

Perspective auctoriale asupra Operei Muzicale

George Balint

Ne propunem să operăm câteva distincții privind obiectualitatea *Operei Muzicale* (OMz), din perspectiva *conștiinței auctoriale*. Scopul este să observăm dacă diferitele moduri de perspectivizare implică competențe specifice și dacă acestea pot legitima obiectiv calitatea generică a auctoriului. În fapt, aceste concluzii sperăm să survină firesc din parcursul textului, dedicat lămuririi asupra unor termeni practicați adesea, atât în limbajul obișnuit, cât și în cadrul unor limbaje de specialitate - filozofic, estetic, muzicologic, juridic - prin care se încearcă comprehensiunea faptului muzical.

**Interioritate/expresie/viziune;
exterioritate/exprimare/realizare**

În general, realizarea unei opere artistice implică atât o stare de *motivare* în forul intim al conștiinței, cât și o competență de *exprimare* în realitate, ca for al conștiinței publice (comunitare). Indicând conștiința-în-act, fiecare fapt uman se situează cotangent arealelor de *interioritate* inspirativ-inițiativă și de *exterioritate* exprimativ-realizatoare, pe care le și conjugă, conturând o zonă de interferență pe care o numim generic *expresie*. Așadar, *opera artistică este expresia unui fapt uman*. Oricare fapt uman survine într-un mediu de alte-fapte umane, constituind laolaltă o *cultură* de fapte. Cum faptul artistic este o expresie de fapt, ne apare ca *exprimat* al expresiei, care, la rândul-i, este un *mod* al faptului. Obținem astfel două sintagme, raportabile fiecare doar uneia din cele două perspective de conștiință, a căror relație de corespondență o și reprezintă. Astfel, sintagmei *expresie-de-fapt*, referită conștiinței lăuntrice (intenționale), îi corespunde în exterioritate sintagma *mod-de-exprimare*, propriu conștiinței realizatoare (înfăptuitoare).

Intrucât ține de interioritate, obiectualitatea expresiilor-de-fapt ne scapă, ele rămânând adevăruri receptate și/sau probate (inițiate) în subiectivitatea conștiinței, ca *viziuni*. Deși termenul trimite nemijlocit la ideea de imagine, îi conotăm și accepțiunea de *stare a conștiinței*, echivalentă unei situații de *inspirație*. Viziunea, ca expresie-de-fapt,

este „văzutul” unei conștiințe individuale privind întru-sine, adică contemplând într-o reflecție intimă. Aparent sinonimă revelației, viziunea nu este totuși un adevăr cert, măcar prin aceea că marcajul ei nu schimbă definitiv „fața” conștiinței, căreia doar îi provoacă o tresărire, stimulându-i antrenarea într-un demers. Putem spune că viziunea este o expresie a *chemării* dintr-un plan metafizic, transcendent, prin care conștiința se simte investită cu responsabilitatea unei înfăptuiri în realitate/exterioritate. Prin urmare, *opera artistică se inițiază în forul conștiinței, ca viziune.*

Calități de substanță și registre de materialitate

Stimulată de viziune, conștiința tinde către exprimarea acesteia, deci către efectivizarea în planul realității. Prin *realitate* înțelegem *cultura faptelor* reperabile pe palierele de concretețe ale constituției umane: a. *individuală - corporal-perceptiv* (prin simțuri); *sufletesc-afectiv* (prin sentimente, emoții); *mental-rațional* (prin gândire); b. *colectivă* sau *socio-culturală* (prin verbalizare/limbă). Cu termenul de *paliere* am indus și o anumită ordine în câmpul materialității, perceptibilă prin trei mari registre: Mtr. grosieră/inertială sau *condensată*, ca *senzație*; Mtr. medie/animată sau *insuflată*, ca *emoție*; Mtr. subtilă/metafizică sau *sublimată*, ca *idee*. Substanța conștiinței este de o natură diferită materialității, respectiv *spirituală*¹. Pentru corespondentul spiritualului în arealul conștiinței exterioare (relativ exprimării/concretizării), convenim asupra termenului de *cultură*. Prin urmare, launtric, prin substanța conștiinței sale, omul este

¹În fond, spiritul și materia sunt registre ale dinamicii energiei, ca atribut al Totului. Prin *Tot*, înțelegem o calitate globală a substanței infinit-incuanticabile, în care potențialitatea și manifestarea, nimicul și ceva-ul, vidul și plinul sunt laolaltă. Referit Totului, energia este un atribut aprioric, acauzal. Astfel, relația *energie-(în/a)-Tot* poate fi sintetizată verbal prin termenul de *mișcare*. Mișcarea este modul unic-universal al (aspectării) stării apriorice de energie-Tot. De aceea, *energia*, *Totul* și *mișcarea* sunt concepte de diferențiere (operare) predominant teoretice. În sensul celor afirmate, *spațiul* și *timpul* sunt categorii intuitive, ca *proiecții în inteligibilitatea percepției*, a căror valoare de obiectivare este relativă gradului de cunoaștere, precum și câmpului de semnificare sau cadrului tematic. Ele sunt repere cultural-istorice ale modului ființial-cognitiv al umanității. Cu alte cuvinte, nu putem vorbi sub criteriul universalității decât despre *ideile* de spațiu și de timp. Punctual adecvate fenomenalității oricărui fapt survolabil prin reflexivitatea conștiinței, aceste coordonate se conjugă strict unui obiect-cadru de subântindere a universului *antropic*, ipostaziat (inteligibil) pe diferite niveluri de anvergură și structurare.

o ființă spirituală și posibil adevărată în mod subiectiv (în raport cu sine). Exterior, prin dubla sa natură (spiritual-materială), omul este o ființă culturală și efectiv probabilă (concretizabilă) în mod obiectiv sau social (în raport și cu ceilalți).

