

Două coordonate fundamentale pentru gândirea muzicală

George Balint

Între multele perspective de abordare a operei muzicale (OMz) ca fapt compozițional, este și aceea de relevare a unui model formal. Privită prin vitrina partiturii, OMz nu ni se dezvăluie decât ca imagine a codului notativ, așa cum îi este util instrumentistului pentru un fapt de execuție sonoră. Ca atare, forma OMz rămâne ascunsă prin datul partiturii, precum o prețioasă podoabă într-o casetă. Deschiderea partiturii astfel încât să putem desluși forma OMz, ține de o dublă întreprindere interpretativă: de ordin tehnic sau analitic; de ordin semantic-muzical sau expresiv. Sub aspectul instrumentării, interpretarea analitică constă în aplicarea unor metode de tip decompozițional, asupra unui dat muzical luat ca obiect-compus. Rezumându-ne acestui mod, putem afla câte ceva despre relațiile de ordin material sau conceptual ale unui compus formal, sub aspectul gândirii sau logicii muzicale. De altfel, aceasta și este acel tip de experiență necesară compozitorului-ucenic, care trebuie mai întâi să cunoască cum-ul și ingredientele unei alcătuirii sonore. Apoi, compozitorul-meșter, aflat în faptul realizării propriei lucrări, pare să parcurgă un traseu invers, pornind structural de la mic la mare. Acestei simetrii de ordin tehnic în instrumentarea compoziție-analiză îi scapă însă sensul muzical, a cărui ireversibilitate indică o stare de *prezență-în-act*, referită unicității persoanei. Grație acestei *conștiințe*, OMz se metamorfozează statutar, din formă-obiect (oricând redabilă/instrumentabilă și sistematizabilă), în valoare-de-sens (relevabilă cel mai adesea spontan și doar într-un moment anume, indeterminabil prin raporturi de cauzalitate). Obiectual-lucrativ, OMz este compoziție-muzicală inteligibilă ca

ustensil din/de realitate, în vreme ce subiectual-interpretativ, este o operă-artistică integrabilă ca *mod* întru/prin ființialitate. Ca obiect, OMz deservește contemplării estetice în cadrul unor accepțiuni culturale, iar ca subiect, orientează un mod de *ființare* în raport lăuntric-personal, ca reflectare sineică.

Vorbind din perspectivele *conștiinței și gândirii muzicale*, domenii care încă nu au fost pe deplin elucidate, tocmai pentru că s-a încercat formalizarea lor prin metode specifice altor discipline (fizica, biologia, psihologia, matematica, logica, filozofia, estetica etc.), considerăm fundamentale două repere: *timpul și mișcarea*. Pentru muzician, ele sunt, deopotrivă, categorii conceptuale și coordonate formale. Pornim de la încercarea unei deslușiri speculativ-teoretice a ceea ce este fiecare concept/coordonată ca atare, nerelaționate între ele, definindu-le pe două criterii - de *estime* și de *conținut* - din a căror conjugare se relevă un mod/stare de *caracter*. În general, estimea reprezintă aspectul transcendent al unei identități (de ceva) sau entități, în raport cu propriul conținut. Totodată, din perspectiva *prezenței* conștiinței muzicale (în/ca act), ca mod de *ființare* artistică, relaționăm timpul cu *interioritatea* persoanei, într-un fapt de *subiectivare (expresivizare) în-sine*, iar mișcarea cu *exterioritatea* persoanei, într-un demers de *obiectivare (exprimare) în-lume*.

Timpul ca estime este *continuitate*, adică atributul a tot ceea ce se poate concepe ca identic sieși în orice împrejurare, nedeterminabil. Tocmai de aceea, timpul-estime rămâne continuu-inaspectabil și, ca atare, de neipostaziat (insecvențabil) și inevent formal. Continuitatea nu este un ceva către sau dinspre și nici ceva dintre sau în-afară-de, căci vorbim despre timpul neatribuit/neconjugat altui concept. Altfel zis, continuitatea este natura de transcendență a timpului dintotdeauna (mereu), innumerabil și acuzabil (fără început și/sau sfârșit). În conținutul său, timpul este *energie pozitivă*, ca „oferire-de-sine” (plin radiant) sau *putere-în-absolut (de/în-sine)*. Asociate, continuitatea și energia pozitivă/radiantă conferă timpului caracterul de *instantaneitate*, prin aceea că timpul se propagă dintr-o dată în tot și în toate felurile imaginabile. Numai

că trebuie să înțelegem acest concept în abstract de spațiu, mișcare și materie.

