

ESEURI

Model Schweitzer

Nicolae Brânduş

Ne propunem, aplicând unele principii ale metodei transdisciplinare, să construim un model al funcționării discursului muzical. Intenționăm a clarifica și nuanța dihotomia dintre ceea ce **cântă** și **sună** în desfășurarea acțiunii muzicale, în sensul ideilor dezvoltate în studiile noastre anterioare. Ambele ipostaze coexistă în acest proces complex de formare a timpului (și spațiului) muzical și lectura acestuia urmează să se desfășoare în logica terțiului inclus și a echilibrului permanent fluctuant dintre actualizare și potențare, în sensul tezelor enunțate de filozoful de origine română Stephane Lupasco (Ștefan Lupașcu). Acestea apar ca puncte de reper în constituirea metodei epistemologice transdisciplinare dezvoltate de acad. Basarab Nicolescu, fondatorul CIRET (Centre International de Recherches et Études Transdisciplinaires) care se aplică în ultimele decenii, în varii domenii ale cercetării științifice.

Vom enunța pe scurt cadrul conceptual al cercetării noastre, invitând lectorul a se informa mai pe larg din sursele bibliografice citate.

Problema inițială care ni se pune este cum creăm un timp (și un spațiu) muzical prin, și uneori în pofida textului muzical, datorită rupturii conceptelor instituite ale jocului

performativ. Este vorba despre ceea ce am dezvoltat în studiile anterioare privind tăieturile dintre Nivelurile de Realitate și relația existențială de tip ontologic cu INCOMENSURABILUL (**Vid**), ambele prezente în desfășurarea performanței muzicale. Ambele privesc un anume tip de *ființare* a discursului. Aici se pune și într-un mod aparte problema dihotomiei dintre ceea ce cântă și sună în performanța muzicală. Desprinsă din context și formulată ca obiect de investigație teoretică, problema se amplifică pas cu pas. În ce zonă a comunicării muzicale descoperim cântarea ființând în gestul creator de timp și spațiu muzical? Cum și prin ce? Observăm dificultatea problemei numai invocând complexitatea ordinilor active în configurarea enunțului muzical, în mod remarcabil studiate de fizicianul David Bohm. Plasarea enunțului muzical fie într-o zonă (Nivel) de Realitate, fie într-o ipostază ontologică ireductibilă (unicitate creativă) cere un plus de reflecție în ce privește citirea și interpretarea acțiunii muzicale. Ce și cum suscită cântarea în desfășurarea fenomenului muzical și stabilește dihotomia dintre secvențe muzicale care cântă sau nu, adică sună pur și simplu și se constituie în impulsuri sonore neutre? Este întru totul evident că avem de a face cu tipuri diferite de solicitare a interiorității producătorului și receptorului faptului artistic. Și problema devine și mai complicată (și mai ciudată) dacă observăm întrucât ORICE sintagmă (muzicală) poate fi o zonă de cântare sau nu. Este poate misterul cel mai tulburător al domeniului, care ar putea pune între paranteze tot ceea ce se leagă de sunet și opera muzicală. Ce este CÂNTAREA? Oricum ne-am pune problema, este o experiență imediată unică și intraductibilă. Direct legată de gestul comunicării (artistice). Și nu numai, deoarece se referă la tot ceea ce ține de interioritatea comunicării intersubiective, total deschisă în configurarea *gestului*. Drept care ar trebui să distingem din holograma actului comunicării unele ordini semnificative subiectului nostru în vederea înțelegerii procesului de ființare a cântării de la caz la caz. Se știe că analiza muzicală nu este de tipul întreg – parte, ci privește un amalgam de situații ireductibile. Din punctul de vedere al înțelegerii fenomenului

comunicării muzicale, datele oferite de studierea la același nivel – unidimensional – al textelor muzicale sunt calpe și primitive (vezi asertiunea prof. Alexandru Pașcanu privind diferența dintre analiză și autopsie!). Alcătuirea unei altfel de ordini în această stare (dinamică) de lucruri privind fenomenul și comunicarea muzicală necesită o logică specială în abordare, asupra căreia urmează să ne aplecăm.

Mai mult decât orice ne este clar că în această ordine de lucruri analiza noastră se va aplica asupra acțiunii de formare în timp real a discursului muzical, și anume în acea zonă vie a configurării gestului muzical. Este vorba despre caracterul prea puțin studiat al fluctuațiilor interioare complexe care generează în mod creator timp și spațiu muzical în actul formării operei. În extremis, relația dintre configurația textului muzical și apariția cântării în discursul sonor ar putea sau nu avea o relevanță? Și întrucât, deoarece observăm de obicei necorespondențe clare între cele două planuri? În orice caz, se va pune imperios problema unei logici anume în abordarea acestui subiect.

Vom discuta această problemă bazându-ne pe cercetările lui Ștefan Lupașcu privitoare la logica Terțului inclus, luând de bună sintagma suflului cuantic așa cum ne-o prezintă acad. Basarab Nicolescu. Împreună se pot constitui într-un set de coordonate primare definind compoziția și funcționarea domeniului în vederea configurării formale a sistemului logic corespondent. Atât Terțul inclus cât și tensiunea dintre *activare* și *potențare* se înscriu în logica relațiilor de tip cuantic între elementele sistemului, devenind premisele unei cercetări coerente din punct de vedere științific.

