

## STUDII

# CLASICISMUL MUZICAL – o perspectivă transdisciplinară –

**Nicolae Brânduş**

Se ştie că textul muzical este obiectul asupra căruia se pot aplica n grile interpretative. Opera muzicală nu se rezumă la text, acesta o încheie, fiind una dintre etapele ei definitorii. Opera muzicală este *finită* odată cu rostirea ei în timp (performanță), ceea ce este o acțiune vie, în desfășurare, care implică nemijlocit persoana umană și timpul subiectiv. Esențial în comunicarea muzicală este procesul viu al formării acesteia în timp real, ceea ce presupune prezența concretă a persoanei în gestul artistic cu tot ceea ce îi definește interioritatea globală. Putem vorbi, în cazul muzicii electronice realizată la computer, despre o *artă a sunetului*, în opoziție existențială cu fenomenul muzical care privește alte resorturi de formare și comunicare.

Vom încerca în cele ce urmează să reprivim o anumită etapă a istoriei muzicii occidentale dintr-o perspectivă transdisciplinară, aplicând această metodă epistemologică în abordarea subiectului. Criteriile acesteia ne sunt furnizate de cercetările acad. Basarab Nicolescu și se pot urmări în întreaga literatură privind acest domeniu de investigație, aplicabil în „tot ceea ce privește efortul uman de deslușire a Realității” (citată din Basarab Nicolescu), a unei REALITĂȚI permanent rezistente la acest efort. Realitatea la care mă voi referi privește *Clasicismul muzical vienez* (sec. 17-18) ai cărui reprezentanți principali sunt *Haydn, Mozart și Beethoven*. Este o etapă definitorie a culturii muzicale europene care beneficiază de o literatură critică voluminoasă. Nu vom adăuga un nou paragraf acesteia, ci

intenția noastră este de a regândi unele din conceptele de bază ce s-au cristalizat în timp, care s-au nuanțat și s-au amplificat indefinit, generând un corpus impresionant de apariții, unele de maxim interes (i-aș zice, estetic!) deschis imaginarului infinit al interpretării (cf. Umberto Eco). Fără nicio intenție de subapreciere a acestui tip de abordare mai degrabă filologică a subiectului (oricare) care a generat o „beletristică de idei” fastuoasă, intenția mea este de a mă ralia mai degrabă unei metode epistemologice care-și propune o descriere riguroasă a domeniului supus reflecției și aplicarea unei metode de analiză științifică. Ar fi vorba despre definirea unui cadru formal apt a oferi cunoașterii rezultate verificabile, reperabile și reproductibile. Apt, cu alte cuvinte de a oferi cercetării operei culturale o anume auto-consistență ideatică și logică; o sistematică, evident. Drept care voi mai enunța cât se poate de succint măcar câte unele din postulatele acestei metode transdisciplinare.

**Realitatea** este tot ceea ce opune rezistență spiritului uman în acțiunea de edificare, descoperire și modelare simbolică a legilor care guvernează existența. Ea este structurată pe **Niveluri** între care se manifestă zone de non-rezistență față de orice demers de formalizare. Ar fi acea zonă de inserție a **Sacralui** (poetic, religios, al inspirației venite din neant, mai recent, din „suflul cuantic”, etc.) direct implicat în procesul cunoașterii. Un Nivel de Realitate este un domeniu supus cercetării în care acționează un ansamblu invariant de legi generale inoperante în alt domeniu. Trecerea de la un *Nivel de Realitate* la altul se produce nu prin restructurare a legilor dintr-un același sistem, ci prin **salt**. Adică prin **Tăietura existențială**. Zona de non-rezistență poate fi rațională, dar este neraționalizabilă. În ce privește ontologia, Ștefan Lupașcu stabilește un adevăr fundamental: ontologia nu se descoperă, ci se *face*! Este o edificare de tip existențial în deplină creativitate a spiritului poetic, mai riguros (după Basarab Nicolescu) decât orice construcție matematică! *Obiectul transdisciplinar* se definește prin relația Obiect, Subiect și zona de non-rezistență. Intre Obiect și Subiect se stabilește o relație biunivocă. Circulația informației dintre Nivelurile de Realitate este

asigurată de zonele de non-rezistență. Toate există în același timp. Fiecărui Nivel de Realitate îi corespunde un anumit Nivel de Rațiune. Ca atare, se pune problema constituirii unui formalism riguros corespunzător modelării întregului sistem. Se manifestă la fiecare Nivel de Realitate un echilibru permanent între polii contradicției, dintre actualizare și potențializare, între eterogenitate și omogenitate, ceea ce constituie principiul formator al oricărei sistematizări (Ștefan Lupașcu). Muzica nu se înscrie în timp, ci **crează** un timp (și un spațiu) propriu. După anumite teorii actuale (CERN), muzica poate apărea ca o hologramă a unei realități de dimensiune superioară experienței umane, ca o proiecție a acesteia în realitatea noastră quadridimensională. Toate la un loc, încercări de a aduce **conștiința** în universul nostru de discurs....

