Despre fenomenologia muzicală

Anamaria ENESCU

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: annamaria.enescu@gmail.com

On Music Phenomenology

Based on a series of public lectures delivered at Ludwig-Maximilians-Universität München in 1985, the book *On Music Phenomenology*, published at Spandugino in 2012, approaches both music as a performative act and its hermeneutics as essential issues of a discourse on music, the way it is performed and interpreted. Building on a phenomenological dialectics, Celibidache formulates his perspective on the nature of sounds and music, accurately interrogating the differences between practising music and representing it in words. In insightful comments, he raises questions on freedom in composing, performing and listening to music, emphasizing the force and expressiveness of contrasts. Certainly one of the greatest merits of the volume is that it recuperates and revalues Celibidache's lecture and vision on music, also providing reconsiderations on the musical hermeneutics and phenomenology.

Keywords: music, sound, phenomenology, contrast, harmony, interpretation, hermeneutics, language, Celibidache

Primul volum din seria „Celibidachiana I", intitulat *Despre fenomenologia muzicală*, apărut la Editura Spandugino, în traducerea Ancăi Fronescu în anul 2012, cuprinde câteva documente care, așa cum subliniază în deschidere Serge Celibidache, fiul marelui muzician, sunt menite să stimuleze preocupările din zona fenomenologiei muzicale. Lucrarea include transcrierea singurului discurs al muzicianului Sergiu Celibidache, susținut la 21 iunie 1985, la Universitatea Ludwig-Maximilians din München, urmat de o dezbatere și o *Anexă* în care se regăsesc introducerea lui Rüdiger von Canal, expunerea „Despre interpretarea muzicală" susținută de Rudolf Bockholdt, ambele discursuri rostite cu aceeași ocazie, epiloguri la prima și a doua ediție, date despre autori, editori și Fundația Sergiu Celibidache.

Deși de-a lungul perioadei berlineze, a predat teoria și practica fenomenologiei muzicale, Sergiu Celibidache nu a publicat în timpul vieții niciunul dintre eseurile sale. Așa cum subliniază la începutul discursului său, „muzica nu este «ceva» ce se lasă cuprins, prin simboluri și convenții de limbaj într-o definiție. Ea nu corespunde nici unei forme de existență palpabilă"[1]. De aceea, orice încercare de a o reprezenta în cuvinte este de multe ori considerată de maestru ca fiind sumară și lipsită de adevărata profunzime a practicii muzicale. De aici și atitudinea de respingere față de o eventuală publicare a eseurilor sale în timpul vieții.

În 1985, la invitația făcută de dr. Rüdiger von Canal, Sergiu Celibidache vorbește în fața publicului din Aula Mare a Universității Ludwig-Maximilians despre fenomenologia muzicală. Include în demonstrația sa explicații fenomenologice referitoare la esența sunetului și a muzicii, fragmente ilustrative pe care le interpretează la pian și le analizează în discursul său. Textul transcrierii acestui discurs și al discuției care îi urmează cuceresc cititorul prin acuratețea argumentației, finețea observației și profunzimea reflecției asupra muzicii.

Pornind de la sunet și de la tonul muzical, Sergiu Celibidache problematizează materia crudă a muzicii, considerând-o ca fiind nedestinată urechii, auzului în sine sau microfonului, ci conștiinței, care prin însăși natura ei complexă e capabilă să perceapă și să identifice multiplicitatea tempoului. „Sunetul este mișcare. Sunetul este vibrație"[2], spune Celibidache. Acesta influențează psihicul uman, care la rândul său creează, făcându-l să vibreze „între două puncte fixe"[3]. Demersul teoretic al maestrului Sergiu Celibidache cuprinde astfel dimensiunea antropologică a modului în care sunetul a influențat conștientul uman, omul fiind cel care îl transformă, integrându-l în propria temporalitate și spațialitate: „Esența muzicii se află în relația ton – om și în căutarea corespondențelor dintre această structură a sunetului și structura universului afectiv uman"[4]. Tonul, sunetele armonice, octava ori cvinta fac parte dintr-un univers a cărui complexitate matematică uimește, bazat pe articulații și asocieri a căror dimensiune temporală nu trebuie ignorată: „Ceea ce muzicologia ignoră cu desăvârșire este structura temporală a apariției epifenomenelor și efectul lor, reflectat în universul afectiv al oamenilor"[5].

Vorbind despre muzică, maestrul Celibidache vorbește despre spiritul uman. Prin intermediul conceptelor

fundamentale ale fenomenologiei, urmând traseul husserlian, acesta explorează și analizează modul în care sunetul devine muzică:

Atunci când, după primul ton, apare un altul, se naște prima articulație, care stabilește prima legătură între „a auzi" și „deja auzit". Asta nu ajunge pentru ca ascultătorul să fie fascinat de derularea sunetului. În ceea ce urmează acestei articulații, se va arăta celălalt atribut plin de viață, care, din asocierea a două tonuri, formează cea mai mică lespede a viitorului templu. Acest atribut este acel „a fi îndreptat către".[6]

Expresivitatea muzicii vine din capacitatea spiritului de a sintetiza, de a identifica tonul tempoului, de a cuprinde și diminua multitudinea tonală. Așa cum actul trăirii conștiente descris de Husserl presupune existența unor elemente care nu aparțin prezentului, dar care au un rol bine determinat laolaltă, tot așa la nivelul articulării a două sau mai multe tonuri „întrepătrunderea tuturor componentelor care contribuie se manifestă prin: a completa și a se lăsa completat, a uita fiecare formă de existență individuală sau de înfățișare discursivă, prin legătura dintre întregul trăit și al părților sale"[7]. Articularea muzicală este supusă fenomenelor fizice de expansiune și compresie, căci „dreptul, prezent în trăire în dimensiunea spațio-temporală de a continua să existe – dreptul la durată – depinde nemijlocit de contrarietăți"[8] care sunt la rândul lor susținute prin complementaritate. Actul creativ caracteristic atât gândirii, cât și procesului muzical, depășește condiționările trecutului sau ale viitorului, raportarea la sine jucând un rol important în acest caz.