Mișcarea ca estime este *schimbare*, în înțelesul de identitate indeterminabilă în toate felurile posibile. Astfel, tot ceea ce este atins de mișcare, devine instabil. Însă și aici, trebuie să facem efortul de a ne delimita de perspectiva oricărui alt-obiect, căci, deocamdată, sinele mișcării nu are vreo evidență, deși mișcarea este. Pe criteriul de conținut, cum mișcarea are puterea schimbării, se constituie tot ca energie. Numai că, întrucât prin estimea sa, mișcarea este o sursă de diversitate în mod nedefinit, și cum încercăm teoretic să evităm referențierea printr-un obiect/lucru, vom considera energia mișcării ca mod de schimbare în raport cu nimicul sau absența oricărui ceva ca lucru sau fapt, respectiv cu o stare de *gol* (ne-sine), pe care o putem echivala cu o nevoie-de-sine (identitate). Vom considera, așadar, energia de conținut al mișcării, sub semnul unei necesități sau „avidități-de-sine”, ca *energie negativă* sau *putere-în-abis*. Relaționate mișcării, schimbarea și energia negativă/avidă îi conferă acesteia caracterul de *simultaneitate* - în abstract de timp, spațiu și materie. Totodată, mișcarea își transcende sieși (propriului conținut de aviditate) prin chiar estimea sa, de a fi schimbare.

Avem, deci, la momentul *zero* al etapizării teoretice pe care o întreprindem, două concepte opuse caracterial și complementare funcțional - timpul și mișcarea - pe care le-am ipostaziat prin reperele de estime și conținut, încercând să le abstragem oricărei relaționări reciproce, dar care au, drept rădăcină comună de conținut, energia (pozitivă, respectiv negativă). Pentru ca cele două concepte despre care vorbim să devină utilizabile muzicianului, este nevoie să ne imaginăm o scurtă poveste, în ale cărei etape de parcurs vor surveni și alte concepte, pe care le vom pune în corespondență cu cele proprii conștiinței artistic-muzicale și gândirii teoretic-muzicale.

0. „Au fost odată”, din nicicând și nicăieri, două neperechi (monade), timpul și mișcarea, care se găseau acauzal, fiecare în caracterul său aprioric - de instantaneitate (timpul) și de simultaneitate (mișcarea) -, precum plinul (radiind

de/din-sine) și golul (avid de/în-sine); ființa izvorândă (infinitudinal) și dorul secătuind (finitudinal).

1. Fără motiv (spontan) sau dintr-un resort ascuns (ca fire/lege sau o tainică prezență de conștiință), cele două stări s-au *atins*. În acest fapt de *primordialitate*, timpul a *fluctuat* din continuitate în *clipă*, ca *eveniment*, iar mișcarea a *bruscat* din schimbare în *comprimare*, ca *accent*. Relativ conștiinței muzicale, analogăm atingerea timp-mișcare unei stări de *inspirație* (lăuntrică) și/sau orientare (spre exterior). Sub aspectului timpului, inspirația este conotată prin corespondențele de: clipă = *efemeridă onirică*; fluctuație = *străfulgerare revelatoare*; eveniment = *trezire autentică* și ireversibilă a conștiinței (în lăuntricul persoanei artistului). Pe planul mișcării, orientarea conștiinței comportă următoarele corespondențe: bruscare = *chemare* (ca motivare a ieșirii în lume), printr-o intitulare sau tematizare literară; comprimare = *afectare* (sub incidența unei impresii de necesitate), ca atunci când anunțăm cadrul faptului (cel puțin ca mod sau tonalitate); accent = *destinare* (ca misiune/proiectare de înfăptuire), prin precizarea distribuției și/sau tipurilor de instrumente muzicale.

