



IPOSTAZE ALE TEMPORALITĂȚII ÎN OPERA MUZICALĂ ÎN CREAȚIILE LUI AUREL STROE

TEMPORALITY HYPOSTASIS IN MUSICAL IN AUREL STROE'S CONCERT WORKS

Petruța MĂNIUȚ,

Doctor, conferențiar universitar,
Universitatea Transilvania din Brașov, România

This musicological work contains the analytical effort oriented towards the last three concertos composed by Aurel Stroe and their integration in the complex assembly of the creation and thinking of our great Romanian musician. We added then consistent references to extra-musical arguments which sustain the significance of Aurel Stroe's concert works, analyzing the premises of the epistemological metaphor of his musical thinking: in this case, the time dimension of the musical discourse.

“Dincolo de lucruri, toate sunt o taină mare.”

(Părintele prof. Dumitru Stăniloae, „Cuvinte pentru tineri”)

POȘIBILUL ȘI DEVENIREA

Categoria filozofică a “posibilului” este cea mai apropiată de dimensiunea extra-muzicală a operei sonore, căci aceasta din urmă valorifică tocmai orizontul de posibilități, de deschideri, în ultimă instanță chiar devenirea ființei umane în urma contactului cu arta. “Omul comicului și al realului nu se întrebă, numai cel al tragicului și cel al sentimentului adânc al ridicolului; omul posibilului (receptor al operei de artă n.n.) e întreg în întrebare și afirmă primatul posibilului asupra realului: nu m-ai fi căutat dacă nu m-ai fi găsit”¹.

Arta modernă valorifică nu numai prezentul, ci și dimensiunea posibilă spre care trimite aceasta; dificultatea aprecierii muzicologice a operei de artă survine datorită faptului că „posibilitatea nu e de același

rang cu realitatea, dar sunt de același ordin, tocmai de aceea conceptele funcționează la aceleași capacități filozofice”². Gândirea secolului al XX-lea „a mutat totul în posibil, chiar și logica matematică; se operează cu posibilități”³, fapt pentru înțelegerea căruia este necesară o cultură filozofică și estetică foarte temeinică din partea analistului.

Contantin Noica întreprinde o cercetare filozofică a capacității artelor de a căuta, de a descoperi, de a înfrunghia și de a vehicula sensul – indubitabilă în cazul lucrărilor compozitorului Aurel Stroe; răsunetul afectiv și intelectual al muzicii sale în conștiința celui care o captează la dimensiunile ei spirituale reale sunt atât de profunde, încât pot structura existențe, idealuri, motivații: “muzica poate sminti logicul, eventual chiar în

¹ Noica, C., *Jurnal de idei*, Ed. Humanitas, Buc., 1991, pag. 96.

² Idem, pag. 114.

³ Idem, pag. 93.

căutarea sensului; sunetul, formele și structurile pot încerca imposibilul”⁴.

În posibilitate nu sunt legi, nici adevăruri, doar științele au “legi-tăieturi într-o ordine care, dacă ar fi cunoscută toată, nu ar mai lăsa loc legilor, la plural. Legi există doar în științele omului, care au abateri și care, în starea lor pură, nu au decât abateri. Posibilitatea lor e doar o valoare între adevăr și fals”⁵, iată motivul pentru care se dovedește a fi atât de lesnicioasă aplicabilitatea conceptelor filozofice ale posibilului și imposibilului în procesul de înțelegere a operei de artă.

IMPOSIBILUL ȘI INFINITUL

*“Timpul e rugăciunea și suspinul lui Dumnezeu”*⁶.

*“Nu criza de timp e problema, pentru că în eternitate e timp destul”*⁷.

Materia sonoră (sunetul muzical) a dobândit, în secolul abia încheiat, noi dimensiuni, noi forme de manifestare în cadrul compoziției muzicale; materia tinde să se transforme în limbaj prin “proiectarea asupra materiei a funcțiunilor fundamentale ale limbajului articulat – cel care îl organizează pe cel artistic nu numai ca metalimbaj al său, ci și prin mecanismele generative pe care se sprijină și prin instrumentele de investigație a sistemelor formale cu productivitate infinită”⁸.

Solomon Marcus afirmă, în cartea sa la care ne-am referit, la felul în care un mecanism poate genera obiecte într-un număr infinit, depășind granițele cuantificabilului: “ceea ce conferă creativitate unui mecanism generativ este capacitatea sa de a genera o infinitate de obiecte, în ciuda faptului că se pornește de la colecții finite de obiecte (de sunete n.n.)”⁹.

Muzica posedă capacitatea ca, pornind de la un număr finit de obiecte sonore (sunete muzicale) să fie generate motive muzicale, fraze sau piese într-un număr infinit; tocmai aceasta este sursa creativității în domeniul muzical în care, prin aceste noi procedee de analiză, prin noile modele de focalizare a atenției și preocupărilor, “se atenuează - prin abordarea generativă - granița dintre procesul de creație și cel de exegeză, aceasta din urmă revenind la denunțarea mecanismului capabil să dea naștere operei”¹⁰.