Viziunea lui Celibidache merge însa mult mai departe. Evocarea spiritului liber al muzicianului, dar și al receptorului sunt corelate cu expresivitatea, forța și echilibrul contrastelor muzicale. Astfel, contrarietatea se dovedește a fi un principiu esențial care dă viață muzicii. Sunetele transformate în muzică nu au nimic din convenționalitatea și polivalența semantică a unei limbi, tonul ajungând la receptor fără a fi influențat de condiționări sociale.

Interesat de demersul fenomenologic încă dinaintea anului 1945, Celibidache problematizează cu exactitate modul în care sunetele devin muzică, subliniind în același timp faptul că fenomenologia muzicală nu înlesnește și nici nu rezolvă neajunsurile anumitor practici muzicale. Prin intermediul acesteia, limbajul se apropie de emoția prilejuită de întâlnirea cu muzica, fără a o reduce la definiții cu caracter absolut. Există în viziunea maestrului delimitarea clară dintre întruparea vie a muzicii și transmiterea cunoștințelor legate de aceasta. Gândirea acustică pătrunzătoare, reflecția continuă asupra modului în care muzica prinde viață, spiritul pedagogic avansat îl determină să susțină unicitatea muzicii ca artă în spațiu și preeminența sunetului ca element primar constitutiv. În acest context frumusețea ca valență estetică a muzicii este depășită de caracterul său adevărat.

În introducerea rostită cu ocazia aceluiași eveniment, citându-l pe Marcus Annaeus Lucanus, Rudiger von Canal specifică faptul că atât cuvântul, cât și sunetul, exponente ale creației, sunt destinate unor „ochi" care, prin propria percepție, să le vină în întâmpinare, slujindu-le prin actul interpretării. În acest context este expusă poziția goetheană privind recunoașterea fenomenologică, conform căreia oricărui fenomen îi urmează o învățătură, puterea „de judecată contemplativă"[9] fiind transferată în contextul muzical al momentului drept putere „de judecată care ascultă"[10].

Rudolph Bockholdt tratează conceptul de „interpretare" din trei perspective distincte, remarcând modul abuziv de folosire al acestuia în raport cu muzica, folosirea lui corectă, spațiul teoretic valid pe care îl cuprinde și limitele acestuia. În prelegerea sa, „Despre interpretarea muzicală" acesta consideră că aceasta este un mod de reprezentare: „Muzicianul nu interpretează o compoziție, ci starea de fapt trebuie descrisă astfel: o compoziție este muzică potențială și muzicianul transformă muzica potențială în muzică actuală"[11]. Trecerea de la partitură la muzica în sine ca prezență nu este echivalentă cu interpretarea ei. Pentru a utiliza corect și cu discernământ conceptul de interpretare, Rudolph Bockholdt compară interpretarea muzicală cu cea a unei imagini sau a unui text literar, amintind de conceptul de hermeneutică. Ori muzica, prin așa-zisa „interpretare", nu este de fapt transpusă în cuvinte, ci re-prezentată. Muzicianul re-prezintă, în timp ce „muzicologul este cel ce expune muzica prin limbă"[12]. Acestor precizări li se adaugă faptul că, din punct de vedere cognitiv, înțelegerea muzicii și interpretarea ei sunt foarte apropiate.

Despre fenomenologia muzicală, volum transpus în limba română de traducătoarea Anca Fronescu, deschide o serie dedicată muzicii și maestrului Sergiu Celibidache, contribuind la cunoașterea personalității și perspectivei sale asupra muzicii. Sunt valorificate înregistrările discursurilor, prin transcrierea atentă a acestora, demersul editorial fiind expresia dorinței de a îmbogăți arhiva Fundației Sergiu Celibidache și de a face cunoscută o parte din documentele acesteia, păstrând și ducând mai departe viziunea marelui muzician.

Note:

1. Sergiu Celibidache, *Despre fenomenologia muzicală*, traducere de Anca Fronescu, Editura Spandugino, , București, 2012, p. 13.
2. *Ibidem*, p.14.
3. *Ibidem*, p. 15.
4. *Ibidem*, p. 19.
5. *Ibidem*, p. 18.
6. *Ibidem*, p. 32.
7. *Ibidem*, p. 47.
8. *Ibidem*, p. 48.
9. *Ibidem*, p. 69.
10. *Ibidem*, p. 69–70.
11. *Ibidem*, p. 77.
12. *Ibidem*, p. 80.

Bibliography:

Celibidache, Sergiu. *Despre fenomenologia muzicală*, traducere de Anca Fronescu. Editura Spandugino, București, 2012, 105 p.