

MUZICA ȘI LUMEA NOUĂ A ȘTIINȚELOR

*Dr. hab. prof. univ. Ion GAGIM
academician-coordonator al Filialei AȘM*

Muzicalitate supremă în sfera gândirii...
Niels Bohr

Meditația muzicală să fie
prototipul gândirii în genere?

Oare a urmărit vreun filosof
un motiv până la capăt,
până la epuizare și până la limita lui,
așa cum o face un Bach sau un Beethoven?

Gândire exhaustivă există
numai în muzică.

Emil Cioran

MUSIC AND THE NEW WORLD OF SCIENCES

Modern science is undergoing a radical revision epochal phase of its traditional paradigm. With the unprecedented discovery of quantum physics, scientists' interest has focused largely on the new world that is called subatomic reality. The result has created a new scientific picture of the world. Everything is going through a fundamental reconceptualization. There have emerged new sciences in the spirit of the new vision of reality, and traditional sciences, in this respect, reconsider their epistemological basis. The same thing is to make it about music as the science of music relates directly and entirely to the new principles of the theory of knowledge. The author undertakes an attempt to include the science of music in the today's scientific approach.

Musicology being placed face to face with some basic science about life, human, consciousness, evolution (philosophy, quantum physics, systemic biology, modern psychology, educational sciences) and showing similarity in terms of basic principles, the author demonstrates that the phenomenon of the musical sound is successfully enrolled in the modern epistemological discourse. Moreover, the music as its nature may become a priority in knowing the laws of life (in the spirit of this tradition for several centuries and its modern achievements). The author also outlines some perspective directions of interdisciplinary, polidisciplinary and transdisciplinary music dimensions: philosophical, musicological, psychological, pedagogical and general scientific.

Introducere

Orice problemă, pentru a căpăta consistență și obiectivitate, trebuie abordată în contextul unui anumit sistem de referință. Sistemul în cauză poate fi diferit în funcție de domeniul pe care-l reprezintă (de exemplu, muzica în contextul filosofiei), de gradul de generalitate sau de nivelul sistemului (de exemplu, muzica în contextul paradigmei moderne a culturii sau a educației etc.).

În studiul de față ne propunem să tratăm muzica în contextul epistemologiei moderne. Or, fenomenul sonor muzical poate fi raportat pe deplin la principiile noii teorii a cunoașterii. Pe de o parte, muzica, după natura sa, conține în sine aceste principii, pe de alta, principiile respective sunt generate de structura „muzicală” a lumii: legile muzicii stau la baza a tot ce există, de la universul mare la universul mic și invers, tot ce există își află reflectarea în muzică. „Lumea este o muzică”, „viața este o muzică”, „totul este muzică”, au afirmat gânditorii tuturor timpurilor, lucru pe care îl demonstrează cu prisosință știința modernă.

Muzica, în virtutea importanței sale existențiale pentru om, trebuie privită din perspectiva abordărilor științifice moderne ale lumii, vieții, omului. Emil Cioran, raportându-se la problema muzicii sub aspectul ei filosofic, afirmă: „Dacă, în ordinea spiritului, am vrea să cântărim reușitele Europei de la Renaștere și până-n zilele noastre, izbânzile filosofiei nu ne-ar reține atenția, filosofia occidentală nefiind cu nimic superioară celei grecești, hinduse ori chineze. În cel mai bun caz, ajunge la nivelul lor în câteva puncte. (...) Lucrurile stau altfel în ce privește muzica, această mare răscumpărare a lumii moderne, fenomen fără echivalent în nicio altă tradiție. (...) Prin muzică, Occidentul își dezvăluie chipul și atinge profunzimea. Dacă nu a creat o înțelepciune, nici o metafizică numai a lui, și nici măcar o poezie absolut singulară, în schimb în creația muzicală și-a proiectat întreaga originalitate, rafinamentul și capacitatea de inefabil (...). Fără muzică, Occidentul n-ar fi produs decât un stil de civilizație oarecare, previzibil. Când își va face socoteala finală, doar muzica va sta mărturie că nu s-a irosit în zadar, că într-adevăr are ceva de pierdut”.¹ Muzica nu este doar artă, ea este o realizare de vârf a gândirii, a spiritului uman în general, un fenomen suprem printre lucrurile create de om. Prin abordarea ei doar ca fenomen estetic (ca ceva „frumos” și „plăcut”), muzica își poate pierde măreția și universalitatea sa – ceea ce constituie ea pentru om ca ființă spirituală.

