

George BALINT

Pata formală

O posibilă temă în orizontul interpretării muzicale

Prin articolul de față nu ne propunem un studiu muzicologic propriu-zis, ci doar lansarea unei idei care s-ar putea constitui, la un moment dat, drept *temă* a unui posibil fapt de *interpretare muzicală*. În genere, situăm interpretarea ca demers personal de integrare prin actul re-dării unui text muzical. Obiectual, acel text se găsește *pre-dat* în chip de structură, asupra căreia gestul interpretativ vine să "surprindă" o unitate ideatică printr-un fel de "locuire" în care, din momentul punerii în act, subiectul se va afla (și) pe sine în laolaltă-cu *deja dat*-ul. Așadar, *faptul interpretativ* începe printr-un fel de *înconjur teoretic* al formei-*din-text* - *ceea ce constituie etapa preparatorie a conceptului interpretativ* – sfârșind prin centrarea propriei *teme* la nivelul *moment-de-prezență* al actului. De aici și legitimitatea atitudinii interpretative în raport cu un *de-sine* în care planul conștient (al responsabilității) se va găsi cuprins.

Strategia înconjurului formei-*din* încearcă să "adulmece" pe cale intuitiv-rațională posibilitățile de comensurare (unitarizare) a formei *pre-supuse* ca *întreg*. Dobânditul unui atare proces este un set (șir) de segmente pe care, în mod firesc, interpretul și le dorește cât mai *reductibile* (și) într-o singură paradigmă. Aceasta înseamnă *dis-punerea* formei în *părți* astfel încât, dinspre oricare parte pornind, întregul să poată fi *re-făcut* ca atare.

La nivelul *înțelesului* travaliul la/în care interpretul singur se asumă poate rodi prin conștiința stării de unu derivat din multiplu. În experiența mai mult sau mai puțin comentată a fiecăruia dintre interpreți s-a trăit, cel puțin o dată, sentimentul incompletitudinii lui *unu* prin eșecul de a nu-l fi putut deriva fără rest. Insatisfacția cauzată de rest (în raport de unu) este un reflex natural al rațiunii marcată de disconfortul cuprinderii *fragmentare* a formei. Și asta pentru că modul unei percepții care zărește fragmentar determină în lanț o grămadă de "asalturi analitice", numeric impredictibile și care obligă în cele din urmă conștientul să le descarce " silențios " *in/sub-conștientului*, scăpând astfel de o anume stare de "jenă". Sub ochiul rațiunii fragmentele se califică drept *indiscipline* de parcurs, *accidente* în logica discursului, *abateri* de la (o) normă.

Întrucât fragmentul nu poate da o corectă socoteală asupra întregului rațiunea trebuie să-l înlăture sub anatema de element *negativ*. Atunci când evidența fragmentului persistă și după procesul analitic (restul), apare nevoia neutralizării lui prin *verbalizare*. Așadar, *verbalizarea fragmentului-rest* nu

reprezintă un fapt de înțelegere, ea fiind, dimpotrivă, simptomul unei necuprinderi încă a întregului. Mai mult, verbalizarea însăși, debutând inocent cu calificativul de "fantezie" (atribuit fragmentului-rest), ajunge, atunci când autocenzura nu (mai) funcționează, la dimensiunea unui *dis-curs meta-textual* (în raport de origine) și care riscă să inflaționeze, acoperind cu totul orice amintire a *autenticității* textului inițial, care este astfel transformat în *pre-text*. Nu am dori să se creadă acum că ne ridicăm împotriva verbalizării. Nu, câtă vreme ea va reuși să se transfigureze (pe sine) într-un *alt-text*, autonom față de cel din-spre care s-a "*des-prins*" și pentru a căruia relaționare (abordare) suntem absolviți de orice "protocol" care să ni-l impună în mod silitor. Cu toate acestea, recunoaștem verbalizării resortul psihologic, ca expresie a *nevoii de integrare-prin/cu* (planul semantic).

