Logica lumilor posibile
(XI)
– modele structurale –
(continuare)

Nicolae Brânduș

În sensul ordinilor implicite și explicite menționate în aparițiile anterioare ale Revistei *Muzica* vom discuta în cele ce urmează câteva principii de configurare a *enunțului muzical*. Este vorba despre același flux energetic ce definește comunicarea muzicală și în care se afirmă virtualități semnificative de diverse ordini.

Este bine de știut de la bun început că aceste surse energetice ce se afirmă în actul performanței muzicale sunt în parte *conștient volitive*, în parte subconștient implicate în zone formative ale discursului muzical, acțiunea integrată a tuturor acestora desfășurându-se concomitent în diferite fluxuri (planuri) de conștiință.

Ceea ce se va pune în cercetarea noastră privind *Logica Lumilor Posibile* are în vedere mai ales aducerea în prim planul conștiinței *active* (explicite) de formare a *enunțului muzical* a unor resorturi interne acționând global-intuitiv în formarea discursului muzical, plasarea acestuia desfășurându-se, conform lecturii tradiționale, într-o zonă *superficială* de configurare, din punctul de vedere al competenței actanților, și anume într-o zonă îngrădită a libertății formative, datorate abstragerii *voinței* creatoare *lucide* din contextul fenomenologic și estetic al acestei comunicări (artistice).

Odată ce aceste zone de interioritate (*înfășurată*), virtual active ar fi puse în lucru conștient în mod *metodic,* comunicarea muzicală va căpăta o densitate sporită iar actul performanței, conform *Logicilor* astfel definite ar putea genera comportament,

informație și *cultură* de alt tip. Este interesant de observat că așa-zisa „creativitate" în interpretare se manifestă de obicei în abaterile (personalizate) față de o lectură standard a unui text muzical. Esențialmente, în această cultură de *text muzical* capacitatea *creativă* a interpretului este drastic limitată, ea acționând în zone superficiale de performanță. Evident, aportul de *trăire* (mai degrabă de tip emoțional-adjectival) subîntinde orice act de comunicare (intersubiectivă). Dar se pune și vom pune cu precădere problema adâncirii unui *sens* activ lărgit al performanței muzicale privind implicarea *persoanei* (interpretului) în acest proces, care trebuie dezvăluită în plenitudinea capacităților sale formative: *volitive*. Ne vom aplica asupra elementelor care țin de acest aspect configurativ al enunțului muzical, din perspectiva Logicilor unor Lumi (muzicale) Posibile (în curs de definire).

Orice fragment muzical (sonor) se configurează în funcție de parametrii ce-l definesc și de relațiile dintre aceștia. Din cele deja expuse în intervențiile noastre anterioare am dedus că din punct de vedere fenomenologic discursul muzical se constituie în cele șase spații acustice menționate (L, T, TB, I, D, IT), conform unor criterii de continuitate și discontinuitate, care împreună definesc domeniul muzicii.

Important este să ne concentrăm asupra unor niveluri paradigmatice incluse în lectura unor texte muzicale, superioare sau intim implicate din punct de vedere formativ în configurarea enunțului muzical. Adică să ne punem problema *lecturii*, a comportamentului performativ în actul comunicării operei muzicale *altfel* decât prin simbolistica uzuală și în relația acesteia cu inserția *în timp*: insistând asupra caracterului generativ superior al unei simbolistici adecvate potențării efectiv *creative* (creatoare, în ultimă instanță) a configurării *enunțului* muzical.

Lectura va face apel în acest sens la niveluri superioare de generare și definire a *ordinii* în această Lume (a expresiei, creației și comunicării). Textul muzical va stabili *cum* se va desfășura *procesul* formării operei muzicale și criteriile de comportament performativ în actul rostirii.

În acest sens s-ar pune problema, deja anunțată în intervențiile noastre anterioare, a unei *muzici cu doi pași*. Și aceasta, prin punerea în act, în potențare, a *mentalului* în performanța muzicală.