Coordonate ale exprimării Omz

Pe planul realității (exteriorității), *opera artistică* se clasifică generic după modul exprimării, adică după tipul de materialitate. În cazul unei opere artistice-muzicale, acest tip este sunetul. Ca obiect, OMz este un *complex sonor configurat expresiv*. Putem afirma chiar că OMz este expresia în fapt (ul exprimării) a unei *intenții* de conștiință, reperabilă pe fiecare dintre registrele constituției omului real:

a. mental (intelectual) - ca rațiune (logică) de alcătuire/*compoziție*, utilizând *concepte* de ordin formal, în modelarea unor *tipare de construcție a mișcării* (gândirii muzicale);

b. auditiv (senzorial) - prin percepția de *sunet* (vibrație), apelând la diferite *surse sonore*, ca *instrumente de timbrare* (dramaturgie/spațializare sau situare) *muzicală*;

c. sentimental (emoțional) - ca trăire (stare) *personală*, utilizând impresii de ordin afectiv, prin *moduri/formule melo-ritmice și armonice* (de ambientare muzicală);

d. semnificativ (comunicațional) - ca verbalizare (critic-interpretativă) asupra *sensului și/sau valorii de coerență* a unui *text muzical*.

Adăugând (cu pct. d) și perspectiva semnificării prin OMz ca reper comunicațional-interpretativ al unui sens (de ființare), am deschis orizontul cuprinderii auctoriale, realizarea OMz împlinindu-se abia odată cu verbalizarea reflexiv-interogativă sau critică, prin care OMz este integrată într-un spațiu-timp cultural ținând de registrul *omului-colectiv* (societal). Așadar, în relevanța unei intenții de ideatică artistică (deliberat asumate), toate cele patru coordonate numite mai sus - *concepția compozițională (formală)*, *impresia afectivă (informală)*, *percepția auditivă (fenomenal-sonoră)* și *verbalizarea semnificativă (informațională)* - sunt fundamentale exprimării OMz ca *formă culturală (reală)*.

Medialitate (limbă); tradiție (memorie)

Realizarea și receptarea în mod semnificativ a OMz este condiționată major de mediul cultural în care omul ființează. Dacă, așa cum am spus, mediul cultural este un ansamblu de fapte umane (de conștiință), substanța liant a acestora, prin care ele sunt și devin laolaltă într-o diversitate coerentă, este *limba*. Limba are multiple

funcții: *instrumentală* - de mediere în comunicare; *conceptuală* - de nutrire în gândire; *vocațională* - de orientare în simțire; *spirituală* - de întemeiere în conștiință. Generic, limba este un corespondent al conceptului sintagmatic de energie-Tot adus la scară umană prin *cuvânt*, după cum și opera artistic-muzicală, ca fapt de creație în poeticitatea limbii, corespunde unei expresii de mișcare închipuit-exprimată dinspre conștiință în realitate, prin *cânt*, din a cărui contemplare conștiința se primenește și edifică reflexiv cu un nou chip lăuntric, într-un nesfârșit proces de devenire întru-Sinele transcendent.

Funcționalitatea limbii este fundamental condiționată de o funcție-cadru fără de care nu doar omul, dar nici o altă făptură ori constituție materială nu și-ar putea conserva coerența unității de sine. Din perspectivă culturală, numim *tradiție* funcția de adăpostire și păstrare a experienței de ființare, ceea ce, din perspectivă naturală, numim îndeobște *memorie*. În referința memoriei se conturează arhetipurile, instinctele, reflexele, imitațiile - în general, toate cele a căror perenitate se manifestă prin *ciclicitate*. La fel cum pulsația este expresia de conservare a unui impuls originar (inițiativ), ciclicitatea este modul de dăinuire a tuturor celor supuse mișcării și, implicit, transformării. Prin aceasta, ciclicitatea este un fel de întârziere (amânare prin abatere/frânare) a glisării entropice în ireversibilitatea timpului, ondulându-i în mod complex plătitudinea linearității, de la minusculele quasi-bucle vibrând intens-aleatoriu (*string*-urile), până la amplele hiperbole de extensie (inflație) spațiu-temporală, descriind universul la scară macrocosmică.

Actare și execuție

De regulă, prin *exprimarea* OMz înțelegem realizarea ei în exterioritate, respectiv într-un areal cultural. În felul exprimării, deosebim între *actare* (*în*-prezentare) - ca fapt ce implică prezența persoanei în act -, și punere în aspect, sau *aspectare* (*re*-prezentare) - care se poate face și redativ (de oricâte ori), în absența actantului, prin intermediul unui instrument adecvat tehnologic (bunăoară, un lector de CD). O actare este și un fapt de actualizare, prin aceea că se determină/delimitază un aici-acum de prezență a conștiinței-în-act. Aspectarea este însă doar un fapt redativ, referit imaginii (suprafeței) OMz ca obiect. Cum OMz se prezintă cu-timp, aspectarea (devoalarea chipului/suprafeței imagistic-sonore) se produce odată cu *execuția* ei, ca instrumentare. Execuția aspectării/imaginii OMz este rezumabilă unei vitrinizări cu valoare documentaristică sau muzeală, de actualizare imaginară; în fond, o pseudoactualizare. Laolaltă,

actarea asociată cu aspectarea (sonorității) OMz, constituie un fapt *concertistic*.

