

# Muzica, o experiență de prag

*Frederik Amrine*

Traducere: Delia Soare



Frederick Amrine ([amrine@umich.edu](mailto:amrine@umich.edu)) a fost student al antroposofiei întreaga sa viață de adult. El predă literatură, filosofie și istorie intelectuală la Universitatea din Michigan, unde Arthur F. Thurnau este profesor de studii germane. Cercetările sale sunt dedicate în primul rând lui Goethe, idealismului german și romantismului. El a fost de asemenea editor al publicației *Being Human*, din care este preluat articolul de față.

*Acest eseu, pornind de la conferințele din Detroit, Wilton, NH, Toronto și Chicago, se bazează pe intuițiile lui Rudolf Steiner, dar și pe cele ale unui teoretician muzical extraordinar, Victor Zuckerkandl (1896-1965), în special pe capodopera sa în două volume, Muzica și lumea exterioară (1956) și Omul muzician (1973). (De acum înainte mă voi referi la ele astfel: „I” și, respectiv, „II”). Născut și crescut la Viena, Zuckerkandl a fost protejatul eminentului teoretician Heinrich Schenker. Zuckerkandl nu-l menționează pe Rudolf Steiner în scrierile sale, dar spiritul amândurora este antroposofic și cred că ar trebui să-l adoptăm ca pe unul din al nostru. Într-adevăr, o mare parte din intenția mea în acest eseu este de a atrage atenția asupra operei sale remarcabile, care este foarte respectată de teoreticienii muzicii, și, prin*

*urmare, o punte de legătură potențială de la teoria muzicii mainstream la cercetările chiar mai esoterice ale lui Steiner.*

Chiar și cea mai simplă piesă de muzică ne duce la pragul lumii spirituale – și de aici într-o experimentare directă a lumii spirituale<sup>5</sup>. La fel ca orice prag, și muzica este o tranziție între două spații calitativ diferite. Pragurile opun o rezistență trecerii în noul spațiu prin faptul că ne pun în fața unei încercări necesare sau a unei enigme ce trebuie rezolvate, după

---

<sup>5</sup> „Natura interioară a muzicii” (GA283) reiterează acest punct în mod repetat, de exemplu: „Inconștient, muzicianul a primit prototipul muzical din lumea spirituală, pe care apoi îl transpune în sunete fizice”; „... muzica produsă în lumea fizică este o umbră, o adevărată umbră a muzicii mult mai înalte a Devachanului” (3 decembrie 1906); iar melodiile și armoniile sunt „o pregustare a lumii spirituale” (12 noiembrie 1906).



care ceea ce părea o barieră devine o ușă. Precum toate trăirile autentice de prag, prima și cea mai importantă încercare a muzicii este pentru noi să reușim să ridicăm în conștiință trăirea inconștientă până în acel moment în care muzica ne trece peste prag. Apoi valul de enigme începe să curgă. Pătrunderea mea în acest subiect a început cu intuiția vagă că muzica este diferită de oricare altă experiență senzorială, ceea ce conduce, așa cum arată atât Steiner cât și Zukerkandl, la o presupunere precum cea formulată de Socrate: știu că nu știu nimic despre muzică. Cu cât mă gândesc mai mult la ea, cu atât devin mai confuz și abia atunci încep să realizez în ce măsură muzica nu este doar ceva ce îmi produce bucurie, ci și un prilej pentru o reală muncă meditativă. Sper ca acest eseu să îi ajute și pe alții aflați pe aceeași cale. În cadrul experienței senzoriale, muzica ocupă un loc de excepție prin faptul că este *doar aparent* o experiență a simțurilor fizice. Ori de câte ori conștiința normală încearcă să prindă muzica, aceasta îi scapă. Realizăm astfel că muzica ne-a condus în mod inconștient într-un domeniu suprasensibil, iar pentru a înțelege acest domeniu mai înalt este nevoie să ne extindem starea de conștiință. Cea mai bună cale pentru a reuși aceasta este să ne ocupăm cu rezolvarea enigmelor. Ca urmare propun să explorăm cinci căi prin care muzica ne apare drept enigmatică: 1) muzica este încă de la început și de fapt tot timpul o percepție *suprasensibilă*; 2) muzica este singura noastră experiență din cadrul conștiinței

normale a unei mișcări *reale* și nu doar aparente; 3) muzica creează *propriul său spațiu* în cadrul căruia regulile lumii fizice nu se aplică; 4) muzica își desfășoară în lăuntrul ei *propriul său timp* care este fundamental diferit de „timpul măsurabil pe ceas” din lumea fizică; 5) muzica este *un organism viu* – într-adevăr, o experimentare directă a vieții însăși.