Ne rămâne însă întrebarea cu privire la rest. Dar este oare această poziție a *formei-din-text* (care face/lasă să-i apară resturile) cea mai adecvată *dis-punere*? Știind că acel text transcende formei în care ne apare, prin aceea că reprezintă exprimarea unei intenționalități iar nu un (pur) fenomen soldat din abisul naturii, trebuie să presupunem, și cu bună credință, că acea intenționalitate este caracterizată de conjugarea a două stări: starea de *sănătate* și starea de *sens*. Nu vom intra în comentarii exhaustive subiectului de față, fiindu-ne îndeajuns recunoașterea apartenenței formei la un text *în-care-se* iar nu *pe-care-îl* conține. Nici nu vrem să afirmăm că forma este singurul adevăr de conținut al unui text. Ea rămâne însă singura modalitate de *apariție rațională* a textului.

Pentru a disipa neplăcerea percepției cu rest trebuie încercată (și) o altă așezare, mai adecvată, a formei-*din*. A nu se uita însă că ținta interpretării constă într-un *înțeles posibil* iar nu într-o *măsurare pe cât cu puțință*. Așadar, nu statistica și nici evidența sau descrierea raportului normă / abatere sunt țelul interpretării. Cu alte cuvinte, nu *tiparul de modelare* a formei ne interesează (în cele din urmă) ci *toleranța* acestuia la propria noastră *re-formulare*. Poziția în care vom așeza forma-*din*, astfel încât s-o putem adecva interpretării, o considerăm dimensiune interpretativă și o numim *orizont*. Dimensionarea în *orizont* a formei-*din* face ca (tot) ceea ce contextual se vădește "insular" să poată fi acceptat-crezut ca *aparținând* cu adevărat la (un) același. Aceasta depășește cadrul pur teoretic, nemaifiind o teză validabilă prin demonstrație. Argumentul ei se practică numai printr-o nemijlocită *trăire*, în "sânul" căreia se instituie un traseu ciclic (pulsatoriu) de tip *circumbulatio*. În faptul său, traseul la care ne referim este desenul unei vibrații a cărei manifestare alternează fragmentul-*unitate* cu fragmentul-*rest*, ambele devenind prin aceasta *părți* de certificare ale aceluiași întreg, deopotrivă prin *afirmare* (partea-unitate) și prin *negare* (partea-rest). Cum, (dacă sunt mai mult de una), părțile-unitate sunt reductibile (și) paradigmatic, înseamnă că nu putem "prezice" formei-*din* mai mult de o singură parte-rest, însă doar pe un același nivel formal cu cel al părții luată de unitate. Relaționarea celor două feluri de părți în cadrul nivelului formal în care s-a distins partea-unitate o numim *enarmonie*. Sub acest aspect *enarmonia este o valoare metodică de interpretare prin care se întreprinde conjugarea sau relaționarea a două structuri dominant*

diferite, referite din/spre același întreg. Totodată, este important să menționăm că ceea ce este luat ca parte-rest poate fi pus în enarmonie, ca atare, pe orice nivel formal posibil de articulare a întregului din părți-unitate, cu excepția nivelului la care acestea se constituie doar ca elemente (iar nu compuși). Pe de altă parte, luată în sine (ca întreg), o anume și indiferent care parte, este posibilă aflarea unor resturi inevidente până atunci. Însă când nivelul formal atinge pragul elementarității resturile dispar. Așa stând lucrurile, suntem îndreptățiți să ne întrebăm la ce bun *re-cunoașterea* și integrarea prin enarmonie interpretativă a părții-rest cu partea-unitate, câtă vreme faptul tehnic de instrumentare este interesat numai de perspectiva deplinei omogenității a formei-*din* cum, bunăoară, *tactul metric*?

Răspunsul implică revenirea la ceea ce “simte” rațiunea privitor la fragmentul-rest. Disconfortul din preajma restului duce la o “reacție” de respingere a lui de către rațiune, care “defulează” în verbalizare (după cum s-a mai spus). Altfel zis, neputința asimilării restului prin convertirea lui ca (într-o/la) unitate se conjugă în plan afectiv cu o stare de *ne-liniște*. Neliniștea de *in-cuprindere* (iar nu de *ne-mărginire*) este, în fond, o *trăire emoțională*. Sigur că în faza inițială, corespunzătoare unei percepții iraționale (pur fenomenale), discursul formei-*din* este preluat fragmentar doar la nivelul afectiv al trăirii. Mai apoi, pe “măsură” ce rațiunea *i-luminează*, majoritatea fragmentelor sunt elevate în părți, producându-se afectiv o rezonanță de *liniște*. Pe fondul ei, restul (sau resturile) se “insularizează” tot mai mult. De fapt, cu cât sunt mai insulare, cu atât resturile se fixează în afectiv, căpătând valoarea de *reper*. Astfel, ele devin zonele de curată trăire emoțională în/din durata parcursului. Întrucât poartă indicativul neliniștii, fragmentele-rest se *funcționalizează* în surse de “combustie” apte să asigure *refluxul dinamic* al parcursului, atunci când măsurarea (raționalizarea) formei atinge un stadiu acut de predictibilitate, ceea ce duce la “amorțirea” puținței trăirii emoționale.