Octavian Paler are o viziune sceptică despre felul în care rezistă fenomenele la eroziunea ireversibilă a timpului; conform concepției sale – puternic impregnată de geniul poetic – “și “veșniciiile” expiră...”¹¹; și totuși, “problema timpului este cea care motivează devenirea, împlinirea muzicii”¹², căci muzica este arta temporală prin excelență („muzica și teatrul sunt arte temporale; amândouă reclamă prezența mediatorului, a celui ce le recrează, care aduce o piesă de la posibilitate la realitate, de la virtualitate la actualitate”¹³).

⁴ Noica, C., *Jurnal de idei*, Ed. Humanitas, Buc., 1991, pag. 127.

⁵ Idem, pag. 325.

⁶ Cioran, E., *Cioran despre Dumnezeu*, Ed. Humanitas, Buc., 1997.

⁷ Galeriu, Pr. Prof. C.; Pleșu, A.; Liiceanu, G., *Dialoguri de seară*, Ed. Harisma, Buc., 1992.

⁸ Marcus, S., *Semiotica matematică a artelor vizuale*, Ed. științifică și enciclopedică, Buc., 1982, pag. 6.

⁹ Marcus, S., *Semiotica matematică a artelor vizuale*, Ed. științifică și enciclopedică, Buc., 1982, pag. 16.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Paler, O., *Deșertul pentru totdeauna*, Ed. Albatros, Buc., 2001, pag. 304.

¹² Dănceanu, L., *Eseuri implozive*, Ed. Muzicală, Buc., 1998, pag. 32-33.

¹³ Idem, pag. 61-62.

“Prezentul, trecutul și viitorul, configurate în muzică, sunt preschimbate într-o abundență a timpului, în anularea lui subiectivă”¹⁴, fenomen care poate fi constatat în manifestarea Multimobilului: se suprimă multitudinea de planuri care activează opera de artă tocmai prin aglomerarea lor pe axa simultaneității. Temporalitatea cursivă, tradițională a operei de artă – ale cărei fenomene speciale le-am enunțat deja – este transformat, spațializat și părăsește cadrul obiectiv (“timpul subiectiv al artei este timpul ei psihologic”¹⁵).

Categoriile de infinit acreditate de gândirea filozofică se regăsesc în creația muzicală contemporană, sub forme paradoxale de manifestare: “Infinitul a fost gândit, de-a lungul timpului, ca infinit actual (negația absolută a finitului, introdus în știința modernă de către Cantor¹⁶) și infinitul potențial (conceptul lui Aristotel, referitor la aspectul cantitativ al infinitului, ca finit reluat la nesfârșit”¹⁷. Abordând muzica din perspectiva infinitului – o categorie esențială a gândirii umane (fapt posibil, din punct de vedere filozofic, numai în secolul al XX-lea), aceasta câștigă noi modalități de ființare, de exprimare sonoră și în acest fel putem să aproximăm rolul epistemic al conceptului de “infinit”.

În acest sens, știm că “infinitul înseamnă acea mulțime care este întotdeauna o submulțime”¹⁸, care oferă

deschidere actului artistic la dimensiunile sale reale, spirituale, unde dobândește adevărata semnificativitate. De asemenea, pentru relația dintre formă și conținut în opera muzicală, dimensiunea temporală dobândește semnificații nebănuite, prin prisma faptului că “timpul e și formator, dar și distrugător: ireversibilitatea timpului¹⁹ ridică la formă”²⁰.

Secolul al XX-lea a introdus infinitul în studiul matematic, nu doar în cel filozofic și artistic, iar nouitatea matematicilor recente este înfinitatea în finit²¹; aglomerarea interioară, tensionarea din Multimobil (în Concertul pentru vioară și orchestră) se constituie ca materializare a posibilului “infinit în finit”: fiecare mobil propune propriul traseu într-un complex eterogen, a cărui fragilitate ontologică este evidentă. „Frumosul e tocmai intuitura generalului în exemplarul individual: înfinitatea în finit”²², strania și durabila adeziune interioară la universul de semnificații deschis prin opera muzicală. „Infinitatea proastă și cea bună”²³ te fac să înțelegi tot ce are sens.

Lucrurile care au în ele înfinitatea proastă nu se însumează, nu dau întreguri deschise, nu sunt limitații ce limitează”²⁴; concertele lui Aurel Stroe au – fiecare dintre ele – final deschis nu doar la nivel sonor („nedesăvârșirea care desăvârșește”), ci și în plan spiritual, plasând astfel ascultătorul în postura creatoare, privilegiată.

¹⁴ Lukacs, G., *Estetica*, Ed. Meridiane, Buc., 1974, vol. II, pag. 312.

¹⁵ Bălăceanu, C.; Nicolau, E., *Personalitatea umană, o interpretare cibernetică*, Ed. Junimea, Iași, 1972, pag. 21.

¹⁶ Teoria claselor infinite.