Una dintre axiomele de bază ale cercetării întreprinse se va referi la prezentarea obiectului (transdisciplinar, evident!) ca o interacțiune între contrarii. Acesta se prezintă dinamic ca un echilibru permanent fluctuant între starea de activare și de potențare. Se trece de la substanțialitatea obiectului la relația definită de tensiunea contrariilor ce-l constituie și-l enunță ca eveniment supus comunicării. Ne este clar că această tehnică de lucru se referă la acțiunea de formare în timp (real) a operei muzicale. Ea nu se citește, ci **se face!** Deci ce se întâmplă cu

interpretul, persoană umană și actant direct implicat în acest proces? Mai este cheia acestuia în ograda muzicienilor?

Aici intrăm în logica cuantică încercând a găsi criterii și definiții corespunzătoare. Încercând a descoperi unde și cum acționează *sufflul cuantic* în muzică...

Va trebui să pornim de la un set de ipoteze încercând să stabilim o serie de corespondențe (ordini și moduri de inserție în procesul formării) între anume elemente muzicale configurate și tipuri recurente de reacție subiectivă în receptarea mesajului. Este vorba despre un studiu al interiorității formative declanșate în procesul comunicării în timp real a operei muzicale, care este evident de puterea continuului. La tot ce se poate spera prin această abordare este evidențierea unor tipologii de inserție cuantică în derularea actului configurării operei muzicale, în relație existențială cu Vidul (cuantic) în sensul transdisciplinar pe care l-am discutat în varii texte publicate (vezi și cartea *Antimemoria...*). Ca atare, vom enunța succint aplicând logica Terțului inclus unele tipuri de relații, care se pot observa și studia, între polii anterior menționați ai definiției Obiectului Transdisciplinar, *activare* și *potențare*, care, conform lui Ștefan Lupașcu, vor sta la baza oricărei sistematizări. Problema de fond pe care ne-o punem este în ce măsură textul muzical preexistent actului formării în timp real al operei muzicale este decisiv sau nu în ce privește jocul între activare și potențare, formativ al timpului muzical. Sunt aceste fluctuații, caracteristice și independente de orice prefigurare, creative prin esență și direct legate de timpul intersubiectiv al performanței operei muzicale sau nu?

Ca model de tip cuantic al acestei probleme, să ne tăiem o felie din celebra brânză cunoscută sub numele de *șvaițer* și să o privim cu atenție. Ea se compune din plinuri (cu brânză) și goluri (de aer) distribuite aleator pe întreaga suprafață. Generalizată fiind, această felie de brânză poate deveni un model de performanță muzicală (și nu numai, desigur). Observăm deci că titlul acestui studiu nu are cu nimic de a face cu numele marelui exeget al creației muzicale a lui

Johann Sebastian Bach, Albert Schweitzer. O felie de cașcaval ne poate furniza cel mai intuitiv exemplu de desfășurare cuantică a comunicării fenomenului muzical (sic!). Este o problemă a cărei punere în ecuație se leagă ori nu de orice configurare de text muzical preexistent lecturii în timp real, fiind direct și nemijlocit legată de **durată**, altfel zis, de timpul muzical intersubiectiv al performanței. Are acest parcurs o logică de inserție *cuantică* de evenimente, de tip ontologic, sau apare ca un rezultat al unei combinatorii de orice alt tip, de proveniență filologică, spre a fi citit și reprodus la cerere? Acest mod de abordare a problemei se pretează nemijlocit unei investigații formale științifice în logica Terțului inclus privind fluctuația dintre *potențare* și *activare* în procesul formării discursului muzical. Este vorba despre o deschidere în VID de tip ontologic, existențial. Sau, poate, în felia de șvaițer (în condiții necesare și suficiente de formalizare...).

În orice caz, studiul nostru va fi cel al DURATEI și al IMPREVIZIBILITĂȚII (aparității) CÂNTĂRII în jocul muzical. În această direcție, vom lua ca exemplu muzica lui Mozart, pe care o considerăm exemplară în acest sens.

Este un aspect caracteristic binecunoscut al muzicii lui Mozart și anume ubicuitatea Cântării, prezente în compoziția și în desfășurarea tuturor sintagmelor în jocul muzical. Din acest punct de vedere am putea considera limbajul muzical mozartian unidimensional (și, evident, nu este singurul caz oferit de istoria muzicii). De fapt orice sintagmă muzicală poate cânta sau pur și simplu suna. Cum? În directă și nemijlocită relație cu timpul intersubiectiv și cel al zonelor **punte** din discursul muzical beethovenian, discutate în studiile noastre anterioare, cele care introduc nemijlocit, de la nivelul textului, această dihotomie funcțională. Este o chestiune privind interioritatea și personalizarea în **durată** a enunțului muzical, cam tot ce se leagă de *sufletul cuantic*, referindu-ne la transdisciplinaritate. Ca atare, modelul cuantic propune o abordare ontologică a problemei în VID. Iar un studiu astfel orientat al problemei presupune formalizarea relației *potențare* – *actualizare* în orice context bine definit al unor situații posibile. În logica Terțului

inclus, modelul devine analizabil, comunicabil, reproductibil și aplicabil oricărei situații concrete. Impulsurile hotărâtoare în spațiul real în ce privește desfășurarea performanței privesc direct prestația creativă a actanților, iar modelul *șvaițer* se desfășoară coerent în timp conform logicii cuantice. Este vorba despre o transgresie formalizată de la real la posibil, citită în logica Terțului inclus, direct operantă în apariția *Cântării* în performanța muzicală.