În istoria muzicii europene, Clasicismul vienez reprezintă o etapă fundamentală. Fiecare reprezentant al triadei sus-menționate (care oricum nu epuizează sub aspect valoric întreaga producție a epocii respective) poate fi bine studiat tipologic și disociat cu suficientă relevanță din grup. **Haydn** ne apare ca reprezentantul tipic al clasicismului muzical direct provenit din Școala de la Mannheim în forma cea mai pură, o sinteză perfectă a tuturor coordonatelor stilistice ale acesteia; după cum se exprima cândva Anatol Vieru, „atunci când Cultura devine Natură”. Haydn realizează o reificare a materiei primare generatoare de exponate aparent similare sub aspect stilistic dar miraculos altfel, devenind altceva: și anume Haydn. Stilul dobândit al epocii nu este nicidecum „agresat” la Haydn: se afirmă în absoluta sa puritate (clasică) firesc, fără nicio evaziune din limbajul standard în uz. Ceea ce pe Haydn îl separă și-l confirmă în deplina originalitate în contextul stilistic general sunt *ideile punctuale* care apar imprevizibil în muzica sa. Ne punem întrebarea: de unde? Transdisciplinaritatea ne-ar putea induce teza Nivelurilor de Realitate. Dar cum? Prin ce anume în cadrul unui sistem formal perfect constituit apare surpriza? Unde și cum se plasează *ruptura*? Nu știu dacă printr-o explicație simplă s-ar putea pune și, eventual, rezolva problema... Construcțiile formale la Haydn acuză o logică de fier. Drept care nu mi se pare ciudat că Prokofiev, în *Simfonia*

sa *Clasică* îi preia modelul fără drept de apel. Îi este discipol în linia cea mai dreaptă. Multipolaritatea și/sau tăieturile existențiale la Haydn apar ca întrupări ale „sufului cuantic”? Pot fi studiate într-o anume logică a **terțului** (inclus, exclus ș.a.m.d.)? Fără îndoială, așa zice. În ce privește crearea timpului muzical, aceste rupturi dau sau nu un alt sens ontologic desfășurării acțiunii muzicale? Și câte alte dileme care privesc zona de non-rezistență și intuiția poetică-creativă!... Este vorba despre aceeași problemă de complexitate ce se naște odată cu acțiunea concomitentă a tuturor Nivelurilor de Realitate în orice **proces** (de comunicare) în derulare. Este evident că rupturile în discursul muzical haydnian țin de zona **mentalului**; proiectat în sunet. Este vorba despre o inserție creativă de tip poetic-existențial. Prolixitatea criteriilor de definiție a acestui fenomen complex poate produce oricând unicate: reperabile și totodată ireproductibile! Ne aflăm în deplinătatea acțiunii terțului inclus, cheie a filosofiei lupasciene și a metodologiei transdisciplinare. Remarcăm deci că în starea cea mai limpidă și non-agresivă de limbaj se petrec în muzica lui Haydn cele mai semnificative alternanțe de sensuri (modificări interne de stare), atitudini psihice și iregularități de tot felul. Este la fel de iluzoriu a ne propune să le reperăm și să le cuprindem pe toate într-o teorie generală. Ar fi ca și cum ne-am propune să circumscriem complexitatea. Dar ne bucurăm că vom avea în permanență o treabă de făcut, deoarece muzica lui Haydn le conține pe toate... Important este să fim capabili de a gândi corect metoda epistemologică pe care o vom folosi spre edificare.

În ce-l privește pe **Mozart**, muzica sa ne apare rezistentă oricărei cercetări standard în uz, apărută și dezvoltată (oricât de fin) pe un același Nivel de Realitate de către muzicologia de tip tradițional, istoric, filologic, estetic etc. Accesul la muzica sa se produce altfel și altcumva. Avem de a face cu jocul complex, imprevizibil al anumitor entități interne care ar trebui bine reperate și puse în ordine. Cum? În primul rând în prezența directă, nemijlocită a *Sunetului* muzicii sale și printr-o activă și programată acțiune de descoperire a **Cântării** incluse în desfășurarea timpului muzical. Accesul la ceea ce am susținut în repetate rânduri, la acea CÂNTARE