¹ Cioran și muzica. București, Editura Humanitas, 1997, p. 88-89.

Paradigma nouă a științei

Spiritul lumii contemporane a generat noi teorii științifice care diferă radical de cele tradiționale. Postulatele științei bazate pe cartezianism și pe fizica clasică sunt revizuite în mod fundamental. Obiectul interesului științific a devenit, în fond, microuniversul, care a substituit în mare parte interesul clasic pentru macrounivers. S-a născut fizica nouă, cuantică (supranumită și „ondulatorie”, altfel spus, „muzicală”), iar, odată cu ea, perceperea-interpretarea-explicarea cuantică a lumii, naturii, vieții, evoluției.² Multe legi care, după cum se considera, stăteau nestrămutat la baza macrouniversului obiectiv, s-au arătat a fi incapabile să explice realitatea cuantică. Însăși lumea omului (socială) a devenit alta. Legile noi ale teoriei ondulatorii au condus la revizuirea unor legi ale gândirii, ale psihologiei umane. Locul modernismului l-a luat postmodernismul, care în sens direct inversează sau chiar anulează principiile fundamentale ale culturii tradiționale.³ Totul trece printr-o transformare fundamentală, implicit conștiința, iar, odată cu ea, comportamentul omului și multe forme ale activităților sale vitale.

Teoria relativității și cea cuantică au strămutat reprezentările despre lume ale lui Descartes și Newton. A fost pus sub semnul întrebării fundamentul-cheie al fizicii clasice – obiectivitatea. Primele descoperiri ale noii fizici au fost legate, în primul rând, de o criză a percepției noii realități cuantice, și, în ansamblu, de o criză existențială. Descoperirea universului subatomic necesita un sistem nou de concepții asupra lumii pentru ca aceasta să fie înțeleasă. S-a dovedit că nu există doar o singură realitate – există mai multe realități (sau nivele de realitate).⁴ Diverse nivele de realitate presupun, respectiv, diverse modalități (nivele) de percepție.

Astăzi, când înșiși fizicienii au mers mai departe de modelul tradițional, este timpul ca și celelalte științe să-și revadă (să-și lărgească) filosofia sa, baza epistemologică. Acest lucru se referă și la științele despre muzică: muzicologia, estetica muzicală, psihologia muzicală, filosofia muzicii, pedagogia muzicii etc. Știința muzicii nu poate să rămână în

urmă sau să evite participarea la acest proces științific global. Aceasta ar conduce-o la marginalizare, în timp ce ea ar putea deveni una din științele prioritare în cunoașterea legilor ascunse ale existenței.

Principiile noii epistemologii și muzica

Înaintarea de la cartezianism și de la principiile fizicii clasice, adică, **de la concepția mecanicistă, la interpretarea sistemică (dinamică)** a naturii, vieții, gândirii a condus la conștientizarea faptului că **universul** nu este o mașină constituită din elemente separate, dar un **organism „viu” și unitar-armonic**. Proprietățile de bază ale modelelor materiei, ale particulelor subatomice pot fi înțelese doar în termeni de mișcare, de interacțiune și de transformare. Toate cele spuse sunt proprii și artei sonore: muzica este un fenomen dinamic. Esența muzicii, după cum se știe, se află nu atât în sunete, cât în ineputabilele și diversele forme ale mișcării și interacțiunii lor.

Cunoașterea la nivel cuantic include în sine, în calitate de element indispensabil și determinant, omul ca observator, conștiința lui. Noua fizică a constatat că structurile de bază ale lumii materiale sunt determinate de modul în care privim la ele: modelele observate ale materiei nu sunt altceva decât reflecția modelelor mintale. „Noi cunoaștem obiectele sub forma metodelor de gândire despre obiecte”, observă M. Minsky.⁵ Dispare dualitatea carteziană „corp / materie – suflet / conștiință”. Niciodată nu putem vorbi ceva despre natură (realitatea obiectivă / obiect), nevorbind în același timp și de noi înșine. Nicio cercetare nu poate face abstracție de acțiunea valorilor subiective. În muzică acest principiu este unul de bază: mesajul (conținutul) lucrării muzicale nu este un „dat obiectiv”, el este creat de (în) conștiința compozitorului, interpretului, ascultătorului. „Experiența muzicală nu este un obiect, pe care compozitorul îl pune în partitură, interpretul îl transportă, iar ascultătorul îl primește și îl consumă” (...). Ea “întotdeauna poartă un caracter individual”, afirmă G. Orlov.⁶ De aici, polisemantismul mesajului muzical, multitudinea variantelor de interpretare a lucrării muzicale etc.