### Muzica, o percepție suprasensibilă

Reflectarea asupra experienței muzicale ne conduce într-un mod inexorabil la marele paradox că *tonurile ce se aud nu sunt muzică; și muzica nu este formată din tonurile pe care le auzim*. Rudolf Steiner a indicat către această enigmă în *Euritmia ca muzică vizibilă*: „V-aș putea da o definiție cumva stranie a muzicii...Ce este muzica? Este ceea ce *nu se aude de fapt*”. Dacă euritmia este „invizibilul făcut vizibil”, muzica este „neauzibilul făcut auzibil.” Victor Zuckerkandl distinge auzirea de fiecare zi, care arată înspre un obiect așa cum este el, de auzirea muzicală, în care nu există un obiect fizic: „Tonurile nu se referă la lucruri, nu exprimă nimic legat de lucruri, nu reprezintă nimic, nu prevestesc nimic, nu indică nimic.” [I, 16] Reflectând, realizăm că *muzica nu poartă nicio legătură cu lumea obiectelor fizice*. Romantismul s-a focusat și s-a bazat doar pe acest aspect excepțional al muzicii. Coleridge, de exemplu, a descris muzica ca experiență *ab intra*, iar Schopenhauer a afirmat că, în timp ce toate



celelalte experiențe trebuie să treacă prin prismele reprezentării senzoriale, muzica este o expresie directă a Ființei. „În lăuntru conduce calea misterioasă” pentru Novalis și tocmai datorită interiorității radicale a muzicii, romanticii au făcut din muzică piesa centrală a esteticii lor revoluționare. O altă dimensiune a acestui mister constă în aceea că muzica nu se află în tonuri specifice, ci mai degrabă *în relația dintre tonuri*. Acesta este motivul pentru care o melodie poate fi transpusă în diferite chei: tonurile specifice se schimbă, dar melodia rămâne imediat recognoscibilă ca fiind aceeași. „Ceea ce nu auzi dar experimentezi între tonuri este muzica în sensul ei adevărat”.<sup>6</sup> Aici Zuckerkandl amintește de înțelepciunea *Cărții Chinezești a Riturilor*: „Este muzica cea care dă naștere tonurilor”. Ceea ce aceasta înseamnă în cele din urmă este că *niciodată nu auzim muzica cu urechile*. Dar de asemenea nu se poate spune că tocmai te-ai gândit la experiența ta muzicală. Mai degrabă, ai intuit-o în mod direct, ca fiind *ceva ideal în cadrul realului*. Muzica este în acest sens o experiență IMAGINATIVĂ autentică, ce radiază de dincolo de prag în conștiința obișnuită.

## Muzica, o mișcare reală

Dacă noi am fi mai conștienți și mai reflexivi, am realiza că mișcarea fizică așa cum o „percepem” în conștiința normală este deja enigmatică. Ca și în ceea

ce privește interioritatea muzicii, și aici există o lungă istorie a argumentelor filozofice, începând cu faimosul paradox al lui Zeno despre săgeata care pare să zboare, dar care de fapt stă nemișcată în orice moment în care cineva se uită la ea. Marii gânditori s-au luptat de milenii să demonstreze că Zeno se înșală și toți au eșuat. Pentru percepția senzorială normală, *mișcarea nu există*. În același mod în care nu ați auzit niciodată muzică (spre deosebire de tonurile audibile) cu urechile, nu ați văzut niciodată mișcare cu ochii. Din punct de vedere intelectual, se poate deduce că mișcarea trebuie să fi avut loc (la un moment ulterior, săgeata se află într-un alt loc, prin urmare trebuie să se fi mutat). Dar mișcarea în sine nu este citită din experiența senzorială: ea este un eveniment interior. Mișcarea nu este derivată din experiență; mai degrabă, experiența noastră senzorială a mișcării aparente presupune existența mișcării *pure* și, prin urmare, este dedusă din acea mișcare pură.