Dacă “somnul rațiunii naște monștrii”, așadar dacă neliniștea sporită de densitatea fragmentării (presupusului întreg) poate genera, *in extremis*, angoase, atunci și invers, pe câtă vreme etufarea emoției insistă până la reprimare (în caz extrem), riscă să dispară ceea ce în biologie se numește *instinctul de conservare*, traducibil în raport de subiectul de față prin *putința interpretării*. De aici și strategia *variației* în forma textului muzical.

Prin urmare, este nevoie ca, odată dobândită “pedala” de liniște (prin efortul înțelesului rațional), să se inițieze asupra ei “mirajul” unui *relief* chemător în a-l străbate. Acest relief (profil) se află în forma-*din*, întrucât și aceasta este un *deja-interpretat*. Dar pe cât este el făcut-lăsat să transpară, ține de elaborarea propriului fapt interpretativ.

Pentru a înțelege și altfel enarmonia interpretativă, apelăm la imaginea *navigării pe o mare vântuită într-o/cu o navă cu pânze neridicate*. Marea este *datul in-formal* (nedrumuit) al parcursului; suprafața ei este *interfața* trăirii emoționale (afectivului); adâncimea ei este expresia *abisalului* (în sens

psihologic); vântul este **trăirea** (suflul); nava este **dat-ul obiectual** (vizibil) al textului; navigatorul animat de dorința ajungerii la uscatul propice (în mod natural) locuirii sale este **intenția de interpretare**; pânzele, atunci când vor fi ridicate, reprezintă **forța magică a interpretării** (harul).

*

- La început marea inspiră teamă. Pânzele nu sunt ridicate, nava plutește în derivă. Vânturile zburcămă apele iar navigatorul *nu știe încotro* să se îndrepte spre a ajunge la țărmlul dorit. El este însă cel care a ales "drumul mării" deși nu avea nici o idee despre cum-ul acestuia. Se găsește pe această navă din propria-i vrere, neștiind întru totul nici despre întinderea sau adâncimea mării și nici despre rezistența navei. Dar însuși faptul pe care și-l asumă, *jertfa* sa, o traducem prin **ofranda interpretativă** (investiția afectivă).
- Cerul este acoperit, lipsindu-l pe navigator de posibilitatea vreunui reper. Ceea ce va dori el mai întâi este să cuprindă întinsul mării. Dar marea este învolburată și nu-și dezvăluie orizontul. Cum vânturile nu pot fi contenite, navigatorului nu-i stă în puțință decât *re-orientarea* lor către o altă "țintă". Atunci va ridica pânzele iar vânturile se vor aduna asupra lor, lăsând apele să se liniștească. Pânzele au însă o forță magică: odată ridicate, ele absorb puterea vântuirii, astfel că vântul își pierde felul firii sale. Curând, suprafața mării se va netezi. Acesta este aportul rațiunii și reprezintă **măsura interpretativă** (uniformizarea).
- Navigatorul va strânge pânzele, care au acum în ele "duhul" vântului. Nemaifiind nici valuri și nici vânt, nava va înceta să mai plutească. Acesta este stadiul formei-din adusă la nivelul de maximă elementaritate în ipostaza de **analiză interpretativă** (descompunerea).
- Navigatorul va încerca zarea cu privirea, dar țărmlul nu se va desluși. Atunci el va trebui să întrebe tare: "încotro?" Nu știm cine ar putea să-i răspundă și nici ce v-a fi auzit, dar aceasta este **interogația interpretativă** cu privire la sens (ruga sau bocetul).
- După un timp navigatorul va ridica iar pânzele. Nu de tot și nu toate. Atâta însă cât, scuturându-le, să-i redea vântului o parte din putere. Revenindu-și în fire, vântul va sufla din nou asupra apelor mării, vălurindu-le, astfel că nava va reîncepe să plutească. După cum navigatorul va re-împuțernici vântul, valurile vor fi mai ascuțite, multe și neregulate sau mai domoale, puține și ritmice, astfel că nava va pluti trasând pe suprafața apei un desen mai confuz ori mai clar. Acesta este **dialogul interpretativ** (configurația).
- Rămasul acestui desen nu se poate ca urmă decât dacă navigatorul va privi înapoi asupra lui, spre a-l ține minte. Astfel interpretarea capătă **autoritate** în/de text prin aceea că i se prepară o articulare formală (discursul). Iar aceasta este **retrospectiva interpretativă** (re-darea).