Particulele subatomice nu sunt obiecte (în sensul clasic al noțiunii), dar sunt relații dintre obiecte. Trecerea de la obiecte la relații are un impact determinant pentru știință în general.⁷ Orice

⁵ Minsky M. *Music, mind and meaning*. In: Computer Music journal, v.5, nr.3, 1981, p.28.

⁶ Орлов Генрих. *Древо музыки*. Санкт Петербург. Изд-во Композитор, 2005, с. 16.

⁷ Gregory Bateson consideră că relațiile trebuie să constituie

² A se vedea: Capra Fr. *Taofizica*. București, Editura Tehnică, 2004; Niculescu B. *Transdisciplinaritatea*. Iași: Polirom, 1999.

³ Epistemologia postmodernismului (J.-L. Moigne) include în sine trei elemente: *gnoseologia* – care este statutul cunoștințelor? (sunt ele absolute sau relative, au un caracter intern sau extern în raport cu omul, sunt ele un „dat”, sau sunt create de om etc.), *metodologia* – cum ajung cunoștințele la om (sunt transmise sau sunt generate de el însuși) și *etica* – care este sensul cunoștințelor, valoarea lor (de ce omul are nevoie de cunoștințe?).

⁴ Nicolescu B. *Op. cit.*

lucru trebuie definit nu izolat, dar în raport cu alte lucruri. La nivel subatomic relațiile și interacțiunile între părțile întregului sunt mai importante, decât părțile înseși. „Există mișcare, dar, ca rezultat, nu există lucruri în mișcare; există acțiune, dar nu există actori; nu există dansatorii – există doar dansul”.⁸ Noi am adăuga: există muzica, există interpretarea, dar „nu-i” interpretul. Lucrarea muzicală la fel este o rețea de evenimente („muzicale/sonore”) intercorelate. În muzică (pentru a-i înțelege sensul) trebuie receptate nu sunetele în sine, ci raporturile de diferit gen dintre sunete, deoarece anume ele sunt aici unitățile de conținut. Aceasta este ceea ce se numește „auzire (și interpretare) intonațională” a muzicii. Intonația muzicală conține în sine în formă concentrată relații de diferit tip: de înălțime, metroritmice, modale, armonice, dinamice, timbrale etc. De aici, caracterul ei „impalpabil”, „eteric”, suprafizic.⁹

Reducționismul¹⁰ este înlocuit astăzi de holism¹¹, care tratează lumea ca un tot întreg și care constată că fenomenele și obiectele diferențiate de noi au un anumit sens numai în cadrul întregului. Holismul este o încercare de a folosi experiența emisferei drepte, completarea funcțiilor raționale ale gândirii stângi cu funcții neliniare și intuitive ale gândirii drepte. „Terenul” muzicii (al gândirii muzicale) este, în fond, emisfera dreaptă, care cuprinde fenomenul (obiectul, procesul) în totalitatea și indivizibilitatea sa. Gândirea dreaptă poartă un caracter polisemantic, sistemic, polifonic. Dacă emisfera stângă „vorbește”, atunci emisfera dreaptă „cântă”, dacă stânga „privește/vede” „pe orizontală” (pe direcție concavă), atunci cea dreaptă

baza pentru orice definiție și că acest lucru trebuie explicat copiilor încă de pe băncile școlii (Cf. Capra F. *Momentul adevărului*. București, Editura Tehnică, p. 81).

⁸ Capra F. *Op. cit.*, c. 95.

⁹ În legătură cu aceasta însușire a intonației muzicale D. Hristov în monografia «Теоретические основы мелодики» (Москва, 1980) constată că apar serioase dificultăți în încercarea de „a pătrunde în universul melodiei prin metode științifice”, care „își ascunde legitățile (...), lunecând din mrejele analizei profesionale” (c.11-12). În cazul melodiei (a muzicii în general) acționează legi „ascunse”.