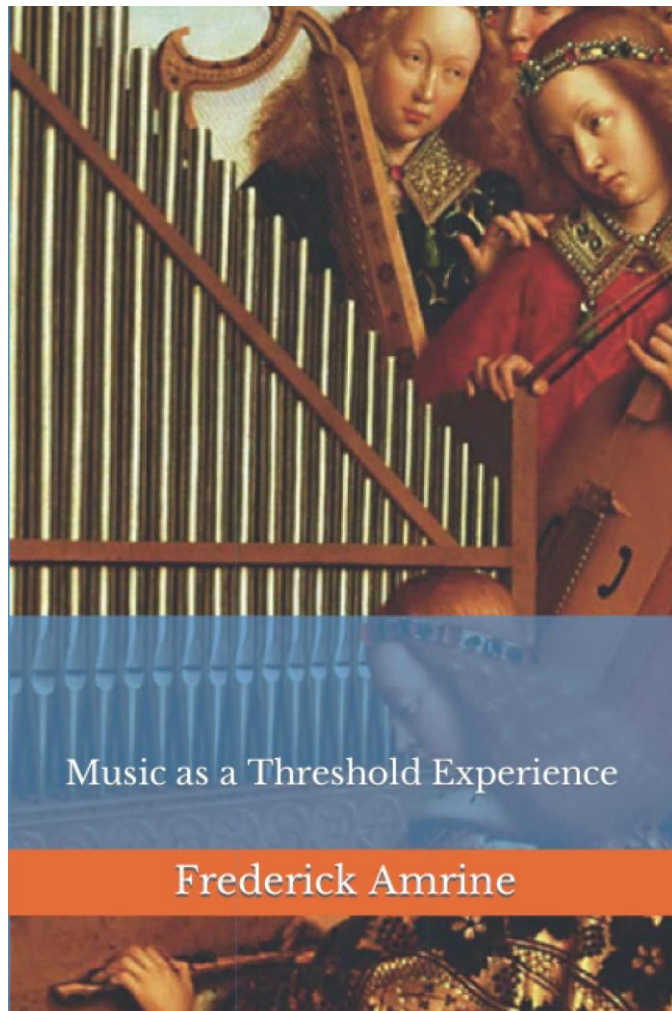
La fel precum mișcarea, și muzica este ceva ideal intuit în cadrul realului. Dar Zuckerkandl merge mai departe, argumentând că muzica și mișcarea nu sunt doar similare. Mai degrabă, experiența muzicală este privilegiată prin faptul că ne permite să intuim direct mișcarea pură a cărei mișcare aparentă din experiența senzorială este doar umbra. Și nu doar idealitatea mișcării muzicale este misterioasă. La urma urmei, ne reamintește Zuckerkandl, ceea ce „se mișcă” într-o

---

<sup>6</sup> Rudolf Steiner, *Euritmia ca muzică vizibilă*, p. 48.

melodie *nu sunt tonurile audibile*. Imaginează-ți orice melodie emoționantă, cum ar fi cântecul simbol al Revoluției Franceze, *Marseieza*: nici aici, notele în sine nu se mișcă; melodia continuă cu elan, dar notele individuale *stau pentru totdeauna la locul lor*. Când tonurile audibile înseși se mișcă, ca în *glissando*-ul scârțâit al unei sirene, melodia este distrusă; obținem ceva mai degrabă asemănător cu opusul muzicii. Rezultă că „tonurile muzicale pot fi interpretate ca evenimente într-un câmp dinamic”. [II, 98] În afară de octavă, experimentăm anumite intervale muzicale ca fiind inerent instabile, ca având nevoie de – și dorind – rezoluție.<sup>7</sup> Prin urmare, muzica nu este o structură construită din înălțimea sunetului și durată, ci mai degrabă o *intenție de mișcare*. A auzi o melodie muzicală înseamnă a auzi direct *voinea din auz*. Tonurile sunt „simboluri dinamice” [I, 68] Spre deosebire de cuvinte, care indică idei sau obiecte, melodia care se mișcă prin tonuri indică spre ea înșăși: „Semnificația unui ton, totuși, nu constă în ceea ce indică, ci în aceea că se arată pe el însuși... în gestul individual.” [I, 68] Muzica este mișcare pură care se reprezintă din interior spre exterior, adică: *muzica este o serie de gesturi interioare*. Și este, desigur, acest tărâm al gesturilor interioare care

<sup>7</sup> Din păcate, acest capitol fascinant în evoluția conștiinței umane depășește cu mult domeniul de aplicare al eseului prezent. În GA283, Steiner afirmă că nimic nu dezvăluie evoluția conștiinței umane la fel de clar ca istoria muzicii și oferă o relatare uluitoare mai ales a experienței muzicale din trecutul îndepărtat.