2. Pornind de aici, timpul și mișcarea au generat o *istorie*, în posibilitatea a trei alternative: de separare efectivă, ca *dia/dispunere* (sau-sau); de interferență cuantică, ca *supra/interpunere* (și-și); de cuprindere reciprocă, ca *întru/compunere* (în/cu-în/cu). Ne vom referi pe rând la cele trei aspecte, care, în ansamblu, reprezintă stările de ordin *faptic* (secund), provenind dintr-o stare de ordin *vocațional* (prim), ca *inspirație/orientare*.

2.a Prima variantă constă într-o separare efectivă a celor două concepte generice, ca într-un efect de recul în urma unei atingeri incidente. Privind asupra timpului separat de mișcare (sau-sau), sub aspectul estimii, continuitatea clipată devine *linearitate adurată*, precum o întindere plată, netedă, uniformă, pe care o analogăm conceptului de *idee* (pură, nematerializată). Sub aspectul conținutului, energia fluctuată imponderează ca *potențialitate absolută*, analog conceptului de *intenție*. Din evenimential, timpul se caracterizează acum ca *etern*, corespondent unei situații a conștiinței în *așteptare*.

Relaționate caracterului de așteptare, ideea și intenția corespund laolaltă separării timpului de mișcare, printr-un fapt de *acordaj lăuntric* (persoanei artistului-muzician).

Din perspectiva mișcării, acordajul este un fapt pregătitor de *preinstrumentare* în arealul exteriorității, ținând de aspectele de ordin concret/corporal ale *mijlocului* (uneltei) de înfăptuire, reperat în trei ipostaze obiectuale, de neînăptuire-încă: *instrumentistul*, sinonim *condensării* mișcării într-un conținut de *materialitate*; tăcerea (nesunetul), analog estimii de *comprimare* a mișcării într-un *punct abisal* (indeterminabil); *instrumentul*, corespondent caracterului de *încremenire* a mișcării (în absența oricărui gest de relaționare a celor trei repere/obiecte de instrumentare).

În ansamblul lor dihotomic, timpul și mișcarea ipostaziate ca eternitate și încremenire, conferă o primă perspectivă în interpretarea formei muzicale (FMz), pe care o numim *adâncime*. Așadar, în adâncimea ei, FMz este acordată temporal ca eternitate-în-așteptare și, totodată, preinstrumentată mișcării ca încremenire-în-instrument. La nivelul acestui strat de incomensurabilă profunzime formală, imanența (prezenței de conștiință) și transcendența (ființei persoanei) coincid indecelabil într-o totalitate asonoră, reflectându-se tainic-reciproc în estimile lor: una, ca idee (conștiința timpului etern în interioritatea subiectului), cealaltă, ca tăcere (ființa mișcării încremenite în exterioritatea obiectului).

2.b Este varianta în care timpul și mișcarea *interferează* cuantic (*supra/interpunându-se reciproc - și-și*) generând ceea ce am putea numi *suprafața* FMz, ca perspectivă interpretativă. Dacă în faza 2.a, din condensarea mișcării comprimate într-un punct abisal survenise aspectul de materialitate adimensională, de această dată timpul este sursa unui nou concept. „Alterat” de mișcare, timpul „frânează” din instantaneitate, derivând din *unilinearitatea* eternității, într-o plurilinearitate, ca un fel de lățire (colateralizare) sau/prin abatere în lateral. Paradoxal, timpul se îngreuează de mișcare, intrând într-un proces de ramificare lanefârșit, care-l retrace (abate) discret din eternitate, odată cu fărâmițarea într-o mulțime de puncte de bifurcare, constituind o imensă întindere texturală. Din unul, timpul derivează în