¹⁰ Convingerea că toate aspectele fenomenelor complexe pot fi înțelese prin reducerea lor la elementele din care sunt constituite.

¹¹ De la grec. ὅλος, – „întreg, integru”. Părintelui holismului modern Jan Smuts îi aparțin frazele sacramentale că întregul este mai mult decât suma părților lui și că forma superioară a integrității organice este personalitatea umană. Dar încă Hipocrat considera că omul este un microcosmos în macrocosmos, iar până la el, Lao-Tse afirma că poți cunoaște universul fără a ieși din propria curte.

„ascultă/aude” „pe verticală” (pe direcție convexă) etc.¹²

Elementele subatomice ale materiei sunt, în esența lor, „polisemantice”, prezentându-se omului sub aspect dual: ca particulă și ca undă (în funcție de felul cum „privim” la ele, cum le interpretăm). La nivel subatomic elementele/obiectele tari se transformă în modele dinamice, vibraționale. În mecanica cuantică fenomenele apar ca probabilități și se asociază cu mărimi care iau forma undelor; ele sunt identice cu formulele matematice aplicate pentru descrierea, de exemplu, a unei corzi de chitară care vibrează sau a fluctuațiilor sonore.¹³ În muzică tonul la fel are formă duală: ca particulă materială și ca „eter supramaterial”, ca vibrație interioară.¹⁴ Muzica este în același timp „natură” și „supranatură”.¹⁵ Forma lucrării muzicale la fel este duală: forma-schemă și forma-proces.¹⁶ la fel, forma-text și forma-sunare.¹⁷ la fel, forma teoretică și forma psihologică¹⁸ etc.

Descoperirea de către știința modernă a identității dintre structura materiei și structura gândirii se explică prin rolul fundamental al conștiinței în procesul de cunoaștere (observare). O particularitate determinantă a teoriei cuantice este conștientizarea faptului că omul are menirea nu numai de a observa (studia) însușirile proceselor subatomice, dar și de a le genera. În muzică are loc un proces analogic: omul nu numai ascultă (urmărește) de la o parte discursul muzical, dar construiește, în conștiința (imaginația) sa, conținutul acestui discurs – imaginea artistică.¹⁹ (Aici, în fond, își face prezența constructivismul – o altă teză a științei moderne). „Electronul nu are calități obiective în afara conștiinței mele”, afirmă fizica cuantică. Același lucru,

¹² Noi examinăm această problemă în monografia: Gagim Ion. *Dimensiunea psihologică a muzicii*. Iași. Timpul, 2003, p. 99-103.

¹³ Capra Fritjof. *Momentul adevărului*. București, Editura Tehnică, 2004.

¹⁴ A se vedea: Орлов Г. *Op. cit.*, p. 286-287.

¹⁵ A se vedea: Лосев А. *Музыка как предмет логики*. In: Лосев А.Ф. *Из ранних произведений*. Москва, 1990, c. 195-392.

¹⁶ Асафьев Б. *Музыкальная форма как процесс*. Ленинград, Музыка, 1971.

¹⁷ Noi tratăm acest subiect în lucrarea. Gagim Ion. *Introducere în muzicologia dinamică*. (Cu titlu de manuscris). Bălți, Biblioteca Științifică a USB „Alec Russo”, 2006.

¹⁸ A se vedea: Gagim Ion. *Dimensiunea psihologică a muzicii*, Iași: Timpul, 2003, p. 216 – 223.

¹⁹ Atragem atenția la asemănarea lingvistică a noțiunilor de „imagine” și „imaginație”. Imaginea apare și se constituie în imaginație și numai acolo.

după cum se știe, se întâmplă și în cazul imaginii artistice-muzicale.

Particulele subatomice (modelele dinamice) se prezintă, în același timp, ca „pachete de energie”. În muzică sunetul, motivul, intonația-nucleu a lucrării etc. sunt la fel „pachete de energie.”²⁰ Modelele dinamice creează anumite structuri stabile care constituie la nivel macroscopic substanța materială. În muzică această substanță macroscopică este forma lucrării.²¹

Între particulele subatomice (modelele dinamice) interacționează forțele de atracție și respingere. Acest proces este greu de vizualizat, după cum afirmă fizicienii, dar el este foarte necesar pentru perceperea și conștientizarea fenomenelor subatomice. Un fenomen analogic în muzică este modul (cu procesele sale gravitaționale intrasonore: sunetele stabile și instabile), care la fel nu poate fi reprezentat-vizualizat sub formă de text (ca și gama, de exemplu), dar poate fi doar intonat, cântat, sonorizat. Modul muzical în general se prezintă ca un micromodel al universului: în centru se află tonica (soarele), în jurul căreia se „rotesc” (după legile gravitației) celelalte elemente („planete”).

