

ESEURI

PATRU CARDINALE ÎN COMPUNEREA FORMEI MUZICALE

George Balint

Demersul compozițional muzical este, totodată, lesne și anevoios. Lesne, pentru că expresia muzicală se calchiază pe legitățile firii, ale simțirii îndeobște sufletești sau emoționale. Anevoios, întrucât compozitorul încearcă nu doar asemănarea cu naturalul sufletească, ci și elaborarea unei strategii prin care să se poată releva un sens muzical spiritual. Am putea spune o strategie pentru transcendență. Dintre numeroasele repere de ordin conceptual și artistic pe baza cărora compozitorul își elaborează expresia formei ca lucru în spațiu-timp aleg să mă opresc la patru: *repetiția, variația, schimbarea și transformarea*. Ca vibrație, sunetul se propagă și epuizează în spațiu. Ca înțeles sau valoare de sens, sunetul se percepe și edifică în timp. Există un timp fizic, ca loc în care forma muzicală durează, și unul artistic (metafizic), ca sens în care forma devine. În vreme ce timpul fizic este un cadru de durată, cel artistic este un conținut de sens. Obiectiv, forma muzicală este în timp. Subiectiv, însă, ea se manifestă *cu* timp. Din această a doua perspectivă, timpul conținut muzicii este un factor activ, un generator de substanță aferentă lăuntricului persoanei, atât ca natură emoțională, cât și ca valoare entitativă de conștiință.

Sub aspect artistic muzica este formă cu timp. Prin termenul de formă tragem la situația unui fapt elaborat, deliberat, asumat și, totodată, conceptibil. Așadar, forma este un exprimat al coerenței gândirii muzicale. Odată introdusă rațiunea, în raport cu datul se pot desprinde cele patru criterii cardinale numite mai sus, de strategie compozițională pe linia formei.

Datul este o rostire sonoră de primă instanță, provenind dintr-un mediu inspirativ, metafizic, având atât o latură obiectuală, ca *suport ideatic* (motiv) pentru elaborarea unui proces formal, cât și una subiectuală, ca *mod de expresivizare* (tematizare) a unei stări impregnate de ființa autorului, respectiv de o trăire sufletească. Luând datul ca obiect sau *ton de acordaj*, forma se *lucrează* pe linia procesului de aducere din idee în concretitudinea unui fapt de finalitate. Considerând datul ca simbol al unei trăiri personale – ceea ce am numi *diapazon de stare* –, acesta se *interpretează* în sensul unei sublimări a substanței lăuntrice (dinspre emoție în spirit), ca realizare inefabilă. Dacă lucrarea pe baza unui dat (oarecare din oricâte) se poate exercisa până la dobândirea măiestriei (de manoperare), interpretarea simbolică a datului (anume și unic) nu se poate decât experiența pe linia unei dematerializări catarctice a lăuntricului persoanei tinzând către orizontul spiritual al realizării artistice. Datul ne apare astfel și totodată ca *un* element compozițional (instrumentabil) și ca *unul* de inițiere unică (ființiabil). Din perspectivă compozițională, datul-prim este un *motiv* de conceptualizare. Ca expresie interpretativ-artistică, datul-unic este simbolul propriei *teme* de ființare, resortată dintr-un timp originar.

Repetiția înlesnește memorarea. Dar, ca mod de temporalizare ciclică, are și funcția de a fixa, delimitând timpul într-un caracter retrospectiv. Timpul ca *urmă* a unei treceri *recursive*, reluate (rememorate) tinde, în mod straniu, să degenereze expresia formei în redundanță, mergând până la exprimatul instrumental al impulsului ca articulație intențională (atac) în sine. Ca atunci când, descojind datul sonor de melodie rămânem doar cu ritmul (expresia minimală). Este ca și cum ne-am scufunda în adâncimea unei actualități a cărei suprafață, prin repetare, se relevă tot mai sumar (îndepărat), ducând la mineralizarea în elementar a mișcării muzicale. De aceea repetiția trebuie făcută cu parcimonie, spre a nu risca demotivarea sau detematizarea datului inițial. În fapt, repetarea excesivă schimbă statutul datului, trecându-l din prim-plan într-un plan de fond, secundar, propriu acompaniamentului, sporind, poate, sentimentul așteptării unui subiect tematic.