• La un moment dat, *contemplând* (într-un fel propriu) urma desenată în/ din memorie, *navigatorul* va “deduce” locul *țărmlui*. Întrezărirea (revelația) *țărmlui* ca *orientare către loc* este trăită drept certitudine a locului-dintru-acolo, ceea ce reprezintă însăși ipostaza ***enarmoniei interpretative*** (*țărmlu* orizontului) ca “hotar” între *drum-mișcare* și *loc-stare* (repaos).

În șirul celor *șapte ipostaze ale interpretării* descrise (poetico-filozofic) mai sus, enarmonia se găsește ultima. Am văzut cum ceea ce era “simțit” ca *fragment* a fost apoi “raționat” în rest, pentru ca la sfârșit să fie *pe-trecut* ca *parte-rest*. În tot acest periplu *fragmentul negativ* nu și-a pierdut “vocația” de a *vibra emoția*, cu fiecare nouă ipostază el adâncindu-se în afectiv, simultan cu înălțarea la *înțeles*. Aflat mai întâi în *i-rațional* (cum fața nevăzută a lunii) *fragmentul negativ* a fost “strămutat” (odată cu cele pozitive) sub văzul rațiunii, care l-a “zecimat” într-o margine (rest), iar apoi l-a “hotărnicit” în *orizontul interpretării*. Având totuși o existență palpabilă în/prin forma-*din*, *fragmentul-negativ* va continua să rămână, pentru priceputul rațional, precum o ***pată***, ivită din hazard peste “impecabilitatea” suprafeței formale. Pentru simțire el va rămâne însă un “tovarăș” destoinic, gata să *re-anime ființa interpretării* (înțelesul) la moment de mare cumpănă.

Ne-am putea întreba acum dacă există texte care să conțină forme pure, fără nici o *pată*. Vom răspunde că nu asta este important. Presupunând că forma ar fi nepătată ori, dimpotrivă, că ar avea prea multe pete, interpretul nu este cel chemat nici să curețe și nici să murdărească forma de/cu pete. Rostul lui este să modeleze un cum de trăire în care incomensurabilul armonizează cu mensurabilul (negativul cu pozitivul) sub îmbrățișarea aceluiași eu (intențional). Acest *de-cum-modelat* devine expresia propriului text inter-pretativ. Conjunția interpetativă a textului propriu cu cel (de) interpretat se obiectivează la nivelul formei. Astfel, forma-*din*, prin care s-a exprimat textul *pre*-luat, se *re-formulează* de către interpret, ca exprimare a unui text propriu, *de-dat/oferit*. Prin urmare, *re-formularea* (unei forme-din) este atât o expresie a intenției de re-dare, cât și exprimarea (la propriu a) unei intenții de interpretare, ambele *pe-trecute într-un același fapt*.

