de studiat modalitatea în care *rostirea* (artistică) este impregnată – și în ce fel? – în evoluția concretă, faptică, a comunicării, de către aceste influxuri de alt Nivel (de Realitate) spre a determina unicitatea în **gest** a întregului edificiu subsumat.

În paginile citate din *Interferențe* ne-am ocupat de probleme legate de aspectul psiho-acustic al domeniului muzical. Am studiat modul în care se produc schimbările de stare ale sistemului și relațiile implicite ce se stabilesc între parametrii în acest proces complex (vezi **A** – studiul unui tablou). Ne-am referit la concepte precum *unități elementare de acțiune* (vezi parametrul **T** – viteza), *continuitate și discontinuitate* (prin „salt”) a modificărilor de stare a sistemului, *filtre de succesiune* etc. Toate privind măsura cantității de informație declanșată de trecerea sistemului de la o stare la alta în desfășurarea globală a procesului. Afirmam (pag. 100): „Este clar că integrarea rezultatelor parțiale obținute pe fiecare coordonată a sistemului din complexul multispațial înfățișat va pune o serie de probleme speciale de calcul și modelare (...). Chiar dacă spațiile acustice dețin o structură comună, integrarea mărimilor astfel obținute într-un sistem general în vederea unei masuratori sintetice nu va fi, după toate probabilitățile, guvernată de o lege simplă”. Problemele dezvoltate în carte nu intenționez să le mai comentez aici. Mai citez: „Analiza se va aplica pe mai multe straturi (filtre de grad 1 la n) în sensul surprinderii structurilor etajate ale operei muzicale în totalitatea realității sale fenomenologice (...). Va fi, de asemenea, interesant a descoperi pe parcursul segmentelor muzicale analizate întrucât în formarea unei opere muzicale avem de a face cu criterii de ordin determinist sau nu (cuantic) și cât la sută din opera muzicală răspunde unora față de celelalte”. Un studiu extins al filtrelor de succesiune (pag. 102 – 118) repune în discuție cam întreg repertoriul de noțiuni care fac parte din concepția standard privind analiza limbajului muzical. „Orice secvență muzicală poate fi descrisă conform criteriilor înfățișate și analizată din punctul de vedere al ordinilor

structurale ce o definesc”, citim în continuare. Se vor aplica în analiză filtre de diferite grade, care determină înșiruirea valorilor spațiale în context”. Ceea ce va fi interesant de constatat va fi că șirurile de valori spațiale de la straturile inferioare primesc structurări nemijlocite de la cele superioare în secvențe diferite ale discursului muzical (...). Opera muzicală ne apare ca un joc complex de condiționări structurale acționând direct sau mediat pe planul sintagmatic al discursului muzical (...). Orice operă muzicală va putea fi astfel analizată atât sub aspectul cantitativ al măsurii informației legate de schimbările de stare per sistem, cât și al aspectului calitativ-structural al filtrelor de succesiune (...).

Ar fi iluzoriu să ne propunem în momentul de față descoperirea unor legi sau axiome operante într-o întreagă serie de opere muzicale. Ne propunem deocamdată descoperirea unor invariante sau regularități prezente pe o secvență sau alta a unei opere muzicale. Din punctul nostru de vedere, opera muzicală ne apare ca un șir de secvențe de diverse dimensiuni asociate fiecare unei funcții generatoare de valori care poate fi cunoscută, desprinsă din context și analizată (...). Problema centrală este de a oferi analizei (automate și matematice) toate criteriile de definiție și reperare a secvențelor ce corespund unei anume funcții generatoare de valori”. Urmează în text descrierea unor filtre de succesiune a valorilor din spațiile acustice considerate (pag. 104 – 111) și un studiu combinat al filtrelor de succesiune (pag. 111 – 118) care duc spre înfățișarea structurii logico-formale a domeniului astfel considerat (pag. 118 – 125).

Ceea ce din punctul de vedere transdisciplinar ne apare important este să distingem în momentul de față în actul comunicării muzicale elementele de bază, inevitabile, care definesc domeniul. În cele dinainte observăm că ne-am referit la suportul existențial, fizic, al transmisiei factuale a acestui fenomen, la materia sonoră pe care am descompus-o în constituenți. Nu am intrat în probleme de fizică acustică și am evitat orice fel de „jargon” disciplinar care ar implica o cultură tehnică și matematico-științifică specială. M-a interesat tot ceea ce poate deveni în procesul comunicării muzicale – în structura și în actul performanței – un element de influx psihic special, edificator în contactul direct cu persoana umană. Fiecare dintre noțiunile studiate au un impact nemijlocit asupra persoanei implicate în actul comunicării muzicale, în percepția

fenomenului sonor-acustic, și devin purtătoare de sensuri speciale în configurarea *timpului muzical*, creație a actanților. Ca atare se va putea institui, printr-o deslușire metodică, o disciplină de formare muzicală specială, conform unor criterii de acută relevanță actuală din punct de vedere epistemologic, care să fie aptă a deveni **școală**.

Ne-am delimitat domeniul de orice altceva ce ar putea primi un aspect „spectacular” (cu sau fără sunet), în afara implicării directe și concrete a persoanei în producerea fenomenului, în configurarea **timpului muzical**, calitativ deosebit de orice altceva. Muzica este un fapt de cultură pasibil a fi supus permanent reflexiei creatoare, niciodată încheiată, ca și abordarea Universului de către știință și filosofie.

Demersul nostru nici nu deschide și nici nu închide aplicarea metodei transdisciplinare în ordinea de fapte la care se referă. Se plasează în continuarea cercetărilor de până acum și își propune regândirea deschisă și sistematică a tuturor subiectelor puse în discuție de cercetarea muzicologică în general. Urmează să adâncim în studiile noastre ulterioare problematica în parte schițată și să ne referim din perspectiva Nivelurilor de Realitate la *Muzica - Obiect transdisciplinar*.

SUMMARY

Nicolae Brânduș

Music – A Transdisciplinary Object (IV)

Continuing the ideas developed in “Music – A Transdisciplinary Object I, II and III” – articles published in the preceding numbers of the Muzica Magazine – the present study looks at musical discourse as a particular form of ORDER, made up of word order, structures (of sounds and/or words), nuances of expression, gestures, etc., all this amounting, according to the cited authors, to “an unimpeded flow of meaning”. The method of investigation is an art, as it discovers certain relevant regularities extracted from the holographic image of the phenomenon. The article resumes the debate on the issue of the existential gap between the Levels of Reality that define the musical work and the ontological mystery of the musical time created by the performer in the relation between the transdisciplinary object and subject during the process.