Virtuozitate instrumentală și autenticitate interpretativă

Execuția sonorității OMz accentuează pe impersonal, chiar dacă înfăptuitorul este o persoană. Altfel zis, ea indică un fapt *performativ*, identificând persoana cu o competență pur tehnică, scalabilă, numită generic *virtuozitate*. Virtuozul este un instrumentist extrem de dibaci, având și un anume talent pentru mânuirea unui tip de instrument (inclusiv vocal). Asociat acestei înclinații, el comportă și o excepțională dexteritate în a *imita* spontan un tipar de instrumentare pe care îl percepe nemijlocit. Cu sau fără persoana executantului, obiectul execuției îl constituie exclusiv imaginea sau *suprafața de contact* a OMz, respectiv *forma*, din diferite perspective referite fazelor/palierelor de realizare interpretativă: conceptual-rațională (compozițională), fenomenal-sonoră (instrumentală), immanent-emoțională (estetică), sensual-integratoare (reflexivă).

Paradoxal, gradul de virtuozitate al unui instrumentist se reflectă prin puțința lui de a se conforma indistinct unui tipar deja cunoscut/acceptat. Cu cât mai performant în ascundere (a personalității sale), cu atât mai recunoscut va fi instrumentistul în prezentul lumii avidă de beatitudinea evenimentului, dar și mai imemorabil în raport cu esența propriului fapt de a fi. În fond, virtuozitatea aspectării prin instrumentarea OMz pune accentul pe decorativ, memorabil/redabil ca atare, prin imitare. Decorativul și imitativul țin de performanța prezentării OMz ca obiect, abstrăgând-o funcției de ființare, respectiv de modelare prin/în devenire. Se instituie astfel o exclusivitate a orientării dinspre și către formă, ca sinonim al unei finalități estetice, de suprafață.

Prin cele tocmai afirmate, dorim să diferențiem în faptul intrumentării, între calitățile de *execuție*, *virtuozitate* și *autenticitate*. Astfel, execuția este referită obiectului OMz ca *bun comun* (recognoscibil). În această ipostază, instrumentistul prezentator parcurge suprafața obiectuală a OMz pe de-a lungul, într-un fel de *crossover*, tinzând în adresare către un public cât mai numeros și variat, *capublic-masă*. El se rezumă în a reda cu fidelitate OMz edificată obiectual, pe baza unui proiect de configurare sonoră. Instrumentistul pornește deci de la stadiul de receptor/decodor, probat/clasificat prin/după acuratețea retransmiterii a ceva deja existent, cunoscut sau nu ca obiect/semn/semnificație de către ceilalți posibili receptori.

Peste redarea instrumentală a OMz, ca pe un adevăr universal (obiectiv/comun), virtuozul accentuează pe valențele seductive ale sonorității. În fond, el se comportă ca *agent al impresiei*, căutând doar să încânte, indiferent de posibilitatea/competența de interpretare a celui care ascultă (reflectând pe sub impresia/urma afectivă a OMz audiate). De altfel, ceea ce mintea poate raționa drept unitate, se fundamentează pe ceea ce afectul percepe ca impresie. Astfel, printr-o stare de emoționare, OMz apare ca expresie de continuitate. Totodată, pe fundamentul unei impresii (afective), OMz se relevă ca armonic al acesteia. Designul lui reprezintă *chip-obiectul* OMz, în estetica sa. Adesea, virtuozitatea prezentării nemijlocite, *in persona*, poate masca și substitui (chiar și involitiv) autenticitatea interpretării, întrucât are impact de imedialitate, stârnind uimire și/sau admirație. Putem vorbi chiar de o virtuozitate a mimării autenticității prin spectacular. Practic, virtuozul nu intenționează să ne spună și altceva, de ordin autentic semnificativ, mai mult decât suntem noi (deja) capabili să (ne) interpretăm.

Virtuoz mai mult sau mai puțin, instrumentistul-interpret este doar în aparență un prezentator al OMz, el căutând să propună o altă (proprie) perspectivă de tălmăcire, ceea ce trece de competența descrierii. Acest mod de prezentare îi este posibil dacă instrumentistul nu doar s-a petrecut (antrenat) peste suprafața OMz, ci și prin substanța acesteia, respectiv printr-un ce-anume relevabil conștiinței lăuntrice. Așadar, abia pe fondul unei raportări autentice la OMz, instrumentistul se propune și ca interpret, *mărturisind* un fapt de experiență nemijlocit-asumată, ca *trăire* a propriei conștiințe participativ-auctoriale.