multiplu, totodată însă cu avansarea (continuitatea) pe nivelul de profunzime. Timpul capătă astfel dimensionalitatea suprafeței, ca timp extensiv în dilatare. Ca orice suprafață, timpul comportă două laturi (colateralitate). Latura de lungime (TL) corespunde estimii timpului *alunecând* monodimensional (etern/linear). Ca dimensiune secundă, derivând din lungime, lățimea (TI) conferă timpului un nou conținut: *spațiul* (S). Pe acest *alter*-dimensional timpul continuă să se bifurce, fiecare altă-ramură fiind tot una de spațiu. Așadar, T derivează în S, prin care se și *amplifică* infinit-numeric, în pluralitate, continuând să *alunece* în originea/lungimea (estimea) sa monolineară, ca eternitate exclusiv temporală. Observăm o dublă aspectare a *tregerii* timpului interferând cu mișcarea: ca *fapt* al tregerii - referit T lung, de ordin transcendent (prin estime); ca *urmă* a tregerii - relativ T lat, de ordin imanent (prin conținut). Vorbim, așadar, de *două moduri formale ale tregerii timpului*. Între acestea, S este un conținut temporal la modul *trecut*, iar T este o estime de continuitate la modul *prezent*. Altfel zis, interferat mișcării, T se actualizează ca trecere în/de Timp-Mișcare (T-M) și se retrospectează ca urmă în/de Timp-spațiu (T-s). Teoretic, orice mișcare exclusiv în spațiu echivalează unei treceri *rămânând* tot mai în-trecut, mișcarea exclusiv prin timp sinonimând unei treceri *devenind* tot mereu ca-prezent. Interconectate, TL și TI dau caracterul de texturalitate T-s, corespondent aspectului muzical de punere în glas (voce) sau *glăsuire*, ca formă rostită (logos). Efectiv, interpretând la suprafața FMz, orice mișcare prin T-s este o trecere totodată: prin-prezent (timp devenind ca *timp ascendent*); prin-trecut (*timp descendent*, rămânând ca spațiu). Astfel, timpul se cumulează în urmă (conținut) și se sintetizează în prezent (estime).

Din perspectiva Mișcare-materie (M-m) interferând cu T-s, în estimea mișcării deja condensate ca materialitate (2.a), aceasta se *extinde* ca *substanță oscilatorie/vibrațională* într-o *intensitate perceptibilă* (audibilă), corespondent glisării timpului pe lungime, *densificându-se* totodată cu *generarea* din conținutul energial-avid al mișcării, ca *masă gravitațională* în *atractivitate orientativă* (semnalizatoare), analog amplificării

timpului pe lățime, în/ca spațiu. Așa cum T-s interconectează într-o texturare la infinit, M-m se agită într-o multitudine de reacții, ca inepuizabilă *diversitate*. Pe plan muzical, diversitatea masă-extensie o reperăm ca registru (Rg). De fapt, ceea ce lăuntric este cugetul glăsurii, în exterior se percepe ca „greutate-grosime-densitate” sau registru de materializare a glasului. În plus, așa cum lungimea timpului reprezintă un mod de actualitate, corespondentul exterior al acesteia, extensia substanței în evidența M-m accentuând pe mișcare, este un mod de vibrație, reperabil ca *înălțime muzicală* (Hmz). Prin urmare, relația TL-Hmz exprimă *acum-aici*-ul unui sunet-anume (intensificat). De cealaltă parte, după cum lățimea timpului aspectează o urmă a trecerii (ca trecut), densitatea masei, ca atractivitate M-m accentuând pe materialitate, constituie un mod de generare a materialității sonore perceptibilă ca *timbru muzical* (Tmz), respectiv a unei tușe sau grosimi de bandă sonoră. Interferând la suprafața FMz, TL-Hmz și TI-Tmz, ca textură T-s și diversitate M-m, corespund legității/posibilității formei în-glăsuire și manifestării/realității sonorității în-registru.

2.c În această ultimă variantă de ordin secund, ne referim la situația unei *cuprinderi reciproce*, a M-m în T-s și, totodată, a T-s în M-m. Din prima perspectivă de cuprindere, mișcare-materie (sonoritate) în timp-spațiu (formă), textura T-s se delimitează ca *interval de durată-distanță*. Estimeea timpului în-lungire (actualitate) capătă valența *originarității*, ca început-dinspre un *ton fundamental*, generic. Conținutul timpului deja spațializat în-lățire (trecut), se direcționează ca închipuire retrospectivă sau profilare-*către* trecut a unei urme, ceea ce corespunde muzical aspectului de *melodie insecventă* (legată, neîntreruptă). Altfel zis, *melodia este descrisul sau chipul-contur al unei priviri înapoi, pe urmele unei treceri*. De unde și caracterul contemplativ al privirii interpretative, căci numai cele rămase (în urmă) pot fi înconjurate reflexiv.

