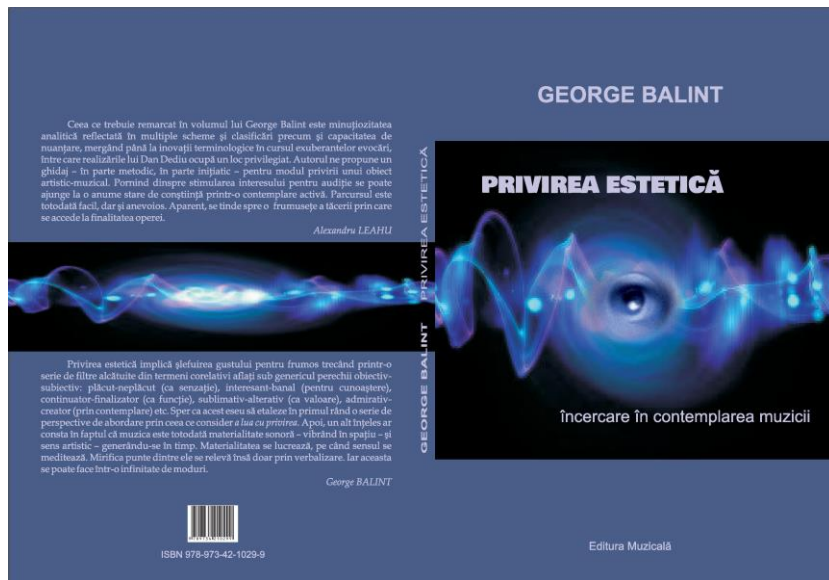


„Muzica din sunetul tăcut”¹

Cristina Șuteu



Printr-un titlu inspirat și caracterizat de maximă concizie, profesorul George Balint reunește actorii procesului critic, privindu-i din partea posterioară a sălii de concert: criticul („privirea estetică”), publicul („încercare în contemplație”) și interpretul („muzica”). Prin aceste eseuri de exegeză și hermeneutică muzicală autorul se substituie fiecăruia: ca

¹ George Balint, *Privirea estetică: încercare în contemplarea muzicii*, București, Editura Muzicală, 2018, 177 p., ISBN 978-973-42-1029-9

profesor și redactor-șef al revistei *Actualitatea muzicală* a Uniunii Compozitorilor – criticului; ca dirijor și compozitor – interpretului; și în fine, ca publicist și eseist – publicului.

În primă fază trebuie să precizez că ideea vizualului muzical nu este inovativă; de exemplu, conceptul de *musica universalis* – „muzică a sferelor” provine din Antichitate, de la Pitagora la Boethius, apoi la Kepler etc. Mai aproape de noi, în septembrie 1912, M. Doyney publica în *La Revue* un articol intitulat „Sunetele care se văd și culorile care se aud”. Iar dacă se ia în considerare faptul că un compozitor aude și vede muzica înainte de a o materializa în partitură, deducem că vizualul muzical exista cu mult înainte de a fi fost definit. Însă investigarea pe care o realizează George Balint în acest domeniu este salutară, chiar dacă din modestie autorul o definește drept „un adagiu în format eseistic ce pare că seamănă, pe alocuri, cu un tratat.” (p. 5), iar volumul este în viziunea sa „un text narativ, când meditativ (accentuând pe imaginar), când activ (tinzând în obiectivare).”

Lucrarea care numără 177 de pagini, este organizată în două părți. Cu riscul de a lansa un text ermetic, voi trece în revistă titlurile și subtitlurile din cadrul volumului. Ermetismul este semnul faptului că autorul s-a păstrat în limitele generoase ale exotismului eseistic, dar și al faptului că – precum spune vorba veche – „esențele se păstrează în sticlute mici” și lucrarea – fără pretenția unui tratat amplu de estetică muzicală – propune câteva *grana* pentru recolta de mâine. Posibil că cititorul meu se va convinge de asta, căutând să lectureze încă o carte dedicată esteticii muzicale.