Estetică/contemplare, întru-pătrundere/ascultare, semnificare/înțelegere

Latura estetică include (oarecum pervers) accesul în-operă, atractivitatea muzicalității ținându-l blocat-în-mărmurit pe auditor în admirarea porții pe care „uită” (și nici nu-și dorește) s-o mai deschidă vreodată. Deseori, această stare de contemplare (din-afară) a imaginii (porții) OMz se confundă cu fiorul trecerii pragului *în-operă*. Muzicalitatea sonorității ține de o utilitate decorativă, având menirea de a *seduce* auditorul până la în-atingere cu suprafața OMz. Din și prin această atingere, OMz se perpetuează ca obiect. Pășirea însă dincolo de pragul obiectualității, ca intrare în *subiectul* OMz, este un exercițiu-efort de libertate lăuntrică, referită *asumării* unei deveniri (spirituale). Odată pătruns în-operă, pentru cel pornit/chemat să asculte nu mai este interval (mijloc) de confirmare, căci sunetul auzit

dinăuntru, pe *sub-vibrație*, fiind doar *tăcere*, este incontestabil ca atare. Unde ne aflăm ca moment și loc, câtă vreme suntem în-operă, este indescriptibil și fără de urme. Din operă, sonoritatea este insurvolabilă, aflându-ne incomensurabil scufundați în substanța ei, ca într-un fel de contopire cu deplina deschidere (în absolut) a propriei ființe devenind totuna cu Ființa, în originaritatea ei. Dacă, pe măsura propriei competențe de audiție (formală), contemplarea ne menține în auzirea obiectiv-exterioară, întru-pătrunderea ne absoarbe în auzirea subiectiv-interioară, referită propriei voințe de *ascultare* (ființială). Ulterior, *verbalizarea* (ca ieșire la suprafață, desupra tăcerii), se va resimți ca proces recuperator, de readucere la realitate, în câmpul lumii vizibile (auzibile). Numim acest mod de ieșire-din-operă prin verbalizare, în vederea unui înțeles (împărtășibil), *semnificare*.

Păstrare și reținere

Principala problemă, comună tuturor operelor artistice a căror realitate conține timp, în fond, a tuturor operelor prin care se aspectează un *proces* de devenire, constă în faptul că, întrucât prin ele însele sunt un *spectacol al transformării* (schimbării), nu pot fi impecabil păstrate în vederea (re)actualizării, de fapt a unei alte/noi actualizări. Și în cazul OMz, întrucât *durează doar atât cât se cântă*, este nevoie de o altă materialitate, în care abstractul ei obiectual (iar nu simpla imanență a fenomenalității sonore) să se poată depozita într-un mod cât mai inalterabil. Sub acest aspect, distingem două moduri ale aceleiași funcții-ustensil de *ținere-la-îndemână*: 1. de *păstrare* a OMz în vederea instrumentării; 2. de *reținere* pentru o altă posibilă redare-în-aspect (precum imaginea/suprafața unei figuri imprimate pe o placă fotografică). Raportat momentului de actualizare a exprimării OMz, diferența între cele două moduri-ustensil este atât de ordin material, cât și ca mod de timp. Astfel, întrucât actarea este implicită actantului (nemijlocit prezent), OMz de pus în act trebuie să se găsească deja ca *potențialitate obiectuală*, într-o materialitate diferită celei de sunet. Dintru început, acest lăcaș de altă-materialitate este chiar memoria (organică a) actantului, precum în culturile de tradiție orală. OMz poate fi însă grefată și într-o materialitate mai durabilă, lesne transferabilă ca obiect, între persoane/comunități, cum, bunăoară, hârtia grafiată cu note muzicale. Nota muzicală este un exprimat semiotic, obiectual-insonor (prefigurativ), cu care se alcătuiește un *proiect de configurare sonoră (Pcs)*, constituind *imaginea conceptual-instrumentală* a OMzcatipar formal.

Odată pusă în act, OMz este exprimat-înveșmântată din *prezența* actantului, ceea ce-i conferă un indice de particularitate, căci

persoana în-act nu poate fi decât o singură dată într-un anume fel, cel puțin în raport cu intersecția tuturor circumstanțelor/determinărilor evaluabile. Altfel zis, dacă în potențialitate sau tăcere (printr-o materialitate insonoră) OMz este și se păstrează identic sieși, sub influența persoanei actante capătă o sonoritate inegalabilă/irepetabilă calitativ, ca *expresivitate unică*. De aceea: OMz *rămâne* una-cu-sine, ca obiect tăcut, în *absența* actantului; *survine* sonor ca una-(de diferit/diferind)-de-sine, prin *prezența* persoanei în-act.

Referit păstrării prin retragere a OMz, acesta este un fapt ulterior (retras din prezent/actualitate) celui de punere-în-act, ceea ce se reține în vederea redării fiind *urma* sonorității. Practic, redatorul nici nu mai trebuie să fie o persoană, existând riscul ca aceasta să se implice coauctorial (ca interpret). Atât reținerea (ca/prin *înregistrare-audio*), cât și redarea (prin *difuzare-audio*), se pot face pur instrumental, cu ajutorul unor aparate specifice, standardizate tehnologic în cadrul unor civilizații culturale. În concluzie, OMz se păstrează în potențialitatea tiparului ei formal, ca Pcs notat într-o *partitură muzicală*, și se reține în posibilitatea concretitudinii ei fenomenale, ca urmă de redare sonoră grefată într-un *suport de lectură tehnic-audio* (bandă magnetică, CD, stick de memorie electronică etc).

Instanțe și stadii participative

Observăm și un compus al situației de participare în realizarea OMz, ca mod al relației de prezență. Termenii implicați sunt ipostaze ale funcției auctoriale în diferite faze de realizare, pe care le numim *stadii*. Ca atare, autorul este expresia unui stadiu *continuu*, innumerabil, referit unei instanțe *originare*. El se situează ondulând permanent pe fâșia-hotar dintre creator - ca făuritor absolut (din nimic), - și interpret, ca autor al exprimării operei în arealul lumii vizibile (exterioritate).