generează structura aparent statică a muzicii, pe care Rudolf Steiner a căutat să îl facă imediat vizibil prin euritmie. Zuckerkandl ne duce, de asemenea, până la același prag și peste acesta. El ne reamintește din nou că muzica este, în mod paradoxal, ceva ce s-ar putea numi „senzație liberă de simțuri”: „Ceea ce este specific calității dinamice a tonului este că nimic din evenimentul fizic care produce senzația nu îi corespunde. Calitatea tonului care face muzica posibilă nu are corespondent în lumea materială.” [I, 100]

Pentru a demonstra acest lucru, Zuckerkandl aduce rezultatele unui experiment remarcabil în care muzicieni profesioniști de top au fost rugați să interpreteze diverse piese, în timp ce în același timp tonurile reale au fost înregistrate de un osciloscop. Ulterior, muzicienii au convenit în unanimitate că spectacolul a fost perfect în ton. Dar osciloscopul a arătat altceva: în mod șocant, multe note au fost mai mult de un semiton ascuțit sau bemol, ceea ce înseamnă că nota interpretată era „în mod obiectiv” mai aproape de vecina sa decât nota intenționată. Și totuși toate notele *au fost auzite* ca fiind corecte și în ton. Concluzia imediată pe care trebuie să o tragem este că muzica este într-adevăr, fundamental, alta decât tonul audibil. Dar experimentul a dat un alt rezultat care a fost și mai revelator: „greșelile” erau toate orientate spre viitor; toate erau mișcări în direcția în care era condusă melodia în sine. Muzica nu este un edificiu

static, ci mai degrabă ca un vector de forță. Muzica nu este construită de jos în sus, ton cu ton. Mai degrabă, melodia completă este întotdeauna deja prezentă și mereu deja în mișcare, căutând tonurile în care se va exprima. *Cartea Riturilor* a înțeles bine: muzica este cea care dă naștere tonurilor. Astfel, ascultarea muzicii în mod corect este deja o experiență transcendentă. Așa cum susține Zuckerkandl, „ceea ce are loc aici este o adevărată descoperire în domeniul percepției... Auzirea calităților tonului dinamic... este percepția directă a evenimentelor nemateriale... tonul transcende senzația auditivă din audibil, o transcendență interioară”. Din nou, auzul de zi cu zi „se întinde spre” obiecte, în timp ce muzica nu poate fi reprezentată. Însă calitățile dinamice care sunt esența muzicii *chiar ajung la ceva*: ele ajung la ceva interior și reprezintă în mod indirect această interioritate. Muzica nu ajunge la un obiect sau o idee, ci mai degrabă *către un sentiment*. Cu toate acestea, în mod paradoxal, sentimentul muzical nu este doar privat sau subiectiv. „Mișcarea tonală este mișcarea unui tip de emoție, mișcarea de sine, mișcarea vie, dar nu cea a unui „sine”... [II, 155] Melodia muzicală este o *imagine gestuală a unei realități* care se află „peste orizont.”<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Cf. metaforei uimitoare a busolei spusă de către Steiner în prelegerile despre Psihosofie din GA115, *A Psychology of Body, Soul & Spirit* (SteinerBooks, 1999), descriind modul în care sentimentul artistic este cu adevărat cognitiv: acul busolei arată spre ceva la orizont, care rămâne invizibil; dar arată spre ceva cu totul real.



Dacă muzica este imaginea expresivă a unui sine viu, dar nu a propriului sine subiectiv, ce anume este ceea ce se poate exprima în muzică? Trebuie să fie gestul unei inteligențe suprapersonale. *Muzica trebuie să fie expresia gestuală a unei ființe superioare.* Și de aici rezultă că mișcarea muzicală este un tip superior de *emoție*, un sentiment obiectiv, cognitiv – deci nu sentimentele noastre adumbrite, capricioase, cotidiene, ci *sentimentul real* – care indică peste orizontul conștiinței către o lume suprasensibilă a ființelor superioare. Mișcările ce nu se pot reprezenta ale melodiei muzicale sunt gesturi „goale”, în care poate intra o ființă. A putea experimenta acest lucru în deplină conștiință ar însemna să fi dezvoltat o facultate superioară pe care Rudolf Steiner o numește **INSPIRAȚIE** și pe care o descrie ca pe „o țesere într-o muzică fără tonuri.”<sup>9</sup>