¹⁷ Dumitrașcu, I., *Trei ipostaze ale infinitului în arta românească*, Ed. Cănti, Bv., 1998, pag. 9.

¹⁸ Noica, C., *Jurnal de idei*, Ed. Humanitas, Buc., 1991, pag. 345.

¹⁹ Cea care alimentează infinitul...

²⁰ Noica, C., *Jurnal de idei*, Ed. Humanitas, Buc., 1991, pag. 333.

²¹ Idem, pag. 109.

²² Idem, pag. 116.

²³ Terminologia lui Hegel: „oriunde este înfinitatea bună, este sensul. Infinitul prost este inerent timpului, cel bun – spațiului”.

²⁴ Noica, C., *Jurnal de idei*, Ed. Humanitas, Buc., 1991, pag. 116.

Dintre cele trei mari demersuri sau manifestări fundamentale sufletești (cunoaștere, sentiment, voință), primele două pot fi infinite, doar a treia trebuie să aibă măsură pentru a cultiva echilibrul spiritual intrinsec ce întreține creația: „infinitatea e izvorul binelui, în cunoaștere și sentiment, dar devine izvorul răului în exercițiul voinței, nu poți vroi oricât, iar de când a fost pusă în joc voința – în epoca modernă - s-a ivit dezechilibrul în lume”²⁵.

Fenomenul sonor al Multimobilului din concertul pentru saxofon și al Postludiului lucrării concertante dedicate acordeonului nu este „natural” pentru actul componistic, ci reprezintă deformări ale cadrului de gândire tradițional; ele pot fi interpretate ca fiind deviate, excrescențe maladive ale voinței obsedate de spiritul constructivist. Ele nu mai favorizează înțelegerea ca act plenar, ci predispun la efortul de a crea prin complexificarea unui univers deja degradat (tot din perspectivă temporală, cronologică, de consum cultural): „timpul are întotdeauna îndărătul sau pe Kronos, destrămarea; e închiderea ce se deschide pierzând închiderea, și nu păstrând-o”²⁶.

Newton clasifică timpul în “timpul absolut sau matematic (care “curge” egal, fără legătură cu exteriorul) și *timpul relativ sau aparent* (neegal, sensibil, etern, care nu se conformează duratei)”²⁷; acesta din urmă poate fi timpul operei de artă; tocmai de aceea obiectul artistic are altă organizare decât structurile umane ce se supun duratei fizice. Drama omului este și drama creațiilor lui; am demonstrat – din perspective temporale diferite – că fenome-

nele temporale precare ale mobilelor și ale „evoluției separate” sunt deviaționiste, constituite prin excepție și nu datorită regulii, iar consecințele expresive sunt de aceeași natură.

Temporalitatea dizolvantă consumă totuși chiar și operele în care afirmăm infinitul: „nu te poți relua, nu te poți prelungi așa cum ești”²⁸; „poți ajunge la infinit, dar nu poți face calea întoarsă de la el”²⁹. „Tot ce e bun are infinitate”³⁰, iar opera de artă supraviețuiește timpului prin dimensiunea sa expresivă, nu prin cea strict sonoră, materială. Aceasta este *lecția cea mai frumoasă pe care o oferă muzica celor care se bucură de ea: credința în posibilitatea de a “fi contemporan cu cel pe care-l iubești, înfrângerea umană a timpului”*³¹

²⁵ Idem, pag. 308.

²⁶ Idem, pag. 294.

²⁷ Einstein, A., *Cum văd eu lumea*, Ed. Humanitas, Buc., 1992, pag. 25.

²⁸ Noica, C.: “Jurnal de idei” (Ed. Humanitas, Buc., 1991), pag. 145.

²⁹ Noica, C.: “Jurnal de idei” (Ed. Humanitas, Buc., 1991), pag. 303.

³⁰ Noica, C.: “Jurnal de idei” (Ed. Humanitas, Buc., 1991), pag. 216.

³¹ Noica, C.: “Jurnal de idei” (Ed. Humanitas, Buc., 1991), pag. 339.

Referințe bibliografice

1. Bălăceanu, C.; Nicolau, E., *Personalitatea umană, o interpretare cibernetică*, Ed. Junimea, Iași, 1972
2. Dănceanu, L., *Eseuri implozive*, Ed. Muzicală, Buc., 1998,
3. Dumitrașcu, I., *Trei ipostaze ale infinitului în arta românească*, Ed. Cănti, Bv., 1998
4. Einstein, A., *Cum văd eu lumea*, Ed. Humanitas, Buc., 1992
5. Cioran, E., *Cioran despre Dumnezeu*, Ed. Humanitas, Buc., 1997
6. Lukacs, G., *Estetica*, Ed. Meridiane, Buc., 1974, vol. II
7. Marcus, S., *Semiotica matematică a artelor vizuale*, Ed. științifică și enciclopedică, Buc., 1982
8. Noica, C., *Jurnal de idei*, Ed. Humanitas, Buc., 1991
9. Păler, O., *Deșertul pentru totdeauna*, Ed. Albatros, Buc., 2001



Grapă Mihaela