Ab initio, persoana este investită ca autor printr-o viziune. Viziunea corespunde unui eveniment cuantic, de fluctuație acauzală și alocală, în lăuntricul persoanei propriu-conștiente (sineutice¹). Tresărită astfel, conștiința percepe viziunea ca semn-semnal al unei *chemări* de dincolo-de-sine, „rostite” de o instanță metafizică, de ordin

¹ De regulă, persoana sineutică (cu eul în centrul propriului sine) este surdă revelațiilor ideatic-sonore. Se prea poate însă ca tocmai o străfulgerare de acest fel să disloce eul din centrul sinelui mic (personal), ceea ce corespunde unei stări transpersonale, a cărei clipare o resimțim ca *tresărirea conștiinței* (propriei).

transcendent. Semnificarea viziunii drept chemare, ține de însăși natura percepției de conștiință, prin al cărei fapt obiectului perceput i se atribuie spontan o valoare de sens. Conștiința „aude” viziunea sub semnificația unei *chemări-de-a-face*. Acest miraculos îndemn o orientează radical (indubitativ) către în-afara-sa, ca deschidere-în-lume, printr-un fapt de exprimare a viziunii într-un mod accesibil realității în care persoana trăiește cultural¹. Dacă, sub imperativitatea chemării, conștiința este determinată ca *motivație interioară*, prin modul exprimării ea își manifestă *libertatea* de a-și alege calea propriei *deveni* în lume. Autorul se transformă astfel în interpret al propriei viziuni. Considerând generic interpretul ca autor în-exprimare, OMz este unul din modurile exprimării artistice a conștiinței auctoriale devenind în exterioritate, prin câmpul (mediul) realității lumii cultural(-înconjurătoare).

În arealul exteriorității (exprimării real-perceptibile), câtă vreme autor-interpretul (A-int) ne apare în faptul actului său (ca actant), se ipostiază drept *participant de primă instanță*. El se găsește exclusiv în modul de *prezent* al timpului referit actării OMz. La celălalt capăt, ca *participant de ultimă instanță*, A-int își relevă OMz retrospectiv, ca valoare de sens sau semnificație, fapt ce-l califică punctual drept interpret. Invariabil, el se exprimă ulterior, dar și pe fondul primei instanțe, pe care o survolează ca dintr-un *viitor* imaginar-possibil. Orientat din momentul interpretării sale, faptul auctorial îi apare A-int în ascendent, însă nu doar ca simplă anterioritate, ci ca una care-i și aparține, ca din-*urma sa*. A privi opera ca urmă proprie, respectiv ca dintr-un trecut care-ți este (și al tău), este singura perspectivă optimă faptului interpretativ, ca posibilitate de participare în/la realizarea aceluiași fapt auctorial. Interpretarea este atât expresia unui proces de *însușire* a operei aflate în exprimare, cât și un mod/model de finalizare prin deschidere sau deschizătoare a operei în lume.

Pe continuitatea instanței originare (exclusiv/inițiativ auctorial-lăuntrice), ceea ce se produce (exprimă) ca *interval* dintre prima și

¹ Trimitem și la o menționare a lui Jung, care, referindu-se la diferența dintre genialitate (în cazul nostru, *autenticitate*) și valoarea viziunii unui bonlav psihic (noi spunând aici, *falsitate* neintenționată), subliniază că „filozof (*autor n.n.*) genial este doar acela care izbutește să ridice viziunea primitivă și doar naturală la nivelul unei idei abstracte și al unui bun conștient de ordin general. Abia această prestație reprezintă *valoarea sa personală*”. (C.G: Jung „Două scrieri despre psihologia analitică”, prima parte, cap. 2, cit. p. 166, Edit. Trei, 2007.)

ultima instanță, se constituie printr-un set de stadii ale participării de a doua instanță. Sunt trei astfel de stadii, permanent înlănțuite, a căror diferențiere se operează prin mutarea accentului de exprimare: stadiul prim sau *conceptual*, cu accent pe realizarea Pcs; stadiul secund sau *instrumental*, profilat prin relevarea (execuția/aspectarea) sonoră; stadiul terț sau *ambiental*, focalizat pe impresia (emoționarea / afectarea) sonoră. Aparent discontinuă (discursivă), participarea de a doua instanță comportă obiectualități diferite - partitură, muzică, impresie -, tocmai pentru că actantul poate lipsi ca persoană, fiind substituibil prin urma (înregistrarea) actului său, reprezentat ca fapt.

În stadiul instanței auctoriale ultime (final-deschizătoare), autorul se contopește indistinct cu interpretul, ca cel devenit (deschis în) celălalt ca lume. Corespondent, OMz devine o valoare de sens. Astfel, autorul-persoană, interpretul-lume și OMz-semnificație se cuprind cosmologic, într-o stare de *înțeles*.

Expresie interogativă

Întrucât alegerea modului de interpretare este un fapt deliberativ, referit *putinței* conștiinței în exprimare, iar exprimatul este un lucru cu timp, reflectând un proces de transformare/schimbare, conștiința auctorială tranzitează din sfera certitudinii lăuntrice (a chemării-îndemn) în aceea a incertitudinii exterioare sau relativității modal-exprimitive. În arealul exteriorității, incertitudinea este un adevăr propriu, neconfirmat socio-cultural (prin înțelesul/accepțiunea celuilalt/lumii), adică ne-experimentat/-probat semantic. Dintru început și în mod autentic, exprimarea lui comportă *smerenia interogativității*.