## Muzica, un spațiu pur

Muzica nu este o experiență spațială în sensul convențional. Mai degrabă, muzica creează și locuiește în propriul său spațiu pur, în afara spațiului percepției senzoriale. Luăm de la sine înțeles multe aspecte ale spațiului muzical care sunt de fapt, când reflectăm asupra lor, enigmatice, dacă nu de-a dreptul miraculoase. Un singur obiect poate ocupa orice spațiu

---

<sup>9</sup> Rudolf Steiner, GA322, *Limitele științelor naturale*, traducere Amrine și Oberhuber (1983), ediție revizuită cu un nou titlu apărut de la SteinerBooks.

fizic la un moment dat, dar spațiul muzical nu este limitat în acest fel. Chiar și cea mai simplă experiență a armoniei muzicale implică co-prezența diferitelor „obiecte” (în acest caz, tonuri) în același spațiu: altfel, nu am putea auzi acorduri muzicale. Sau imaginați-vă finalul unei opere, în care același spațiu muzical este locuit simultan de o orchestră, un cor și de mai mulți soliști – potențial zeci de voci separate, toate răsunând împreună. Și în muzica polifonică, desigur, această experiență poate fi și mai bogată și mai complicată. Printre contemporanii lui Steiner au existat muzicieni de avangardă care au căutat să exploreze și să extindă „învelișul” spațial al muzicii. Exemple notabile ar fi plenul tonal (toate notele posibile în toate registrele) care răsună la sfârșitul *Erwartung*-ului lui Schönberg sau *Simfonia a patra* a lui Charles Ives, care creează un spațiu tonal cu trafic atât de dens încât sunt necesari doi dirijori simultan!

Spațiul muzical este spațiu pur, adică spațiul ca realitate vie, în creștere, *înainte de a fi întunecat și divizat de către obiecte.* S-ar putea chiar afirma că muzica este un act de grație divină care ne oferă indicii despre experiența noastră din lumea dintre moarte și o nouă naștere, în care *trăim unul în interiorul celuilalt și în interiorul ființelor superioare.* Deși s-ar putea să nu fim inițial conștienți de acest lucru, atunci când experimentăm armonia muzicală, *noi ne aflăm deja în lumea spirituală.*



## Muzica, un timp pur

Muzica se desfășoară într-o dimensiune temporală care este fundamental diferită de „timpul măsurat pe ceas” al experienței senzoriale obișnuite. Metronomul este dușmanul expresiei muzicale; într-adevăr, interpretarea expresivă implică întotdeauna utilizarea judicioasă a *rubato*, *accelerandi* și *ritardandi*. Mai mult decât atât, aproape toate formele muzicale convenționale sunt circulare sau ciclice în utilizarea repetițiilor. Muzica de artă de nivel înalt folosește adesea structuri formale care subminează în mod deliberat timpul măsurat pe ceas singular, liniar.

Exprimarea muzicală este mai mult decât opusul timpului arătat pe ceas. Marele fenomenolog francez, Maurice Merleau-Ponty, a scris: „Credem în mod firesc că trecutul crează viitorul în fața lui. Dar această noțiune asupra timpului este contrazisă de către melodie. În momentul în care începe melodia, ultima notă este deja acolo, într-un anumit sens. Într-o melodie, are loc o influență reciprocă între prima și ultima notă – și trebuie să spunem că prima notă este posibilă numai datorită ultimei note, și viceversa.<sup>10</sup> Din nou, melodia este întotdeauna deja formată și întotdeauna deja în mișcare, căutând tonurile pentru a se exprima. Zuckerkandl afirmă că dimensionalitatea și direcționalitatea desfășurării muzicale nu sunt din

trecut în prezent și în viitor, ci mai degrabă din profunzime în suprafață, de la implicit la explicit, de la latent la manifest: „... creșterea temporală a organismului muzical nu are loc în timp, ci într-o dimensiune perpendiculară pe ora [arătată de ceas].” [II, 191] Melodia muzicală este întotdeauna deja prezentă pentru inspirație, iar compozitorul o aude înainte ca prima notă să fi fost inscripționată pe hârtie. Trebuie să fie același tip de experiență pe care marele artist avangardist și profund antroposof Joseph Beuys a descris-o atunci când a afirmat în mod paradoxal că „sculptura este auzită înainte de a o vedea cineva”.