Un alt principiu al structurii / configurației lumii este cel holografic: întregul este codificat în fiecare din părțile sale. Sunetul este holograma universului.²² Sunetul muzical, la rândul său, este o hologramă a muzicii, el include în sine (în formă ascunsă și concentrată) elementele ei de bază: melosul / melodia (înălțimea sonoră), armonia (sunetele armonice ale sunetului muzical), modul (câmpul gravitațional dintre sunetele armonice), ritmul (mișcarea pulsatorie a sunetului), timbrul (culoarea sunetului), dinamica (intensitatea sonoră) ș.a.m.d.

Pentru a exprima natura dinamică a realității, David Bohm a formulat (prin analogia hologramei) noțiunea de **holomișcare** (Holomovement)²³ din necesitatea de a cerceta nu structura obiectelor, dar structura mișcării. În muzicologie este cunoscută

²⁰ Însăși tonul muzical este o unitate energetică. Ton, de la gr. „tonos” și lat. „tendo” se traduce ca „întindere”, „tensiune”, „energie” – fizică-fiziologică și psihică-spirituală. Intonație = în + ton, adică „intrare în ton”, în tensiunea lui psihică. A intona înseamnă a intra în energia tonului.

²¹ Reamintim că încă Ernst Kurth la începutul sec. XX a întreprins tentativa de a aborda muzica (forma muzicală) ca energie psiho-sonoră.

²² Lumea este materie în mișcare. Dar orice mișcare produce sunet (vibrație). Astfel, în afara sunetului (vibrației) nu există materie. Sunetul, deci, este un element fundamental și indispensabil al existenței, conținând în sine însușirile de bază ale acesteia.

²³ Bohm David. *Quantum Theory*. New York: Prentice Hall, 1951.

una din tezele ei fundamentale: esența muzicii este mișcarea (muzica fiind un fenomen dinamic-procesual). În muzică esențialul nu sunt „structurile”, ci mișcarea lor în timp.²⁴ De aici, caracteristicile de bază ale imaginii muzicale (conținutului muzicii): „devenire”, „constituire”, „dezvoltare”, „dramaturgie”, „procesualitate”, „dinamism”.

Fizica modernă caracterizează materia nu ca fiind pasivă și inertă, ci prezentându-se ca un neînterupt „dans al energiei” cu anumite ritmuri (modele ritmice). **Trecerea conceptuală de la structură la ritm** este o altă teză fundamentală a noii științe. Categoria de ritm joacă un rol esențial în dezvoltarea (constituirea) noii viziuni holistice asupra lumii. Procesele și stabilitatea sunt compatibile numai în cazul când produc modele ritmice – fluctuații, oscilații, undulații. Expresia individuală a unei persoane la fel are la bază formule ritmice: vorbirea, mișcările corpului, gesturile (inclusiv în actul de interpretare muzicală), respirația etc.²⁵ Diversele modele ritmice nu sunt altceva decât expresia unuia și aceluiași ritm – a pulsului interior, ascuns.²⁶ Rolul fundamental al ritmului se extrapolează și asupra percepției, a comunicării senzoriale: când privim la un lucru, creierul transformă vibrațiile luminii în pulsații ritmice ale neuronilor. Transformări analogice se produc și în cazul percepției auditive. Ritmul este unul din elementele definitorii ale muzicii. Aici el se manifestă în diverse forme și la diverse nivele ale pânzei sonore: de la ritmul motivului inițial până la ritmul compozițional al întregii lucrări.²⁷

Noua biologie (definită ca „sistemică”) demonstrează că fluctuațiile sunt determinante pentru dinamica autoorganizării organismelor. Ele sunt baza ordinii în lumea vie: **structurile organizate sunt generate de modele ritmice.** Denis Noble în cartea sa „The Music of Life. Biology Beyond the Genome” („Muzica vieții. Biologia de dincolo de

²⁴ Este larg cunoscută teza lui E. Hanslick precum că muzica reprezintă în sine „forme sonore în mișcare”.