Cum, pentru autor, OMz semnifică un adevăr cert pe-dinăuntru, punerea lui în lumina exteriorității nu echivalează cu datul unui produs cerut (comandat) de/din nevoile lumești, ca bun de consum cultural, ci, dimpotrivă, cu un ce de alt ordin de interes, incomensurabil prin reperele ținând de necesitatea divertismentului ori schimbului comercial. În primul rând, din perspectiva autorului, OMz poartă expresia viziunii din care a fost inițiată, fiind un mod de *mărturisire* a acesteia. Mărturisindu-și viziunea, autorul se adresează lumii. Este o adresare care transcende rostului comunicațional (de semnalizare a unei intenții sau semnalare a unei stări), prin aceea că induce o relație de caracter, între certitudinea subiectivă (auctorială) și relativitatea obiectivă (socio-culturală). Expresiv, această relație este o *interogație*. În semnificația ei, interogația este o *alăturare* (apropiere, înrudire) orientată concomitent: către-lume, ca *cuprindere-în-deschidere* (opera rostită lumii/prin-lume); către-sine, ca *deschidere-în-cuprindere* (opera însușită lumii/în-lume). Prima orientare în

alăturare ține de *formă*, desemnând OMz ca *simbol modelator* în etosul exteriorității, din perspectiva *civilizației culturale* (ca standard de comunitate/structurare). Prin alăturarea orientată complementar celei dintâi, vizăm o contopire de ordinul *substanței*, prin care OMz se deconturează în-lume(a prin care se petrecuse formal-modelator), odată cu transformarea calitativă a *spiritului culturale* (ca stare de comuniune/unificare). Sub acest al doilea aspect/mod de orientare în alăturare, OMz este chiar starea devenirii în substanța sa, de/ca *suflior al sacralului*. Intonându-și OMz ca întrebare spre/prin lume (dinspre-sine), autorul oferă un model de armonizare în deschidere(a de sine), ca mod de conciliere a contrariilor. Primindu-și cântul OMz ca întrebare către-sine, fiecare celălalt participant auctorial-interpretativ necontenește la desăvârșirea operei ca primenire (sublimare) întru spirit, printr-o stare-fapt de contopire în/cu sacralul.

Opera-probă și publicul-martor

Cel care doar asistă la exprimarea (inițierea fiind irelevabilă exterior) unui act auctorial, se poate ipostazia (intercepta, interoga) ulterior ca *martor*, în vederea confirmării *autenticității* faptului, a cărui definiție este deja prezumată într-un anume perimetru cultural. După cum am mai spus, prin exprimarea OMz înțelegem aspectarea într-un mod adecvat receptării în arealul exteriorității, pe cel puțin unul din registrele constitutiv materiale ale persoanei umane. De altfel, în raport cu accentul receptării pe unul sau altul din aceste registre, clasificăm și, totodată, ordonăm diferitele faze ale realizării OMz, ca ipostaze auctoriale. Cum nu este vorba de un fapt spontan, iar OMz nu este un simplu semnal sonor (căci survine cu intenție într-un areal cultural), numim prezentarea sonoră a OMz *concert*. În accepțiunea termenului de *concert* intră atât aspectul de *modsonor-estetic* (imagistic) al exprimării OMz, cât și *faptul* însuși de *prezentare prin instrumentare*(a unui instrument adecvat) OMz ca obiect artistic.

Dar, cum ceea ce se produce se poate și reproduce, fiind deci multiplicabil, rezultă că a produce nu este totuna cu a face ceva unic (inițiativ), propriu creației. În fond, creația este și rămâne ca atare numai din perspectivă launtrică, căci văzută din afară nu se poate distinge decât ca fapt interpretativ, de a doua instanță. Asta, pentru că în exterioritate, orice operă apare doar prin suprafața ei, respectiv ca imagine de sonoritate. Referit OMz, sunetul este un indice de suprafață, un aspect. Prin simpla auzire/audiere a sunetelor unei OMz, percepem exclusiv imaginea exprimării (concret-sonore a) ei, fără acces la conținutul spiritual.

Martorul nu este însă un interpret, ci un *înregistrator*¹ al evenimentului, pentru care îi este necesară o competență de percepție. Cu cât gradul de competență al percepției (cuprinzând și intelectul) martorului este mai ridicat, cu atât confirmarea din partea sa este mai referențială. Dar, întrucât interpretarea este un act cu o mare doză de relativitate în raport cu aspectul primei instanțe, tocmai pentru că ține de un resort reflex al constituției umane în realitate (existență), respectiv registrului de natură materială al conștiinței, ea nu poate fi referențială în mod universal, adică nu reprezintă o garanție de obiectivitate. Pentru o cât mai eficientă curățare a mărturiei de adausul interpretativ, și cum acesta ține de natura persoanei culturale (care se exprimă în/prin limbă), trebuie ca suportul înregistrării faptului auctorial să nu mai fie organic constitutiv martorului, ci cât mai exterior persoanei acestuia, având totodată proprietatea durabilității, prin soliditate și lipsa mișcărilor spontan-aleatorii, dezintegratoare. Un atare suport se constituie ca obiect material, relaționabil persoanei doar ca *unealtă de mărturie* a unei înregistrări suficient parametrizate.