Din perspectiva cuprinderii formei mișcării în sonoritatea timpului, ne referim la o includere a *intervalului* de mișcare-în-timp, ca *durată-distanță*, în *ciclul* de timp-în-mișcare, ca *pulsație-timbrometru*. Precizăm că noțiunii de *timbrometrie* îi subînțelegem aspectul de caracter al pulsației mișcării

muzicale, sintetizabil prin două arhetipuri modelatoare: *binarul* și *ternarul*, din a căror combinaire se pot realiza multiple variante de culoare metrică. Spre deosebire de metrul muzical, având o valoare-ustensil de ordin tehnic, într-un demers de instrumentare (execuție), timbrometrul ține de conținutul muzical, fiind deci o componentă intrinsecă expresivității.

Referit timpului-în-mișcare, conținutul de Timp-spațiu în Mișcare-materie comportă o expresie de conservare a timpului exprimabil muzical prin conduita de *tempo*, ca stare de putință sau *ritm* ca mod de consecvență. Ca spațiu-în-materialitate, estimea timp-în-mișcare variază (unduește) sublimativ (ascensional, catartic) în expresia unei tendințe de *finalitate în armonie*.

Din perspectiva timpului durat, reperele cointervalice ale perechii ton generic (originar) - melodie profilată (spațiu-direcțional) constituie *imprimatul* figurării sau *chip-conturul* FMz. Complementar, din perspectiva mișcării pulsate, consecvența tempoului (în conservare energială) și armonia finalității (în sublimare materială) dau chipului Fmz valoarea de *expresivitate în exprimare*, în calitatea de *cânt-intonatie*. Laolaltă, chipul și cântul conferă FMz o relevanță interpretativă de tip *relief*. Chip-conturul este deci o perspectivă interpretativă de relief temporal, la fel cum cânt-intonatia ține de un relief al mișcării FMz.

Tot din perspectiva interpretativă de relief, putem distinge și trei moduri-tendințe complementare ale ramificării timpului spațial(izat), retrospectiv sau în-ascendență, sinonimând fiecare cu o anume direcție sau profil, în corespondență cu un reper de expresie sonor-muzicală (înălțime, ritm, durată): 1. mod-tendința *ramificării în-abstract-de-timp* (detaliu punctual) - corespondent *înălțimii*, într-o retro-direcție de profilare în ascendență-pozitivă și *inventivă* (nonrepetitivă), *enumerabilă* pe verticală (scalabil suitor); 2. mod-tendința *disjungerii în-opus-de-timp* (compus relațional) - analog *ritmului*, într-o retro-direcție de profilare în ascendență-neutră și *redundantă* (repetitivă), *numerabilă* pe orizontală (egal stăruitor); 3. mod-tendința *unificării în-concret-de-timp* (reper generic) - proprie expresiei muzicale de *durată*, într-o retro-

direcție de profilare în ascendență-negativă și *reductivă* (omogenă), anumerabilă pe verticală (glisabil coborâtor). În sinteză, putem vorbi de trei registre ale orientării timpului spațializat (lățit) în-relief, ca: *ultratimp* (înălțimea); *contratimp* (ritmul); *infratimp* (durata).

3. Dacă pe relația aspectelor de conținut, *melodie/profil-ritm/tempo*, putem survola *coerența* FMz (sinonimă conceptului de *sens muzical*), prin perechea estimilor *ton fundamental /generare-armonie/finalizare* ni se relevă o stare de cuprindere deschizătoare, de ordin *cosmologic*, echivalentă muzical conceptului de *mod* (cu referire mai largă, incluzând și aspectele de limbaj sonor/muzical). Totodată, pe relația caracterelor *durată-distanță* - *pulsație-timbrometru*, reciprocitatea cuprinderii mișcare-în-timp - timp-în-mișcare, respectiv interval - ciclu, corespunde FMz ca structură muzicală, constituind fiirea naturală (în-sine) a conștiinței muzicale, ca *ființialitate*. Prin urmare, coerența, cosmologia și ființialitatea FMz sunt reperele conștiinței muzicale în act. Precizăm că, în accepțiunea noastră, diferențiem între *act* și *fapt*, al doilea fiind *evaluabil* ca/prin utilitate, iar primul, doar *probabil* ca ființare, adică inexperimentabil ca atare și doar autentic. Tocmai de aceea, faptele sunt reproductibile (imitabile) și numărabile (multiplicabile), pe când actul se articulează fără pluralitate (exclusiv la singular), asemenea unei stări (prezențe) de conștiință în unicitatea persoanei.