Prima parte a volumului, intitulată „Specificul privirii estetice” are zece capitole, precedate de o introducere din care nu lipsește nota definitorie a termenului „estetică”, precum și o notă-comentariu despre *Critica facultății de judecare* a lui Kant.

Înțelegând „Caracterele (*Performativul* și *Contemplativul*), condițiile (*Stărnirea interesului, Fixarea obiectului, Perimetrizarea imaginii prin cerc*) și modurile privirii estetice (*Descriptiv, Simbolic*)” (cap. I), cititorul poate pătrunde în „Procesul contemplării” (*Rațiunea relevării centrului, Expresia de interval, Dinamica intervalului: îndepărtare; apropiere, Parcursul privirii estetice: sens și devenire*) (cap. II) și în „Dialogul privirii estetice” (prin *Întrebarea inițiativă* și *Întrebarea edificatoare* și răspunsurile

adecvate) (cap. III), atingând patru „Niveluri ale privirii sunetului” (cap. IV – vezi analiza de mai jos). Apoi prin „Investigația esteticii muzicale” (cap. V) este condus spre înțelegerea acelor „Stadii ale omului generic” (*Natural – Oniric – Cultural – Înțelept – Spiritual*: cap. VI), dezvoltate în cadrul unei „Dualități a culturalului” (între *subiect* și *obiect*: cap. VII), ajungând la „Orientarea privirii estetice” (prin intermediul *Caracterelor de orientare: ordinară și elevată și Disponerea obiectului muzical* să aibă aptitudinea de a realiza un *Comentariu estetic la „Boléro”-ul lui Ravel*: cap. VIII). În fine, prin „Cadență și contrast” ca „aspecte de principiu în interpretarea formei muzicale” (cap. IX), se pot atinge „Direcții, noduri și orizonturi în exprimarea Operei muzicale” (cap. X – vezi analiza de mai jos).

A doua parte a volumului, intitulată „Trei aspecte vesele ale esteticii de contrast în muzică” începe cu un moto sugestiv rostit de Frosh, personajul din actul III al operetei *Liliacul* de Johann Strauss: „Veselă pușcărie, domnule!”. Partea aceasta se limitează la elaborarea a trei caractere ale esteticii muzicale: „Ludicul” (cap. 1), „Comicul” (cap. 2) și „Carnavalescul” (cap. 3). Cartea se încheie cu o „Sinteză concludivă” în care autorul oferă o tabelă cu „Repere și trăsături ale categoriilor estetice subsumate veseliei”.

Pentru o analiză amănunțită a lucrării, se cere scris un studiu. În această recenzie mă limitez să specific doar câteva lucruri care mi-au stârnit curiozitatea și pentru care merită ca aceasta să fie lecturată.

(1) Autorul analizează și clasifică acronimul caracteristic sunetului muzical ITHD (I – intensitate; T – timbru; H – înălțime armonică; D – durată) apelând la perechi de contrarii, bazându-se pe schema hegeliană teză / antiteză / sinteză. De exemplu, în cadrul capitolului III, la subcapitolul „B” – „Răspunsuri posibile la interogația privirii estetice”, pentru o perspectivă fizică a privirii estetice utilizează termeni antagonici precum:

– *inauzibil* / *auzibil* sau *opac* / *rezonant* (în dimensiunea intensității [I]),

- *dens / rarefiat* sau *compact / aerat* (în spectrul timbralității [T]),
- *gros / subțire* sau *grav / acut* (în registrul înălțimilor [H]),
- *continuu / discontinuu* (în modul duratei [D]).

Aceleași coordonate ITHD sunt analizate pentru alte trei perspective: imaginativă, tehnică și caracterială (p. 31-35). Pentru tetrada ITHD, autorul caracterizează apoi diada *urât vs frumos* astfel: I – *strigat / șoptit*; T – *zgomotos / melodios*; H – *întunecat / luminos*; D – *temporală / spațială*. În dreptul fiecărui termen din aceste înșiruii el oferă multiple corespondențe lexicale.