²⁵ S-a constatat că organismul uman funcționează în baza a circa 300 de ritmuri (Волков Ю., Поликарпов В. *Человек. Энциклопедический словарь*. Москва: Гардарики, 1999).

²⁶ Ritmul la fel joacă un rol important în diverse tipuri de comunicare interpersonală. Fiecare dialog verbal „ascunde” un ritm subtil, bazat pe sincronismul micromișcărilor partenerilor. O sincronizare analogică are loc în comunicarea dintre copilul nou-născut și mamă (să ne amintim aici de rolul legământului și, respectiv, al cântecului de leagăn), precum și între perechile de îndrăgostiți. Pe de altă parte, antipatia, opoziția și lipsa de armonie apar în cazul când ritmurile partenerilor în comunicare nu sincronizează (nu „armonizează” – comunicării îi lipsește „muzicalitatea”).

²⁷ A se vedea, de exemplu: Назайкинский Е. *Логика музыкальной композиции*. Москва, Музыка, 1982.

gene”) compară organismul cu o „orchestră fără dirijor”.²⁸ Organismul crește, se dezvoltă, se constituie în timp ca o creație muzicală. Astfel, muzica și organismul viu se fondează pe aceleași principii ale constituirii și funcționării.

După modelul fizicii cuantice și al biologiei sistemice, **psihologia modernă își mută atenția de la structurile psihice la procesele psihice**, ultimele stând la baza celor dintâi. Mulți psihologi și psihoterapeuți descriu dinamica mintală în noțiuni caracteristice fluxului de energie. (Ei iau ca punct de reper nu gândurile-judecățile, ci trăirile). Mișcarea, dinamismul, trecerea neîntreruptă a unei stări (a unui proces) în alte stări (în alte procese) – aceasta este natura psihicului. Psihicul nu este „mecanism”, „aparat”, „schemă”, „structură” (viziune carteziană), ci „organism”, „sistem viu”, „fenomen în mișcare”; el nu este „fapt”, dar „act” („proces-eveniment”), nu este „moment”, „concluzie”, dar „mișcare-devenire” (Heidegger, Bergson, Ey ș.a.)²⁹. Procesele psihice sunt „ca melodia”, constată M. Merleau-Ponty.³⁰ Psihicul funcționează în baza unui „principiu ritmo-dinamic”.³¹ Astfel, este evidentă analogia naturii psihicului și a muzicii.³² În legătură cu necesitatea conștientizării noilor fenomene s-a născut un **interes sporit pentru studiul emisferei cerebrale drepte** cu caracteristicile sale specifice, necesare pentru înțelegerea acestor fenomene. Gândirea muzicală, la fel, este „gândire-proces” dar nu „gândire-ecran”, „gândire-mișcare” dar nu „gândire-concluzie”, ea nu este „lac” ci „râu”.³³ Ea este gândire a emisferei drepte, cu caracteristicile sale: sincretism, sincronism, paralelism, polisemantism,

²⁸ Noble Denis. *The Music of Life. Biology Beyond the Genome*. 2006. Anterior (în 1993) D. Noble a publicat o carte cu titlul „Logica vieții”, dar în noua sa carte cuvântul „logica” l-a înlocuit cu cel de „muzica”, considerând că organismul funcționează și se dezvoltă anume după legile muzicii, dar nu ale logicii.

²⁹ Bergson Henri. *Eseu despre atele imediate ale conștiinței*. Iași, Polirom, 1998; Ey Henry. *Conștiința*. Ediția a II-a. București, Editura Științifică, 1998.

³⁰ Merleau-Ponty Maurice. *Phenomenologie de la perception*. Paris, Gallimard, 1971.

³¹ Psihologia operează cu noțiunea de „potențialitate” – caracteristică a influxului nervos, ce se poate înregistra sub formă de undă scurtă. (*Dicționar Enciclopedic de Psihologie*. Coord. Ursula Șchiopu, București, Editura Babel, 1997, p.527). Din acest motiv, în psihologie se operează cu termenul de „psihoritmie”.

³² De aici și întâietate în acțiunea sa asupra universului interior, după cum arată cercetările.