Depășim astfel un anume nivel de „manualitate", de ticuri și regularități devenite obișnuințe în cadrul unei anume formări muzicale tradiționale de orice tip și ne vom concentra asupra unor *modele generative* subiacente gestului performativ pe care le vom discerne, descrie și aplica în configurarea *concretă* a enunțului muzical. Vom aborda în acest sens structurile prime, elementare și inevitabile ale discursului muzical și anume: *frecvența sonoră* (audibilă sau *nu* – de obicei numită *tăcere* sau „*pauză*" – la care vom reveni) și *viteza* atacurilor elementare pe unitate de timp (denumită *Tempo*). Ambele privind *spațiul* (muzical) al înălțimilor sunetului (temperat sau netemperat) și cel al *vitezelor* de succesiune a evenimentelor (muzicale): măsurat sau global („*strié*" sau „*lisse*"). Este vorba despre două ordini fundamentale care definesc limbajul muzical din punct de vedere configurativ (fenomenologic) și vom dispune de la bun început de aceste două seturi de valori-elemente, pasibile a fi scalate și puse în jocul muzical.

Din punctul de vedere al *enunțului* muzical, ambele valori sunt intim legate. Evident, *durata* este sau nu legată de o frecvență sonoră afirmată (enunțată); ea circumscrie întreaga desfășurare a unei *acțiuni* muzicale. o vom trata separat în ce privește modelele generative ale unei practici muzicale pe care am denumi-o încă de pe acum definită în *libertate* (chiar dacă, poate, prin „abuz de notație"…).

Înălțimile sonore devin obiect de configurare a enunțului muzical, structurate conform anumitor ordini, altfel zis, conform unor *structuri modal)*: a unor succesiuni definite de intervale dintre sunete, luate două câte două. Se știe că unitatea elementară care compune *limbajul muzical* nu este sunetul, ci *intervalul*. Corelat, în opera muzicală (de autor) *ritmului* – succesiunii (structurate) de durate. De aici încolo, pe aceste unități generative de bază se poate configura orice edificiu (de la monodia gregoriană până la *Politopul* lui Xenakis).

Ne propunem ca prin prestația interpretativă (performativă) să generăm *operă muzicală* constituită din modele de succesiune și simultaneitate *desfășurate* în timp într-o anume tipologie de *lectură* transgresată din *obiect* în *principii de ordine,* în acțiune (formativă): adică de „rostire" într-o *Logică* alta decât cea din *Lumea* noastră de producători și „consumatori" de artă a sunetului.

În consecință, educația muzicală va trebui să se aplice (și vom vedea cum) asupra *mentalului*, capacității generative de *limbaj* (definit în logica respectivă) a actanților, iar cele dinainte dezvoltate privind *jocul* (muzical), *match*-ul și altele nu au făcut decât să schițeze în principiu *ordini* la care vom face acces în etape, privind Universurile (de limbaj) în care se poate turna experiența noastră muzicală. Cu toate consecințele implicite și explicite ale fenomenului pe care îl activăm dincolo de limitele sale actuale (după cum se zice „cultural acceptate"!).

Problema *mentalului* în tradiția muzicală curentă apare ca un set nesfârșit de metafore vizând un anume psihologism vag schițat; puerile de obicei. Sunt de remarcat indicațiile de *sens* muzical conferite în anumite partituri de compozitor unor *enunțuri* muzicale. Este vorba despre o alăturare prin *contiguitate* a două realități, în parte ireductibile: vezi în acest sens mai ales muzica cu text (poetic) și cu program. În cele din urmă această contiguitate (ireductibilă) poate fi creatoare de *stil* (în neputința sa ontologică de a fuziona). În muzica Barocului s-a afirmat o intenție de a se conferi unor anume fragmente (modele) muzicale sensuri verbale, provenite din figurile limbajului. Ar fi interesant de studiat în acest context valențele *intonaționale* ale limbii vorbite (rostite) în enunțul figurilor limbajului care definesc retorica muzicală respectivă. Poate, prin mai știu eu ce proces de contiguitate, de cuvânt rostit și intonația subiacentă s-au putut concretiza *muzical* (în sunet pur) corespondențe între figurile limbajului și valențele sonore (cuantificabile și reiterabile) care ar putea deveni o teorie închegată a *afectelor* care să nu rămână doar pe hârtie. În ce ne privește, nu am abordat, (încă, poate) această problemă și ne-am rezumat în cele anterioare mai ales la cele legate de proliferarea în istoria acestei arte a unor *modele* (intonaționale)