(2) În cadrul percepției, autorul distinge și diferențiază între „patru tipuri ale relației cu sunetul”: *auzire, impresie, audiție, ascultare* privind obiectual sunetul ca – *ordinar, muzical, structurat și sublimat*, fapt care formează o „imagine de sunet” la nivel de *corp, suflet, minte și conștiință* (vezi capitolul IV, p. 39 ș.urm.). Sub aspect metafizic, autorul distinge un „al cincilea nivel al privirii sunetului”: „după *auzire senzorială* (sunet), *impresie emoțională* (stare), *audiere intelectuală* (structură / raport) și *ascultare de conștiință* (sens / interval) [...]. Socotindu-l ca stadiu al percepției prin *contemplare*, îl numim sub atributul de *spiritual*.” (p. 41). Acest aspect conturează astfel titlul pe care îl poartă acest volum: *Privirea estetică: încercare în contemplarea muzicii*.

(3) Din structura textuală nu lipsește un „Comentariu exemplificativ: o privire estetică la *Boléro* de Ravel”, precum și alte comentarii, prin care George Balint aplică teoretizările sale unor puncte de vedere praxiologice.

(4) Pentru implicarea a cât mai mulți cititori în parcursul său analitic, autorul apelează la zeități din panteonul grec și la persoanele Trinității creștine precum Theos, Thanatos, Logos, Eros și Chronos (vezi cap. X, p. 83 ș.urm.). În funcție de Eros, Logos și Chronos, el desprinde „funcțiile interpretativ-artistice de *trăire, concepție și realizare*, proprii generic *ascultătorului, compozitorului și instrumentistului*” și definește astfel „trei repere ale esteticii obiectului muzical”: *estetica melodicității* prin filtre de reflecție (privitor la sens) pe linia erosului; *estetica concepției* prin

filtre de analiză (privitor la formă) pe linia logosului; și *estetica chipului*, prin filtre de descriere (privitor la chip) pe linia chronosului (p. 89).

(5) Aflat pe tărâmul filosofiei muzicale experimentale, George Balint se obligă să împrumute, să adapteze sau să creeze termeni pe care dicționarul limbii române nu îi are în uz – sau în orie caz, dicționarele muzicale nu le dedică sensuri caracteristice domeniului: *arime* (absența rimelor), *clipúri* („ideile apar și dispar instantaneu, în infimezimale mărimi pe care le numim c.” – p. 47), *timbrometrii* („distingerea unei culori în raport cu metrica instrumentală a mișcării muzicale, ceea ce numim timbrometrie” – p. 74), *dezinențe* („numim această orientare către momentul cadenței, dezinență” – p. 78), *jocularitate* („motricitate imponderabilă” – p. 160) etc.

(6) Desigur că în carte sunt abordate și domenii conexe – desigur în subsidiar – temei esteticii muzicale. Astfel, cititorii pot afla despre cele trei „revoluții” istorice – Cognitivă, Agricolă și Științifică (p. 9), despre cele opt tipuri de temperamente – pasionații, colericii, sentimentalii, nervoșii, flegmaticii, sangvinicii, apaticii și amorfii (p. 43), despre celebrul Trickster (p. 76), despre diferențele dintre „estetica de contrast” și omogenitatea ambientului (p. 97), dintre „joc” și „joacă” (p. 104) etc.

(7) Sunt de remarcat și imaginile. De la exemplele muzicale din *Bolero* de Ravel (p. 72, 75), din *Sonata pentru pian nr. 16 în Do major K. 545* de Mozart (p. 112) și din *Scene ludice - triplu concert pentru flaut, percuție, pian și orchestră* de George Balint (p. 113), la „definițiile” lui John Cage oferite pentru *Musircircus* (p. 156), precum și la diagramele din text referitoare la „constitutivitatea omului generic” (p. 51), apoi la acele „linii directe, noduri și orizonturi în exprimarea Operei muzicale” (p. 88), și la „registru jocului vesel și condensurile sale degenerative” (p. 175) dar și la exhaustivul „tablou de sinteză” intitulat „Repere și trăsături ale categoriilor estetice subsumate veseliei” (p. 164), totul cucerește prin concizie maximă.