FUNDAMENTALĂ, în cazul muzicii lui Mozart este determinant și de neînlocuit, fiind exact locul de la care s-ar putea institui o cercetare adecvată a operei sale. Precaritatea analizei unei creații mozartiene în alt context decât cel transdisciplinar ne apare mai mult decât evidentă. Despre ce **sună** și ce **cântă** în opera muzicală m-am mai referit în studii anterioare, iar problema mi se pare fundamentală în tot ce se poate vorbi, simți și cunoaște din ambientul nostru cultural, unde muzica lui Mozart își are un loc privilegiat. Nu susțin nicidecum că exegeza creației muzicale mozartiene așa cum ni se prezintă în general nu și-ar merita interesul cultural, având în vedere calitatea textelor și valoarea – să-i zicem estetică – literară a teoriei în uz asupra subiectului. Înclin să susțin totuși opinia, îndelung adoptată în mediile intelectuale, că nu există idei adevărate sau false, ci pur și simplu idei (eventual contrare). Evident, până când se va pune problema epistemologică a **verificării experimentale**. Până atunci, o voluminoasă literatură critică va urma să rămână și în continuare deliciul eminent al consumatorilor, ceea ce oricum apare ca o acțiune civilizatoare rezistentă. Tulburător în muzica lui Mozart este că **tot** ceea ce sună, **cântă!** Poate aici rezidă misterul ontologic (și epistemologic) al operei sale. Pentru a încerca să descoperim Nivelurile de Realitate conținute în muzica sa ar trebui poate să intrăm într-un anume fel în Universul său creator, în anumite resorturi fundamentale ceva mai alături cu drumul. Ce deliciu pentru o cercetare științifică dacă s-ar întemeia pe fluxul CÂNTĂRII FUNDAMENTALE! Mă refer la acea civilizație de tip aural despre care am mai vorbit, care ar urma să se formeze și să se dezvolte coerent în datele sale esențiale... Cred că sunetul muzicii lui Mozart i-ar putea sta exemplar la bază. Și o inteligentă aplicație a metodei transdisciplinarității, evident... Tot ceea ce se petrece în acțiunea de creare a timpului muzical în opera lui Mozart poate fi gândit ca o hologramă a unor esențe supraetajate proiectate în acțiunea performativă care înglobează întreaga interioritate a subiectului emițător și receptor. Reperarea acestora și ordinea în care se manifestă este evident de domeniul Sacrului, așa cum apare definit în doctrina transdisciplinarității, și se poate

descoperi numai în prezența directă, concretă a Sunetului muzicii mozartiene, fiind o chestiune de creativitate de ordin intuitiv-poetic. Altfel zis și conform celor de mai sus, o ontologie care **se face!** Se face urmând riguros logica Obiectului Transdisciplinar și metoda de analiză la care de asemenea ne-am referit. De ce muzica lui Mozart apare, se desfășoară și dispare (unde?) lăsând în urmă numai perplexitate? Ce valoare de adevăr pot conține cuvintele, fraze cu subiect și predicat, în fața acestei Realități la care nu se poate avea acces astfel altfel decât metaforic? Ar trebui înfățișată povestea așa cum este: non-verbalizantă și strict intuitiv productivă într-un univers (de limbaj) altfel constituit și cu **direct** acces în VID (mă refer la Vidul cuantic similar percepției tibetane a aceleiași entități). Este vorba despre o cunoaștere non-noțională, nemijlocită, existențială, sacră. În acest univers de comunicare, muzica se poate aborda spre edificare numai metamuzical! Prin Sunet, și anume, prin CÂNTARE, în cadrul invocat al acelei civilizații de tip aural în jurul căreia încă ne tot învârtim în jurul cozii... În orice caz, opera lui Mozart rezistă cu îndărătnicie oricărei edificări trecute și prezente. În rest?...

În rest, opera lui Beethoven ne aduce cu picioarele pe pământ. Reprezintă în contextul epocii sale (cu excepția unor sublime apariții, intens mediatizate, anterioare ultimelor sale creații care se deschid miraculos altor universuri existențiale) invazia unui concept la care m-am mai referit și cu alt prilej, și anume că prin sunet, în muzică se poate comunica **orice** altceva decât sunet! Arbitrarul și urâtenia pot căpăta drept egal în cetate; în discursul muzical orice poate precede și urma orice; sunetul devine un bun la toate, supus indefinit **voinei** formative... Problema apare ca o lecție foarte dură, cu consecințe incalculabile în tot ce a urmat, lucru care se constată cu precădere și astăzi, ca și mai ieri. Se manifestă serioase dileme de ordin etic, dar nu acesta este subiectul nostru. Ca la nimeni altul până la Beethoven, dialectica dintre ceea ce **sună** și ceea ce **cântă** nu apare cu atâta evidență. Secvențe în care se dezvoltă idei muzicale de cea mai sublimă calitate artistică apar anturate de zone de gol (semantic) încărcate cu formule clasate de acompaniament, game, arpeggii