Dar cele trei repere menționate sunt referibile oricărui dintre palierele interpretative ale relației generice Timp - Mișcare, pe care le-am etapizat teoretic. Deși numărată ca o a treia perspectivă interpretativă, etapa pe care o numim *orizont*, are ca subiect direct *conștiința muzicală*, iar ca suport de reflecție propriul act de *gândire muzicală*, obiectualizabil ca *formă muzicală*. Din orizontul conștiinței muzicale, reperele calitativ-valorice ale acestuia - *coerența* (relațiile de conținut-în-imanență, ca fenomenalitate), *ființialitatea* (relațiile de caracter-în-act, ca reflexivitate) și *cosmologia* (relațiile de estime-în-transcendență, ca spiritualitate) - pot fi referite oricărui dintre nivelurile numerotate după zero, care este absolut ireferențibil, inteligibil doar printr-o pură speculație teoretică, ca *fără-de-*

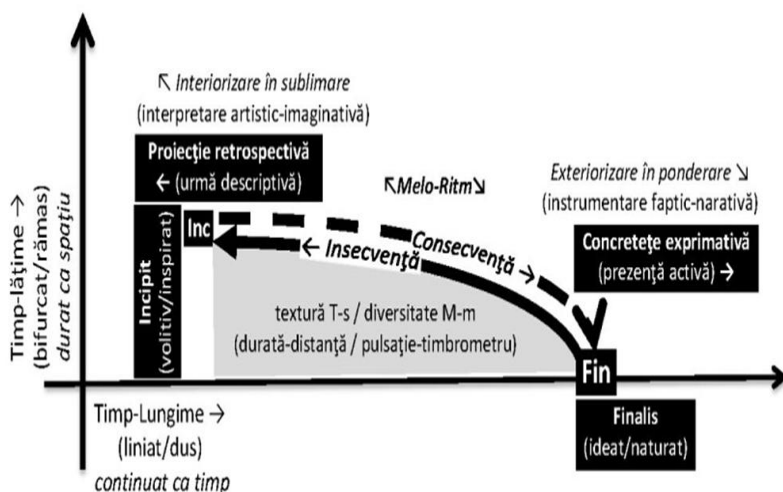
când-și-unde (instantaneitatea timpului aspațial) și *fără-de-aspect-și-diferență* (simultaneitatea mișcării imateriale).

Referit aspectului de coerență FMz, după cum se poate observa în fig. 1, avem două repere principale: *Incipit* (Inc) și *Finalis* (Fin). Inc este ales pe un criteriu de ordin lăuntric (subiectiv), ținând de voința și/sau inspirația persoanei în-sine. Fin este propus pe un criteriu de ordin exterior (obiectiv), ținând de conformitatea și/sau accepțiunea (culturală) a persoanei în-comunitate. Melosul insecvent *dinspre*-Fin este o urmă descriptivă a proiecției Inc—Fin, din perspectiva unei actualități de finalitate pe TL (timp-lungime), ca interiorizare în sublimare (interpretare artistic-imaginativă). În sens contrar, ca exteriorizare în ponderare (instrumentare faptic-narativă), continuitatea melosului se materializează compozițional ca ritm de consecvență, referit realizării (actualizării) la modul aici-acum al relației Inc→Fin, printr-o exprimare concretă (sonor) și inteligibilă formal (muzical), ca *melo-ritm*. Ambele puncte delimitând intervalul-durăță Inc-Fin sunt de ordin secund, interpretativ.