În același mod, se aude desfășurarea organismului muzical viu înainte ca acesta să iasă sonor în timpul măsurabil pe ceas al unei interpretări dedicate a piesei. Prin urmare, momentele care sunt disjuncte în timpul măsurabil pe ceas trebuie să fie prezente simultan ca melodie într-o matrice cvasi-spațială. Muzica este un Regat al Graalului în care „timpul devine spațiu”, așa cum se întâmplă în vederea în imagini a vieții după moarte. Cei care au dezvoltat facultatea superioară a imaginației pot experimenta această lume eterică încă din timpul vieții.

Înțeleasă în mod just, muzica ne oferă mai mult decât o premoniție a acestui nivel superior de conștiință: ea ne oferă o experiență directă a lumii

---

<sup>10</sup> *Natura* (Northwestern UP, 2003), p. 174.



eterice în cadrul facultății de IMAGINAȚIE<sup>11</sup>. Steiner descrie IMAGINAȚIA adevărată ca fiind, printre multe altele, o experiență profundă, plină de bucurie. Este acesta în final motivul pentru care pentru atât de mulți oameni muzica este sursa celei mai mari bucurii?

## Muzica, un organism viu

Într-un mod enigmatic, muzica prezintă multe caracteristici ale unui organism viu. Kant a văzut cu claritate că nici cele mai simple organisme biologice nu pot fi explicate prin metoda reductivă, ceea ce a dus la predicția sa plină de spirit că „nu va exista niciodată un Newton al unui fir de iarbă”. Kant a intuit, de asemenea, că operele de artă sunt în cele din urmă inexplicabile în același mod: de aceea a asociat arta și biologia în cea de-a a treia Critică a sa. Urmărind intuiția lui Kant, gânditorii de după el au căutat să înțeleagă misterele vieții biologice meditănd asupra misterelor muzicii. Într-adevăr, există o tradiție alternativă importantă în biologie, începând cu marele embriolog Karl Ernst von Baer și trecând prin psihologia Gestalt, de la ecologiști timpurii precum Jakob von Uexküll și până la fenomenologi postbelici, cum ar fi Merleau-Ponty, care încearcă să explice organismele biologice printr-o analogie sistematică cu muzica. Colegul de clasă al lui Steiner, Christian von

Ehrenfels, este cunoscut pe scară largă datorită faptului că a fondat psihologia Gestalt pe ideea că „întregul este mai mare decât suma părților sale”. Dar chiar și puținii care își dau seama că von Ehrenfels a fost cel care a inventat această frază atât de celebră în zilele noastre, atât de des amintită pentru a descrie viața organismelor și sistemelor biologice, rareori își amintesc că contextul original al acesteia a fost o descriere a *forme muzicale*.

Nici nu ar trebui să ne surprindă că vedem mulți mari teoreticieni ai muzicii care încearcă să dezlege misterele forme muzicale prin explorarea în paralel a organismelor biologice. Heinrich Schenker a făcut aluzie sistematică la morfologia lui Goethe, argumentând că structura muzicală complet dezvoltată care este interpretată crește direct din semințe în „fundalul” spiritual. El numește această „forță naturală vie” care a „dat naștere unor tonuri vii” un *Ursatz* goethean (o formă primordială). Muzica este precum trandafirul ce proliferază al lui Goethe: o fereastră prin care se pot vedea direct arhetipurile ei de bază.

Pentru Zuckerkandl, muzica nu este doar ca un organism; mai degrabă, este o *creștere reală a înseși naturii*: „Compozitorul geniului are forma primordială nu ca pe o schemă în fața lui, ci ca pe o forță în spatele lui” [II, 178]; „Mișcarea tonală este o mișcare sonoră de acest fel, este viața în mod audibil.” Din nou, vedem muzica ca pe un gest pur – „pur” în sensul kantian,

---

<sup>11</sup> Rudolf Steiner, GA283 passim.





adică: *ideal și altruist*. Ce poate fi viu ca ideal, în afară de un sine? Numai *viața însăși*, pe care Steiner o numește *tărâmul eteric*. Tonurile sunt simboluri dinamice pentru că *auzim forțe* în ele – *forțe formative*. Muzica ne conduce adânc într-o experimentare directă a *vieții în sine*.

Kant a avut dreptate: nu va exista niciodată un Newton care să poată explica nici măcar cel mai simplu organism în mod reductiv. Dar dacă urmărim exemplul lui Steiner, al lui Zuckerkandl și al altora în această paradigmă incipientă a esteticii muzicale, într-o zi ar putea exista un *Mozart* al firului de iarbă!