(8) Nu în ultimul rând, este de remarcat faptul că George Balint este familiarizat cu muzicologi, teoreticieni, istorici ai muzicii, compozitori și dirijori precum Lully, Pergolesi, Gluck, Rossini, Donizetti, Berlioz, Verdi, Offenbach, Strauss, Saint-Saëns, Puccini, Albéniz, Schenker, Ravel, Ansermet, Tippett, Șostakovici, Messiaen, Cage, Britten, Xenakis, Nono, Berio, Boulez, Stockhausen, Ashley, Schnittke, Arvo Pärt, T. Riley, La Monte Young, Steve Reich, Ph. Glass, Corigliano, Ferneyhough, J. Rea, Finnissy, J. Adams, Trojahn, Rihm, von Bose, D. Mawer, iar dintre români cu Ștefan Niculescu, Alexandru Leahu, Sorin Lerescu, Liviu Dănceanu, Dan Dediu, Irinel Anghel, Ștefan Firca, Ioana Margita etc. De asemenea citează autori (filosofi, istorici, literați, esteticieni etc.) precum Sloterdijk, Moutsopoulos, Liiceanu, V. Morar, Yuval Noah Harari, E. Dissanayake, Descartes, Spinoza, Leibniz, Baumgarten, Hegel, Wolff, Kant, Schopenhauer, Schlegel, J.P. Richter, Cassirer, Bergson, Croce, Hartmann, Ralea, Noica, Foucault, Eco, Kristeva, Jean-Marc Defays, Tudor Vianu, Mihail Bahtin, Anatol Gavriloș, George Lakoff, Jung, Freud, Hans Eysenck, G. Heymans, E. D. Wiersma, Rene Le Senne, Gaston Berger, Kurt Koffka, Rabelais, Carlo Goldoni, Samuel Beckett, Paul Valéry, Johan Huizinga, Marcel Duchamp, I.L. Caragiale, Aron Daraul, Louis de Funès. Nu sunt ignorate nici surse antice ca cele ale lui Hesiod, Sofocle, Aristofan, Hipocrate, Galenus, Platon sau Aristotel.

Nil peccant oculi si animus oculis imperat – „Ochii nu greșesc dacă mintea poruncește ochilor”, spunea Publilius Syrus în *Sententiae*, 415. Consider că în spatele contemplării muzicii, la George Balint există ani întregi de muncă asiduă, fapt care permite în mod justificat „minții să poruncească ochilor”. Nici nu se poate altfel, deoarece – conform lui Schopenhauer – „Muzica este un exercițiu inconștient în metafizică, de care spiritul nu știe că el filosofează.” Și încă ceva: conform lui Nietzsche, „existența noastră și lumea se justifică numai ca fenomen estetic.”

Așadar, cititorule, nu uita să-ți pregătești privirea estetică să distingă „muzica din sunetul tăcut”, citindu-l pe George Balint.

SUMMARY

Cristina Şuteu

“The Music in the Quiet Sound”: George Balint – The Aesthetic Gaze: An Attempt to Contemplate Music (Review)

Through an inspired and extremely concise title, Professor George Balint brings together the actors of the critical process, watching them from the rear part of the concert hall: the critic (“the aesthetic gaze”), the audience (“the attempt to contemplate”) and the interpreter (“music”). Through these essays of musical exegesis and hermeneutics, the author substitutes himself to each of them in turn: as a professor and editor-in-chief of the *Actualitatea Muzicală* magazine of the Composers’ Union – to the critic; as a conductor and composer – to the interpreter; and finally, as an article- and essay- writer – to the audience.

George Balint’s investigation in the field of musical aesthetics is salutary, even if, out of modesty, the author defines it as “a note in essay format that seems to resemble a treatise here and there”. In his view, the volume is “a narrative text, now meditative (emphasising imagination), now active (tending towards objectification).”