Inserăm aici o subliniere cu privire la deosebirea între *interpretare* și *creație*, prin aceea că demersul interpretativ este survolabil (socializabil, comunicabil) odată cu livrarea lui printr-un fapt de instrumentare (exprimare) în exterioritate, în vreme ce creația este o puțință dincolo de datul persoanei în conștiința sa, și, ca atare, nemanipulabilă ca fapt (infăptuibilă). Cu adevărat, subiectul (actantul) creației rămâne ca prezență tainică, transcendent și inefabil (metafizic), inaprehensibil și ireceptibil pe oricare din palierele constituției umane - fizic/corporal, sufletesc/afectiv, mental/rațional și conștient/spiritual. Omul poate fi inventiv tehnic și imaginativ artistic doar prin vocația interpretării. Creația nu este în posibilitatea omului, ci a unei entități din care și omul provine, aflându-se și devenind laolaltă cu însuși Sinele creației. Nu putem vorbi de un în-afară al creației, întrucât aceasta ține de influența unei conștiințe care nu condensează niciodată nemijlocit în fapt, continuând exclusiv ca act, la nivelul zero de timp și mișcare, în caracterele generice de instantaneitate și simultaneitate. Creația este deci acauzală și nonincidentă,

adică *in-evenimentială/-clipabilă/-fluctuală* și *in-accentuală/-tangibilă/-comprimabilă*, fără regresie în spațialitate și ponderare în materialitate. Altfel spus, creația este o stare cuantică a *Marii Conștiințe de Sine*, inatribuibile și irelativizabile, în absolutul prezenței sale.

Fig. 1 *Schema perspectivei orizontului de coerență FMz*



Melo-ritmul (conținutul FMz), ca aspectare a unei deveniri pe relația *proiecție-fapt*, este însăși *semnificația* acestei relații. Subiectul devenirii este conștiința persoanei tematizându-se ca melodie, iar obiectul-suport al acestui proces este o expresie de posibilitate în actualitate, respectiv de punere sau instrumentare în/cu ritm. Astfel, în sensul de consecvență Inc→Fin sau *către-finalitate*, FMz se poate concretiza ca exprimare sonoră definibilă, tocmai pentru că este finită prin/ca ritm. Sub acest aspect, avem de-a face cu o prestație de conformitate, în și prin care instrumentiștii (ca

executanți) tind în performanța asemănării referite unui model de accețiune, consacrat cultural-istoric ca *semnificație colectivă* (de/în exterioritate). Invers însă, pe relația de insecvență Inc←Fin, adică de proiecție retrospectivă *dinspre-finalitate*, ne aflăm într-o situație de ordin subiectiv, ca expresie întru totul *legată, in-compozabilă/-decompozabilă* (lăuntrică), prin expresia continuității melodice. Așadar: *către*-Fin (dinspre-trecut/Inc), FMz poate fi compusă și decompusă printr-o *competență de ordin tehnic/instrumental* (executiv); *dinspre*-Fin (*către*-trecut/Inc), FMz poate fi modulată (unduită și răsucită, comprimată sau dilatată, niciodată însă secvențată) ca arcuire (trăire în-persoană), printr-o *vocație de ordin artistic/ființial* (interpretativ). Coerența presupune ca oricare fiind demersul compozițional/analitic, acesta să poată fi abordat expresiv din perspectiva unei aceleiași identități de trăire/interpretare.

Considerăm drept *fundamentală* referința expresiei *dinspre*-Fin. Raportat acesteia, pot fi concepute diferite și nesfârșite numeric variante *armonice* către-Fin. Luăm, spre exemplu, o relație de două înălțimi muzicale *Do-MI*, în care primul termen este de funcție Inc iar al doilea, de funcție Fin. Alegerea lui Do ca funcție Inc nu ține de un resort cognitiv-dubitativ (a ști sau a nu ști, prin/cu argumente), ci de un act de tip ființial, referit unei intenții fundamentate adiscursiv, fie ca proprie-voință, fie ca "supunere în rezonanță", în raport cu imperativul unei chemări interioare. Do nu este selectat, ci decis /asumat ca proiecție-dinspre finalitatea MI. El survine, deci, revelatoriu, ca răspuns la cheștiunea: *de unde să pornesc, spre a ajunge devenitor (transformator-sublimativ) la MI*. Problema constă în autentificarea lui MI ca finalitate în exterioritate (lume), Do fiind o opțiune subiectivă, fără valoare de universalitate, certificată exclusiv lăuntric. În acest caz, *Do-dinspre*-MI indică o expresie de finalitate fundamentală, respectiv o proiecție lăuntric-retrospectivă. În schimb, *Do-către*-MI comportă o expresie de finalitate temporară, armonică celei fundamentale, ca exprimare concretă a ei, în exterioritate, unde MI consecventează instrumental, ca *finalitate în/prin descendență* a lui Do. Însă expresiv (vocațional), Do precede lui MI, ca *început din/prin ascendență* (al lui MI). Într-o cuplare artistică,