³³ La ascultarea unei simfonii, de exemplu, ne interesează nu cu ce se va termina lucrarea (ultimul ei acord, „concluzia finală”), dar mișcarea-curgerea discursului, constituirea lui în timp, pe care îl trăim, la fel, în timp.

caracter continuu, neliniar, holistic, euristic, holo-grafic etc.³⁴

Concluzii

Cele afirmate ne conduc implicit la necesitatea cercetării/studierii muzicii de pe pozițiile epistemologiei moderne pe următoarele (cel puțin) **direcții de perspectivă:**

- **Filosofică**, în planul tratării muzicii ca o filosofie specifică – *sonoră*, ca *hermeneutică auditivă* (și *temporală*), ca *semantică sonoră*, ca un gen specific de cunoaștere – *cunoaștere de tip muzical*.³⁵

- **Muzicologică**, în planul elaborării unor noi subdirecții: 1) *Muzicologia dinamică* (sau *funcțională*), unde elementele și aspectele muzicii vor fi elucidate (caracterizate / prezentate) în forma lor vie, în multitudinea nepuizabilă a interrelațiilor, interacțiunilor și interdependenței lor, cu rolul (funcția) de a comunica un anumit mesaj; în muzică fiecare element al ei „vorbește”, se adresează ascultătorului, îl invită la „dialog”.³⁶ 2) *Muzicologie sonoră (auditivă)*, cu accentul pe „auditivă” (alături de cea vizuală, după partitură) în analiza muzicii. Una din metodele de analiză a muzicii ar putea deveni aici *analiza auditivă* a discursului sonor (alături de analiza teoretică tradițională).³⁷ Necesitatea

³⁴ A se vedea: Gagim Ion. *Dimensiunea psihologică a muzicii...* p. 244-252.

³⁵ Este grăitoare în acest sens conferința științifică pe o problemă similară: «Звучащая философия» (Сборник материалов. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003). A se vedea unele comunicări din cadrul acestei conferințe: М.Р. Зобова. *Звучит ли сегодня философия?* p. 88-91; Т.А. Акиндинова. *«Звучащая философия»: о тенденциях движения в историческом времени*, p. 5-8; А.С. Клюев *Музыка как звучащая философия*, p. 99-100; А.К. Секацкий. *Партитура неслышимой музыки*, p. 160-178.

La fel, problema cercetării muzicii sub aspect filosofic a fost scoasă în discuție pe paginile revistei «Советская музыка» în anii 1988-1989, genericul ei fiind: «Музыкальная наука: какой ей быть сегодня?». Participanții la discuție au ajuns la concluzia că știința de viitor a muzicii este *filosofia muzicii*. (A se vedea: Клюев А.С. *Будущее музыкознания. // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века*. Материалы международной научной конференции. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. Серия «Symposium». Выпуск №12. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001, с. 294 — 296).

³⁶ În titlul lucrărilor lui Boris Asafiev (Б. Асафьев) «О направленности формы у Чайковского» (Избр. Труды. – М: АН СССР, 1954, т.2, p. 64-70), «Композитор-драматург П.И. Чайковский» (tot acolo, p. 57-63) ș.a.

³⁷ În lucrarea *Dicționar de muzică* (Editura Știința, 2008) am inclus această noțiune, propunând totodată una din posibilele definiții (p.20). În acest sens ne putem reaminti de termenii lui В. Asafiev „urmărirea muzicii” («наблюдение музыки») și „descoperirea muzicii” («обнаружение музыки»).

dezvoltării muzicologiei pe subdirecțiile propuse se află la ordinea zilei.³⁸

- **Pedagogică**, în planul elaborării unei noi direcții a domeniului – *pedagogia auzului* (alături de „pedagogia văzului”, pe vectorul căreia își realizează demersul știința tradițională a educației).³⁹ În legătură cu aceasta devine actuală necesitatea reconsiderării unor principii și metode ale educației/instruirii muzicale, unde obiectul general de studiu ar fi nu „Muzica”, dar „Eu și Muzica”. Aceasta modifică principal *metodologia predării și însușirii muzicii*, aducerea ei în sânul epistemologiei moderne.

- **General-științifică**, în planul cercetărilor inter-, poli- și transdisciplinare la hotarul cu alte științe: filosofia (gnoseologia, metafizica, hermeneutica ș.a.), psihologia (studierea proprietăților gândirii drepte – intuitive, neliniare, holistice, euristice etc., ca fiind actuală astăzi⁴⁰, utilizarea posibilităților muzicii / experienței muzicale a copilului în dezvoltarea unor însușiri generale de personalitate prin „muzicalizarea” acesteia în sens larg, nu doar specific.