Sub aspectul *valorii de certificare* (prin mărturia înregistrării), problema constă în faptul că, oricât de complex parametrizat, obiectul-înregistrator nu poate garanta și autenticitatea faptului înregistrat, în absența unui indice-însemn de ordin personal. De regulă, acesta are două referințe acceptabile juridic: *mărturia publică* - prin intermediul unei instituții în al cărui for s-a produs evenimentul-probă (concertul); *mărturia autorului* - cu referire la faptul că el, în persoana sa, este cel care a proiectat opera (în manuscris).

Cum OMz, ca fapt cultural, nu provine dintr-o fenomenalitate legică, arhetipală sau instinctuală, ci dintr-o *voință* (de conștiință), și cum, prin chiar materialitatea exprimării ei - sunetul -, nu lasă urme suficient de clar-durabile, din care să se poată reconstitui faptic (exprimativ), căci memoria organică (biologică) nu reține decât pentru puțină vreme imaginea-stare a contactului cu/percepției obiectului/ui, iar în registrul relațional (cultural-colectiv) el se păstrează doar ca tipar (prin cutuma tradiției), conservarea obiectuală a OMz implică un demers *suspensiv*, de transpunere într-o altă calitate materială, mult

¹ Audiind o înregistrare muzicală, devenim martorii *inactuali* ai evenimentului produs prin actarea OMz într-un moment din trecutul prezenței noastre, la fel cum, privind o fotografie, devenim spectatorii unei amintiri (reflexii mentale) posibil/imaginabil comune. De fapt, dacă nu am fost nemijlocit (spațiu-temporal) de față, auzind doar înregistrarea unui fapt sonor sau văzând numai fotografia unei situații de fapt, ne calificăm drept *pseudomartori*.

mai solidă și rezistentă în raport cu timpul (entropic). Această transpunere constituie un fapt de *însemnare*, iar pentru OMz, suportul însemnului este *coala de hârtie*. Ca atare, însemnarea constă în grafierea unor simboluri de notație muzicală. Există deja un consistent vocabular semiotic-muzical, dedicat configurării esteticii (aspectului) sunetului pe diferiți parametri de concretizare. Între aceștia, practica muzicală a consacrat patru: *înălțimea* (frecvența), *durata* (continuitatea), *intensitatea* (amplitudinea) și *timbrul* (culoarea spectrală). Însă doar primii doi - înălțimea și durata - sunt esențiali pentru confirmarea obiectual-rezumativă a unei OMz.

Spunem că notația muzicală este un fapt suspensiv sau formal în raport cu materialitatea exprimării instrumentale a OMz, recte sunetul, pentru că nu există o relație natural-universală (univocă) între figura grafică și un anume reper sonor efectiv. Conectivitatea lor se face convențional, prin intermediul limbii. Istoric vorbind, la început (în stratul profund), sunetul însuși era un semn-semnal, prin al cărui „simbol” se comunica (spontan) ceva (inteligibil/intuibil în plan) existențial. Mai târziu, el a derivat funcțional și ca obiect de contemplare estetică ori chiar de inducere a unor stări psiho-afective, prin ambientare sonoră. Dar, indiferent de scopul utilizării, notarea sunetului muzical se face exclusiv cu referire la înfățișarea lui, adică la cumul combinărilor diferiților parametri de concretizare, astfel încât să rezulte un anume *chip* (formal) sonor. Din perspectivă clasic-idealistă, acest chip trebuia să fie exemplar, relevând virtuțile modelatoare caracteriale ale binelui (utilului), frumosului (simetriei) și armoniosului (proporției), menite totodată să și purifice natura umană în vederea unei cât mai adecvate relaționări pe plan spiritual cu sacrul (ceea ce grecii antici numeau *catharsis*). Generic, o estimate a sunetului bine aspectată îi conferă calitatea de estetic. De altfel, acesta este și înțelesul curent al termenului de *muzical*, ca trăsătură sonoră agreabilă conștiinței, contemplând depotrivă prin auz (simțire/senzație), suflet (trăire/emoție), minte (concepție/rațiune) și semnificație (înțelegere/verbalizare).

Avem, deci, ca tipuri de probă-martor în vederea autentificării relației autor-OMz: *manuscrisul* Pcs - partitura muzicală (în scrisul autorului); *înregistrarea* sonorității OMz, însoțită de *documentul-anunț* (sub formă de afiș, caiet-program etc.) al instituției care a găzduit producția prezentării OMz în concert; *mărturia-critică* (exprimată de regulă prin comentarii de presă) a martorului-specialist care a asistat la prezentarea publică a OMz. Dintre cele trei tipuri de probe-martor enumerate, doar primele două sunt edificatoare pentru a certifica apartenența OMz în raport cu *prim*-autorul. Totuși, în vreme ce

Înregistrarea sonoră este reductibilă în mod absolut (radical) partiturii muzicale, aceasta nu se reflectă decât parțial prin ipostaza înregistrării, ca *versiune* sonoră dintr-o mulțime de alte posibile versiuni diferite. De aceea, **proba înregistrării este și rămâne de ordin secund**. Ea poate dovedi în mod suficient doar veridicitatea unei anume, cel mult, interpretări (la un moment dat) a OMz, ca obiect instrumentat (executat/prezentat) sonor de către (un) *secund*-autor (instrumentist). Într-un sistem socio-cultural modern (ca civilizație fundamentată etic pe rațiune), autorul original (personal) al OMz se certifică major prin aspectul grafic-conceptual al operei sale, relevabil prin partitura muzicală, ca Pcs. Confirmarea relativ aspectului artizanal (imagistic-auditiv), adică prin sonoritatea operei sale, rămâne în referința unui standard civilizațional secund, ea având doar o valoare minoră, de circumstanță. Referit exclusiv ipostazei majore de prezentare a OMz (prin partitura Pcs), autorul se definește drept *compozitor*.