intonăm (exprimăm) pe Do către-MI, pe baza inspirării (acordării) lui Do *dinspre*-MI. Păstrând lăuntric acordajul Do←MI, putem introduce compozițional oricâte alte-înălțimi, fie înainte de Do, fie între Do și MI, bunăoară, sub forma unui cânt, pe care-l simplificăm exclusiv ca șir melodic (fără specificarea direcțiilor de profil): $(si-la←)Do→(sol-fa-si-re)←MI$, neafectând prin aceasta valoarea de identitate a expresivității *dinspre*-MI. În varianta dată, alter-înălțimile premergătoare lui Do sunt expresii ale funcției Inc, ca extensii în anterioritate, de ordin pur expresiv. Dar alter-înălțimile ulterior-sucesive lui Do sunt, totodată, extensii expresive/interpretative în-anterioritate (insecvență) ale funcției Fin și extensii expresive/compoziționale de-posterioritate (consecvență) ale funcției Inc. Prin urmare, chip-cântul expresiei melodice Do-sol-fa-si-re-MI (unde am eludat extensia de anterioritate Inc) se suprapune în coerență, atât din perspectiva conturării funcției de Inc sau *dinspre*-Fin (imprimarea chipului), cât și din aceea a intonării funcției de Fin sau către-Fin (exprimarea cântului).

Tabloul din figura 2 prezintă rezumativ-sintetic, în raport cu textul de față, totalitatea noțiunilor și modurilor de abordare a lor în contextul interpretativ-teoretic al formei muzicale, prin coordonatele de timp și mișcare, constituind ansamblul unor repere de perspectivă interpretativă și de relaționare semnificativă, proprii conștiinței muzicale.

Fig. 2 *Repere de perspectivă interpretativă și de relaționare semnificativă, proprii conștiinței muzicale*

etapizare teoretică	Perspectivă internă (sine) - subiectivare -			Prezență de conștiință - ființare -			Perspectivă externă (lume) - obiectivare -		
	Reper/criteriu estime	TIMP caracter	Reper/criteriu conținut	Dat	Reper/criteriu conținut	MIȘCARE caracter	Reper/criteriu estime		
0.	continuizate →	Instantaneitate	← energie radiantă (+)	← auriac →	energie avidă (-)	Simultanitate	schimbare		
1.	clipă → (ăstieră) efemeră omnică	Eveniment (discontinuitate) trezire autentică străfulgerare revelație	← fluctuație (deschidere)	← Sare scauzală → ← Atingere spontană → - Inspirație / Orientare -	brusare → (chemare) titlu tematic	Accent (destinare) distribuție	← compingere (ălectare) cadru modal / tonal		
2.a	Linearitate adurată idee	ășteptare	Potențialitate absolută intenție	← Separare efectivă → Acordaj / Peinstrumentare	Condens material instrumentist	Încemnire instrument	Punct obisil tătere		
2.b	Lungime / alunecare (mono-dimensiune T) actualitate / fapt / eveniment	Textură (Timp-spățiu) interconectare	Lățime / amplificare (pluri-dimensiune S) treac / urmă / rămânere	← Interferență / cantită → - Glisare / Registare - (formă / sonoritate)	Masă granitacională (atractivitate orientabilă) - densificare / generare / Tmz -	Diversitate (Mișcare-materie) - agitație / reacție -	Extensie substanțială (intensitate perceptibilă) oscilație / vibrație / hmz		
2.c	Originaritate (început din spire)	Mișcare-in-Timp (intinal de)	Dirigențialitate (profil către)	← Cuprindere retrospectivă → Imprimare / Experimentare (chip-contur / cânt-intonajie)	Conservare (tempo constant) Consecvență / Ritm	Temp-in-Mișcare (oclu de)	Sublimare (finalitate în) Amonie / Etos		
		Durată-distanță	Melodie / Insecvență			Pulsajie-timbrometru			

3. Orizont
relații de conștiință
în actarea FMz