și alte figuri repetitive. Sub aspectul formării și percepției timpului muzical, acestea induc o stare de relaxare bine-venită în desfășurarea acțiunii muzicale, pregătind cu o artă deosebită, de tip strategic, jocul esențelor puse în mișcare. Este o caracteristică generală a discursului muzical, am putea zice, însă la Beethoven această dihotomie ne apare cu deosebită pregnanță. Și multe altele. Sunetul muzicii sale este permanent și „democratic” (nu „la mintea cocoșului”, ci a filosofiei germane și a Revoluției Franceze!) un simbol al ideilor social-culturale ale epocii și a tipului de artist creator direct implicat în chestiunile fundamentale ale umanității. Este o prezumție de bază a operei sale, care în momente de grație se manifestă exemplar. Alteori, nu! Mai ales în perioada sa ultimă de surditate și a unor accese acuzate de paranoia, când își dezvoltă convingerea că poate face tot ce vrea cu muzica sa; să „ultrașieze”, de exemplu, chiar și un cântec de masă, destul de anodin și lipsit de orice interes artistic. (Mă gândesc prin contrast la splendoarea cântecului românesc “Pe-al nostru steag e scris Unire”, actualmente Imnul de Stat albanez!). Cum aș putea judeca urâtenia dezvoltărilor cvartetului vocal din ultima parte a Simfoniei a 9-a, altfel decât ca o eroare estetică a unui destin creator unic în cultura universală... Miraculos însă, în ultimele sale cvartete de coarde, creația beethoveniană se ancorează – prin salt!, aș putea zice – în altă dimensiune ontologică, despre care numai intuiția poetică ar putea da seamă; transcendând orice materie și mai ales Sunetul! Ontologia se *face*, după cum știm. Poate suntem în prezența celui mai concludent argument al filosofiei lupasciene, căreia această muzică îi confirmă exemplar veridicitatea. Accesul la această *Ordine* este o acțiune vie, fiind vorba despre un contact nemijlocit, existențial cu **Incomunicabilul**, despre care doctrina Transdisciplinarității ne oferă o serie de repere clare. Ar fi câteva paliere pe care s-ar putea desfășura o analiză coerentă, bine orientată a creației beethoveniene. În ce privește arbitrarul și deschiderea indefinită a Obiectului în Subiect, cu toate capcanele unei libertăți adoptate necondiționat în creație, ar fi bine de reflectat asupra moștenirii post-beethoveniene. Conform dictonului latinesc, aici se face cu cea mai mare

evidență distincția dintre „lovis” și „Bovis”! Avangardele muzicale din sec. XX au hiperbolizat succulent problema. Urâtul își face apariția în muzică, totodată cu prostia pe care o definisem cândva ca “limită non-arhetipică” (!). Fluxul muzical desfășoară un fenomen complex ale cărui componente (Niveluri de Realitate) coexistă în orice moment și analiza poate extrage din acest complex apariția unor regularități care pot fi studiate printre cele care-și așteaptă (încă) rândul... Ele devin, în condiții anume, norme de comportament performativ în varii situații contextuale. Violarea acestora afirmată ca act de voință formativă se poate face cu riscul accepțiunii sau respingerii culturale. Este vorba despre o coexistență, unde atât ineditul cât și banalitatea se manifestă în echilibre variabile (vezi din nou teoria lupasciană privind starea de echilibru între contrarii, între potențializare și actualizare etc., la care ne-am referit mai sus). Brâncuși spunea că echilibru înseamnă „atât cât și atât”. Știți o vorbă mai bună? Iar urâtenia rămâne în continuare opacă oricărei sistematizării. Se mai vorbește despre derizoriu, deșeuri abandonate și refolosite (cu sau fără explicație estetică) și câte și mai câte nepotriviri de tot felul... Comună tuturor ar fi o atitudine de respingere culturală dependentă de contexte de timp și loc. În ce măsură și cum Transdisciplinaritatea ne-ar putea edifica asupra acestei probleme? Sau poate *creativitatea* este un alt Nivel de Realitate față de orice „materie” din care se întocmește produsul cultural și care-și contine propriile-i legi inaplicabile în altă Ordine? Iar ceea ce se leagă de *voința formativă* ar putea deveni un nou Obiect Transdisciplinar (Nivel de Realitate) separat de celelalte în care se toarnă experiența umana? Urmează, poate, de aici încolo să se creeze acea ontologie cuprinzătoare în care fiecare Nivel de Realitate să-și afle locul convenit conform „suflului cuantic” care străbate Cunoașterea...



## **SUMMARY**

### **Nicolae Brânduș The musical classicism**

The study refers to a transdisciplinary approach to the Musical Classicism and its consequences to the European musical tradition. The creation of Haydn, Mozart and Beethoven is typologically analyzed following this epistemological method. It is emphasized the definitory role of the SOUND as origin of an aural civilization (in expectation) ...

**(Traducerea rezumatului: Nicolae Brânduș)**