Variația este o repetiție mascată. Însă, chiar dacă comportă aceeași structură, ea nu mai trage în adânc, ci menține la suprafață fluidizând și diversificând mișcarea formei muzicale într-un timp continuu. De această dată riscul constă în superficializare, deponderând expresia de valențele adâncimii și, prin aceasta, neutralizându-i potențialul de mister. Elaborată cu dibăcie, repetiția variată antrenează *curșivitatea* conținutului de timp, contribuind la conservarea sensului devenirii formei. Timpul propriu acesteia capătă un caracter de permanentă actualitate în derulare. Un neconținut acum având netezime și prospețime. Pe plan sintactic, un caz particular de repetare variată în distribuția (spațiu-timp) la cel puțin două voci formale îl reprezintă polifonia mono-tematică/-motivică, având ca superlativ forma de fugă.

Schimbarea sau contrastul se poate conjuga simultan sau în succesivitate cu repetiția sau variația. În afară de resortul psihologic al nevoii de primenire a atenției, schimbarea o putem înțelege și ca pe un alter-dat, ca arătare a feței din umbră (fond) a datului inițial. Din perspectiva principiului de *unul* toate schimbările dezascund fațete nevăzute ale datului prim și totodată unic, ca într-o monodie bizantină (pe un fond de ison). Nimic din ceea ce apare altfel (alterativ) nu este totodată și altceva (decât același). În acest sens, ceea ce convenim ca fiind teme secundare reprezintă înfățișări de alt-caracter ale temei originare. Tocmai de aceea putem vorbi de o singură temă principală și mai multe (minimum două) teme secundare, constituind perspective complementare în prospectarea acesteia.

Prin faptul schimbării, forma se articulează ca *discurs*, astfel că pe relația de succesivitate (juxtapunere) se exprimă un caracter narativ, de timp discontinuu. Totodată, pe relația de simultaneitate (suprapunere) se reliefează un timp dramatizat, scenic, cu diferite planuri / straturi. În exces, schimbările pot duce la dememorarea datului prim, simulând o actualitate disipată caleidoscopic (ca în atonalism sau în colaj). Sentimentul centrului, ca punct de panoramare a orizontului (sensului ideatic), este anihilat. Principiul dualității subzistă în general prin aspectele de suprapunere (contrapunct sau

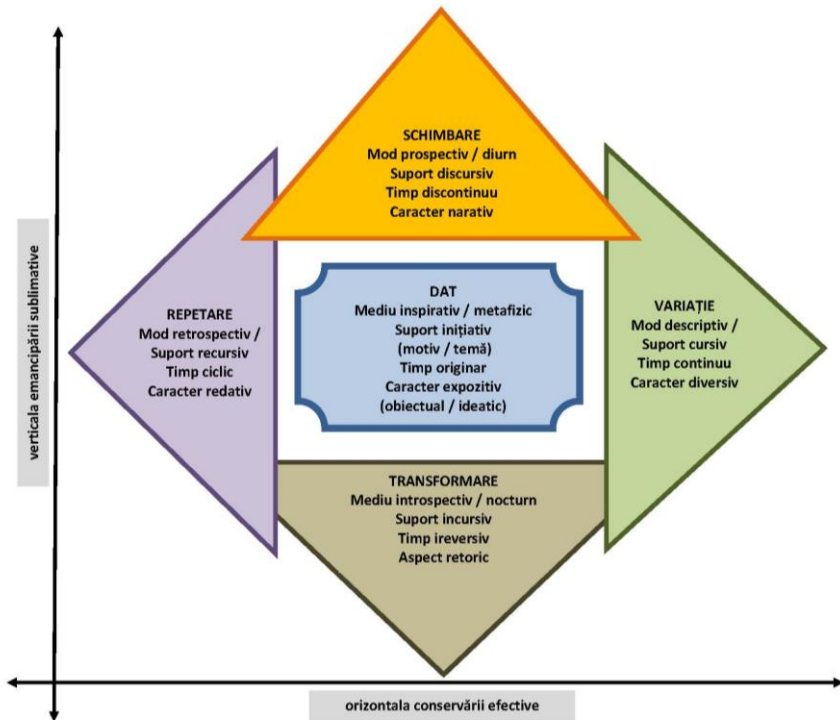
melodie - acompaniament). Dar în exprimarea formelor antrenate ideaticii sensului muzical domină principiul ternarității, prin care repetiția / variația și schimbarea sunt împerecheate în diferite scheme de expresie arhetipală: AAB – deschidere; ABB – închidere; ABA – întregire. Totodată, schimbarea ține de un mod diurn (evident) al unei exprimări dominant lucrative (mensurabile, cuantificabile).