În condiția audiției muzicale, ceea ce se aude (auzitul) este *re-formularea-ca-formă-din* a unui text aparținând interpretului-*instrumentist*, iar nu forma-din-text(ul), ca atare, a(l) compozitorului. La rândul său, și compozitorul s-a situat ca interpret, dar față de un *alt-text*, a cărui formă-*din* rămâne inefabilă pentru oricare *alt-cititor*. Obiectual, *partitura compozitorului* nu este altceva decât o re-formulare prezentată și ca formă-din(tr-un)-text al cărui creator, deși este cu adevărat, nu-l poate da/oferi (comunica) decât în măsura în care își asumă dintru început (și) *re-darea* formei-din(tr-un)-text pe care nu el l-a creat, dar la a cărui formă-*din* are acces (de lectură). Așadar, compozitorul este (ni se dezvăluie drept) *creator* pe câtă vreme reușește, totodată, și să participe la un fapt de *punere-în-laolaltă-cu*, care este însuși *actul interpretativ*. De aici și funcția de *liant al lumii* ca supremă valoare a interpretării.

Pentru a încheia în tonul enunțului din titlul prezentului text vom mai spune că rostul petei formale se vedește la nivelul celor două dimensiuni fundamentale de natură *instrumentală* ale interpretării: *dinamica* și *agogica*. Întrucât interpretul vine mai întâi (fiind chiar nevoit) să *re-formuleze*, el poate acționa cu izbândă numai pe acele dimensiuni ale formei-*din* care sunt, de regulă, cele mai elastice. În practica seculară de tip european a culturii muzicale acestea s-au dovedit a fi tocmai cele interpretativ-instrumentale. Cum rezonanța acțiunii sale trebuie să cupleze și emoționalitatea percepției, interpretul va trebui să “sufle” astfel încât “valurile însumate” să nu fie totuna cu “distribuția apei mării”, dar să ofere șansa “navigării către țărnm”. Fluctuația dinamic-agogică, provocată de interpret, este cea mai obiectivă puțință de exprimare posibil de întreprins la nivelul *re-formulării* (forme-*din*), aptă să rezoneze în primul rând în dimensiunea afectivă a percepției.

Sigur că pentru *interpretul-compozitor* mijloacele de realizare a unei astfel de fluctuații sunt cu mult mai diverse. Ne-am limita doar la un exemplu, recunoscând însă amplitudinea imanentă, deosebit de cuprinzătoare sub aspect muzicologic, în abordarea unei atare teme. Vom face trimitere, așa-dar, la *pata formală* materializată prin solo-ul de oboi în *Adagio* cu care este fluctuată - în ms.268 - forma *Allegro con brio* a primei părți din *Simfonia a V-a opus 67 în do minor* de L. van Beethoven. Insulara corporalitate a acestei *pete formale* nu vine să *dis-loce* parcursul rațional, ea așezându-se doar *peste* constanta agogică a măsurării respectivei forme-*din*. Faptul evenimential de-cum *sur-vine* ea, desigur, nu întâmplător după prima perioadă a segmentului *repriză* din tiparul formei de *sonată*, nu poate fi lipsit de semnificație, și încă sub diferite criterii. Ne reținem însă, aici și acum, de la “ispita” unui comentariu semantic, limitându-ne doar în a constata rezonanța emoțională pe care o provoacă, precum și intempestiva *sur-prindere* a rațiunii care, chiar și la nivelul unei prime audiții, a apucat deja să “vadă limpede”, cu predictibilitate.

Din perspectiva interpretării componistice momentul petei formale indicate corespunde ipostazei de “*re-înălțare a pânzelor*”, aflându-se în debutul *dialogului interpretativ*, situat, la rându-i, după *interogația interpretativă* pe care am putea-o localiza în segmentul *dezvoltare* din tiparul formal al întregului *allegro-sonată*. Nuanța agogică de *adagio* conjugată distribuției *solo* (și) în timbralitatea nostalgică a *oboului* vine să *re-primenească* (psihologic) *puterea de parcurs în/din audiție*, ușor “*toctită*” de pulsația motivului-tematic principal, caracterizat de o deosebită pregnanță ritmică și redundanță melodică. Bineînțeles, *de ce-ul* privitor la “așa și nu altfel” (alternativa categorică) ține de “*vocația*” *semanticii* asupra căreia interpretul muzicolog sau/și instrumentist vine să(-și) adauge instituirea (prin *re-formulare a*) propriului text.

Sperând că și “*re-formularea*” de față a produs un cât de mic-slab val, posibil folositor unui “navigator ipotetic”, apreciem ca mai-mult-decât-suficientă durata rostirii ei, fapt pentru care vom “țărnmuri” aici.