Să ne întrebăm din nou, ce determină apariția *Cântării* în performanța operei muzicale și, de fapt, ce este *Cântarea* în performarea unui fragment al unei opere muzicale, care-l deosebește de enunțul pur sonor al altora? Grea dilemă!... Evident, este vorba despre încărcătura psihică a prestației actantului (actanților) dar putem ușor aluneca din nou în lumea metaforei și a infinitei interpretări posibile, adică în domeniul complexității, învârtindu-ne în deplină libertate poetică tot în jurul cozii... Sau vom apela la o componentă esențială a comunicării operei muzicale și anume la aspectul telepatric al acesteia, fundamental oricărei comunicări intersubiective. Am afirmat în repetate rânduri, că în comunicarea muzicală distingem ponderabile și imponderabile și un exemplu edificator ni-l poate oferi timbralitatea pianului.

Se știe că acțiunea interpretului în producerea sunetului la pianul clasic este strict limitată de mecanismul construcției instrumentului format din lemn, pâslă, metale, etc. Manipularea fizică a acestora în vederea producerii sunetului se realizează prin activarea mecanismului claviaturii și prin jocul complex nuanțat al pedalelor, care constituie o artă în sine. Un set important de bune deprinderi privind calitatea enunțului sonor sunt studiate și asimilate în școală, și performanța artistică emergentă acestora se produce în mod creativ în **durata** procesului de formare a timpului și spațiului muzical. *Cântarea* apare în timpul performanței într-o desfășurare de tip cuantic, conform modelului *șvaițer* de mai sus. Ea este total independentă de lungimea (în timp fizic) a desfășurării ei, fiind

capabilă a se afirma în secvențe de orice dimensiune, de la un simplu atac (sunet sau tăcere) la secvențe ample.

Să ne referim la imaginea artistică a sunetului pianului.

Ea nu se poate actualiza în afara preconcepției sale *mentale*, ca act de voință formativ global în totalitatea componentelor gestului care se petrece în enunț. Este un mister al feliei de cașcaval, dar a cărei logică se poate studia la nivel formal. *Altceva*, în afara comportamentului fizic, mecanic, gestual, generează sunetul **artistic** al pianului, și anume prefigurarea sa mentală în procesul de enunț. Sunetul artistic al pianului *nu* se formează **pe** claviatură și **pe** mecanica pedalelor, ci răsare din **întregul** instrument, configurat înainte (sau într-o stranie relație de concomitență) de a apărea în spațiul acustic de execuție, ca un act de voință cuprinzător, unic. Mesajul artistic al sunetului pianului se configurează în conștiința interpretului și se comunică telepatic în derularea timpului musical, în strictă dependență de fluctuațiile interne ale *potențării și activării* ce se petrec în zona existențială a ființării acestui discurs. Ca atare, orice apariție poate fi descrisă și studiată numai **post factum**. Procesul formării întregului mesaj urmează logica terțului inclus, în vederea unei abordări teoretice coerente sub aspect epistemologic.

Este evident faptul că, în vederea prezentării și studierii transdisciplinare a principiilor puse în joc, este necesară crearea unui model formal adecvat, care să fie direct relevant configurării logice a fiecărui domeniu implicat în relație cu întregul. Nu ne propunem aceasta, fiind vorba despre un alt nivel al cercetării care depășește această expunere de principii și necesită o pregătire tehnică specială.

Fie și în sensul lui Mallarmé, și anume: *ne fut ce que pour vous en donner l'idée*, vom încheia cele de mai sus.

SUMMARY

Nicolae Brânduş

Schweitzer Model

The following topics are covered in the study:

1. The quantum model of the emergence of SINGING¹ in musical performance.
2. The random correspondence between the structure of the musical text defined valorically in zones of musical interest and zones - bridge and the fluctuations between activation and potentiation in the utterance of sound (gestural) syntagms that sing or not in this process in autonomous creative unfolding directly resulting from the global psychic load of the acting person in time.
3. Musical communication consists of ponderables and imponderables, the latter being transmitted telepathically.
4. The areas of singing can subtend dimensions of any extent in the utterance, from the simple sonorous or gestural attack to broad sequences.

¹ In Romanian exist a single term for the vocal and instrumental music, *a cânta*, impossible to be translated in other languages, and a lot of remarks come from this matter of facts. The Romanian term CÂNTARE could have a better translation in German as *Urgesang*. In English a translation could be the *fundamental Singing*. Both translations are approximative and don't express the real meaning of the Romanian term CÂNTARE and the ontology of its content.