O abordare a muzicii din perspectivele propuse în acest studiu va situa știința ei în rândul științelor de frunte, iar fenomenul muzical își va căpăta importanța adevărată pentru omul modern în opera de cunoaștere și transformare a vieții, a societății, a speței umane.

³⁸ Problema a fost formulată într-un plan asemănător mai înainte, în contextul aceleiași discuții «Музыкальная наука: Какой ей быть сегодня?» din revista «Советская музыка» (1988 – nr. 11, p. 83-91; 1989 – nr. 1, p. 71-77; nr. 2, p. 38-43; nr. 5, p. 82-89; nr. 8, p. 48-54.). Participanții au formulat ideea că viitorul muzicologiei trebuie să fie o teorie a muzicii, care va include cunoștințe de ordin teoretic, istoric, psihologic și altele despre arta muzicii. V. Medușevsky: „În prezent se observă un interes nu numai pentru anumite discipline muzicale, în parte, ci pentru un tablou integrat al muzicii și pentru rolul ei în situația de astăzi”. M. Mughinstein: „La orizont apare conturul unei muzicologii sintetice, în care știința într-un mod miraculos se contopește cu arta, iar stihia artei – cu stihia vieții însăși”. (Клюев А.С. *Op. cit.*).

³⁹ Despre problema „pedagogiei auzului” a se mai vedea: Гажим И. *Музыка как великая педагогика* // „Музыкально-педагогическое образование на рубеже XX и XXI веков”. Материалы VIII Международной Конференции. Москва, МПГУ, 2004, с. 146-153.

⁴⁰ Actualmente tot mai mult se accentuează necesitatea dezvoltării unor noi tipuri de gândire, a unei noi logici. A se vedea, de exemplu, lucrările lui Eduard de Bono, care propune modalități de dezvoltare a „gândirii paralele”, a „gândirii nestandard”, a „gândirii laterale”, a „logicii apei” ș.a. (<http://www.debono.ru>).

Bibliografie

1. Bergson Henri. *Eseu despre datele imediate ale conștiinței* / Bergson H. – Iași: Polirom, 1998.
2. Bohm David. *Quantum Theory* / Bohm D. – New York: Prentice Hall, 1951.
3. Capra Fritjof. *Taofizica* / Capra F. – București: Tehnică, 2004.
4. Capra Fritjof. *Momentul adevărului* / Capra F. – București: Tehnică, 2004.
5. Gagim Ion. *Dicționar de muzică* / Gagim I. – Chișinău: Știința, 2008.
6. Gagim Ion. *Dimensiunea psihologică a muzicii* / Gagim I. – Iași: Timpul, 2003.
7. Gagim Ion. *Muzica și filosofia* / Gagim I. – Chișinău: Știința, 2009.
8. Gagim Ion. *Omul în fața muzicii* / Gagim I. – Bălți: Presa Universitară Bălțeană, 2000.
9. Gagim Ion. *Știința și arta educației muzicale* / Gagim I. – Chișinău: Arc, 2007, ediția a III-a.
10. Leonard George. *The Silent Pulse* / Leonard G. - New York: Bantam, 1981.
11. Merleau-Ponty Maurice. *Phenomenologie de la perception* / Merleau-Ponty M. – Paris: Gallimard, 1971.
12. Nicolescu Basarab. *Transdisciplinaritatea* / Nicolescu B. – Iași: Polirom, 1999.
13. *Звучащая философия*. Сборник материалов. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003.
14. Клюев А.С. *Будущее музыкознания // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. Материалы международной научной конференции. Серия «Symposium». Выпуск №12*. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001, с. 294 — 296.
15. Медушевский В.В. *Интонационная форма музыки* / Медушевский В.В. – Москва: Композитор, 1993.
16. Назайкинский Евгений. *Логика музыкальной композиции* / Назайкинский Е. – Москва: Музыка, 1982.
17. Орлов Г. *Древо музыки* / Орлов Г. – Санкт Петербург: Композитор. Изд. 2-е. 2005.
18. Христов Димитр. *Теоретические основы мелодики* / Христов Д. – Москва: Музыка, 1980.