Compozitorul este autorul prim, în faza realizării OMz ca Pcs. Obiectual, Pcs nu este de aceeași materialitate cu sunetul OMz. El se constituie printr-un *înscris grafic*, în a cărui referință se poate produce (oricând) un fapt sonor înregistrabil (redabil). Însă, chiar dacă prezentarea sonoră a OMz nu are loc (vreodată), calitatea prim-autorului nu este afectată, tocmai pentru că ea se obiectivează prin partitura muzicală, iar nu prin produsul sonor (prin care, de altfel, se și relativizează în mod subiectiv). Prin urmare, **spre a proba un fapt auctorial de stadiu prim sau componistic, este suficientă și imperativă proba partiturii muzicale în manuscris (sau echivalentul în format electronic al acestuia)**.

Eroarea juridică privind certificarea relației *prim-autor - OMz* poate apărea numai în situația când se acceptă exclusiv proba de ordin secund - înregistrarea sonoră - ignorându-se existența manuscrisului. Așa stând lucrurile, este absurd și abuziv să i se pretindă unui compozitor certificarea auctoriului de ordin prim și prin aducerea unei probe de ordin secund, sau, și mai rău, doar prin prezentarea acesteia din urmă. Chiar și în situațiile (deloc rare, mai cu seamă în muzicile de tip improvizatoric) când concepția și execuția par a se produce simultan (deși un tipar preexistă întotdeauna), având ca unic rezultat (înregistrat) produsul sonor, redactarea partiturii tot rămâne de primă și unică necesitate, pentru a se putea certifica nu atât originalitatea OMz (ca sonoritate), cât, mai ales, autenticitatea relației *autor-OMz*, în ipostaza de *prim-autor-Pcs* (obiectualizat prin partitura muzicală).

Tabloul din figura următoare sintetizează conținutul textului de față, rezumând reperele de ipostaziere a conștiinței auctoriale în procesul realizării OMz. Generic, subiectul actant este Conștiința aflată în actul OMz, identificabilă din două perspective fundamentale: lăuntrică/inspirativă, *propriu-auctorială*; exterioară/exprimativă, *propriu auctorial-interpretativă*. Originar (din transcendent), OMz survine lăuntric-motivațional în ființialitatea spirituală a autorului (interconectat), ca stare-viziune (tresărire) transpersonală, adurată, apriorică/acauzată, dar determinantă (chemătoare), inalterabilă și, ca atare, innumerabilă. Actual, OMz se exprimă în-lume, ca formă de conservare-prin-consecvență, modalizând prin diferite și oricâte stadii (numerabile), până la un stadiu ultim, final-deschizător. În sinteză și pe plan muzical, delimităm patru stadii ale actualității OMz, conjugate autorului ca *interpret-realizator*:

- **ideatic**-(semn)-formal (simbolic, rațional) sau *prim* - consemnabil (editabil) figurativ/conceptual ca **proiect** (partitură/tipăritură) - propriu **compozitorului** (ca proiectant grafic al unei configurații sonore);
- **senzorial**-(sonor)-concret (practic, fenomenal) sau *secund*- reprezentabil (concertabil) manoperativ/instrumental drept **cântec** (bandă/înregistrare) - propriu **instrumentistului** (ca executant al sunetului efectiv);
- **trăitor**-(emoțional)-ambiental (individual, imanent) sau *terț* - impresionabil (evenimentăbil) afectiv/empatic ca **stare** (psihică/amintire) - propriu **artistului** (ca animator empatic);
- **inteligibil**-(semnificativ)-interpretativ (relațional, cosmologic) sau *ultim* - comportabil (conferențiabil) intențional/verbal ca **sens** (limbă/tradiție) - propriu **criticului** (ca semnificator verbal sau îndrumător)

Repere de ipostaziere a Conștiinței auctoriale în raport cu fazele realizării Operei Muzicale

		CONȘTIINȚA OPERA MUZICALĂ	
		Exterior-exprimativ (faptic-realizator)	
		INTERPRET-REALIZATOR	
		Instrumentist executant sonor	Artist animator empatic
		corp	suflet
		materială	
		grosieră/condensată	medie/insuflată
Subiect		Compozitor proiectant grafic	Critic semnificator verbal
Act		minte	societate
Act		subtilă/sublimată	culturală
Interior-expresiv (inspirativ-inițiativ)		idee	înțeles
Autor		SENIN	SEMNIȚAȚIE
Identitate	AUTOR	Proiect	Sens
Constituție	ființă	senzație	impresionare
Substanță	spirituală	SUNET	afectiv
Valoare	motiv	Cântec	empatic
Element	VIZIUNE	(re)prezentare	intentional
Fapt	Tresărire	manoperativ	verbal
Funcție	determinare	instrumental	Conferință
Cod	informațional	Concert	Limbă (tradiție)
Mod	transparent	Bandă/CD (înregistrare)	interpretativ
prezentare	Interconexiune	formal	relațional
situare	Persoană (inspirație)	practic	cosmologic
(depunere)	informal	fenomenal	ultim
	metafizic	secund	
	irațional	terț	
	innumerabil		
	continuu		
	Original		
		Actual (nemijlocit prezent) - a doua instanță stadial (mijlocit/substituit prezent) - prima instanță	
			final-deschizător