Transformarea sau procesul constituie un demers subtil de elaborare în formă. El nu se relevă lesne, ținând mai degrabă de un mod introspectiv și nocturn. Convențional, prin procesul transformării se tranzitează între două stadii / aspecte formale. Adesea, tranziția este înveșmântată retoric (prin diferite șiruri de secvențe), ascunzând derularea procesului ca atare. În fapt, însă, transformarea nu are niciodată un aspect formal propriu, ținând de o stare fluidă și aparent anomică, lipsită de coerență și reversibilitate. Într-o gândire de tip diurn, dramaturgică, segmentele de transformare sunt consacrate adesea ca *punți* formale (între două stări / identități tematice) ori, pe un alt nivel, ca stadii de *dezbateri* (clasicele dezvoltări). Cu toate acestea, transformarea se petrece într-un timp profilat *oblic* și ireversiv între două niveluri – din ascendent în descendent (din trecut în viitor) –, iar nu între două situații juxtapuse (stratificate pe orizontală).

Deși imanență, prezentul fenomenal al transformării ne scapă. Decurge din asta sensul unic și exclusiv al transformării. Mai mult, transformările nu se pot etala în simultaneitate fără riscul de a le cadra strict convențional / retoric. Spunem că transformarea nu are relevanță spațială (concretă), fiind supusă doar unui atractor sublimativ, inefabil, ca timp al devenirii. Nu există, deci, un traseu de urmat (prospectiv) al transformării, ci doar o stare de procesat (activ) prin incursiuni experiențiale, unice de fiecare dată. Unei stări de transformare nu i te poți abstrage, prin urmare, transformarea este incontemplabilă. Dar contemplarea este prin ea însăși o stare de transformare, așadar nu un fapt. Nu putem vorbi de contemplarea contemplării la fel cum despre înfăptuirea faptului. Mai mult, ne este accesibilă doar contemplarea faptului, nu însă și înfăptuirea contemplării.

Rezumativ-sintetic, prezentăm în figura de mai jos cele patru aspecte constituind cardinalele demersului compozițional raportat unui dat inițiativ. Mai adăugăm că repetiția și variația se dispun pe orizontala *conservării efective*, de configurare practic - artistică (a operei măiestrit meșteșugite), iar schimbarea și transformarea se concep pe verticala *emancipării sublimative*, în transcendent, a devenirii reflexiv – spirituale (propriei persoanei contemplativ creatoare).

*Patru cardinale în compunerea formei muzicale
prin raportarea la un dat inițiativ*



SUMMARY

George Balint

Four Cardinal Points in the Composition of Musical Form

The text describes four cardinal points of musical form, starting from a first and unique given (which is initiatory / inspiring) that functions as objective ideational motif and/or as subjective thematic expression: *repetition* and *variation* – pertaining to the horizontal line of artistic conservation of the masterfully crafted work; *change* and *transformation* – pertaining to the vertical line of transcendently sublimating emancipation of the creative and contemplative person.

Traducerea rezumatelor: Alina Bottez