de notorietate, fie ca atare (citate), fie transformate (în tot felul), fie trecute sub tăcere (din ignoranță, poate). Acestea devin *mentalități* sau surse *culturale* operante în straturi suprapuse în dezvoltarea istoriei muzicii. [În paranteză vorbind, nu mi se pare nimic mai rizibil decât calificarea (adjectivală) a unor anume *tonalități* cu diverși termeni luați din dicționar. Aici este activă o anume *memorie* culturală legată de anumite capodopere desfășurate în tonalitatea respectivă, sensul fiind abstras și decantat din *mesajul* acestor opere, una peste alta și nu din „caracterul" -de ce fel?- al unei anume raportări „tonale". În ce acordaj al acestui *LA* (de exemplu)? Știm prea bine că sistemul tonal temperat s-a raportat în istorie la un număr diferit de Hz alocați acestui sunet de referință; idei nedigerate, preluate și dezvoltate „după ureche" în verbiajul curent despre muzică…]

Problema *mentalului* deci, astfel cum apare în Logica Lumilor Posibile privește altfel și radical altfel implicarea *persoanei* în configurarea *enunțului* muzical și se referă *strict* la această problemă. Ca un act de *voință* artistică-structurală. Ca un act de *implicare* superioară a persoanei în formarea limbajului muzical. Din punctul de vedere al acestui model de comportament-general și local – oferit de textul dat (constituit după întregul set de rigori convenite) prestația actanților va îndeplini atât criteriile de *adevăr* (structural) implicate în *gest*, cât și urmărind mai ales aspectul *estetic* al jocului (comunicării), conferind performanței rostul de act de cultură, de superioară ordine a spiritului „făcut sensibil"… Observăm că straturi din ce în ce mai adânci de competență, de „umanitate", în esență, apar active și *activate* decizional în Lumi Posibile, departe de a fi (în acest moment) luate în seamă și practicate, după cum spuneam mai deunăzi, în această „*conjurație a imbecililor*" – în care nu atât termenii apar „degradanți", cât *poezia leneșă* (conform poetului-matematician Ion Barbu) in uz.

Deci, abordând *Logica Lumilor Posibile* în sens, rigoare, configurație și performanță s-ar putea face un pas în plus în afirmarea *ordinilor implicite* în fluxul generator și *civilizator* al fenomenului muzical, activându-se ca atare resorturi interne, fundamentale în configurarea *muzicală* a unui fenomen de cultură care își depășește permanent definiția în timp, prin timp;

consecințele acestei *activări* par adecvate oricărei forme de comunicare (în spațiul-timp…).

În configurarea enunțului muzical, textul (partitura) va propune un set de principii de structurare a frecvențelor. De asemenea, va defini *tipologia* timpului muzical *(strié* și *lisse*) și, în cadrul acesteia, structurile ritmice a fi aplicate în enunțul frecvențelor sonore și al tăcerilor. De asemenea va stabili criteriile de continuitate și discontinuitate a transformărilor dintre valorile spațiale date ale domeniului.

Câteva mențiuni speciale privind **pauza** în acțiunea muzicală. Ea poate primi următoarele accepțiuni: *non sunet* și *non-activitate* (muzicală). În primul caz avem de-a face cu valoarea *Ø* atribuită zonei respective a parametrului (spațial) *IT*, acțiunea muzicală desfășurându-se în continuare în această „nuanță", iar în cele de-al doilea caz, avem de a face cu *întreruperea* (totală) a acțiunii muzicale (lapsus, ieșire din procesul „rostirii", al comunicării muzicale).

Pornind de la cele înfățișate mai sus și în sensul tipologiilor morfologice și sintactice studiate în aparițiile anterioare ale *Logicii lumilor Posibile* vom expune în intervențiile noastre ulterioare anumite *studii de caz* legate de formarea în performanță a unei *muzici cu doi pași* privind configurarea *enunțului muzical*.