

Traducere din franceză și îngrijire:

BOGDAN RUSU

M.A., University of Bucharest

Ph.D. student, University of Bucharest

Junior Assistant

Faculty of History and Philosophy

„Dunărea de Jos” University of Galați

Dimitrie Cuclin
MUZICĂ, ARTĂ, ȘTIINȚĂ ȘI FILOSOFIE
Music, Art, Science and Philosophy

Abstract

*We publish for the first time in Romania the conference held by Romanian philosopher and composer Dimitrie Cuclin, at the 8-th International Congress of Philosophy from Praga, 1934. In this short paper Cuclin gives an outline of his philosophical conception of music, conception exposed mainly in his work from 1933, *Tratat de estetică muzicală* (English version: *An Epitome of the Musical Aesthetics*). His most important concept is the one of „function”, understood as degree of the soul’s movement towards pleasure or pain. Based on this concept (both musical and metaphysical) Cuclin builds a musical aesthetics which contains a *Psychology of Elements and Forms*, a *Logic of Composition* and an *Ethics of the Expressive Essence*.*

Key words: function, feeling, depression, expansion, force, sensitivity, system of functions, life, creation, God

Notă introductivă

Date generale. Acest text reprezintă prima traducere în limba română a comunicării susținute de Dimitrie Cuclin¹ la cel de-al optulea Congres internațional de filosofie de la Praga, din 1934. Exemplarul după care s-a făcut traducerea este autografiat și poartă înscrisul: „Communication faite au VIII-e Congrès International de Philosophie de Prague (du 2 au 7 Septembre 1934)”. Nu există alte mențiuni editoriale pe coperta broșurii. Această comunicare este în fapt un rezumat foarte comprimat al *Tratatului de estetică muzicală* (521 pagini) apărut în 1933 la Tiparul „Oltenia” din București, principala operă teoretică publicată de Cuclin în timpul vieții, în special al primei părți a *Tratatului*, „Psihologia Elementelor și Fenomenelor”. Celorlalte două părți ale *Tratatului* Cuclin le rezervă în această conferință

¹ Compozitor, muzicolog, folclorist, scriitor, traducător, pedagog și filosof român, născut la Galați, la 24 martie 1885 și decedat la București, la 7 februarie 1978. Dintre lucrările sale de metafizică și filosofie a muzicii, cele mai reprezentative sunt: *La theorie de l’Immortalite* (1931), mss. MS II 681, Biblioteca Județeană „V. A. Urechia”, Galați, *Teoria nemuririi*, (1931) Galați, Editura Porto-Franco, 1990, *Tratat de estetică muzicală*, București, Tiparul „Oltenia”, 1933, *Musique, art scence et philosophie* (conferință susținută la cel de-al 8-lea Congres Internațional de Filosofie de la Praga), *Les trois definitions de la musique* (comunicare susținută la Academia Muzicală „Chigi”, Siena), *Le role du chant gregorien et du chant byzantin* (comunicare susținută la cel de-al 5-lea Congres Internațional de Bizantinologie de la Roma), *Traite de la Metaphysique*, mss. MS II 683, Biblioteca Județeană „V. A. Urechia”, Galați (aprox. 1952-1957).

doar un paragraf. Cifrele incluse între paranteze pătrate respectă numerotarea originală a paginilor broșurii.

Receptarea critică. Singura recenzie a acestui text despre care avem cunoștință îi aparține lui Hans Hartmann și se găsește în volumul *Denkendes Europa, ein Gang Durch die Philosophie der Gegenwart*, Berlin, 1936. Recenzentul german afirmă în această lucrare că meditațiile lui Cuclin erau în momentul comunicării lor cele mai interesante reflecții despre muzică de după cele din *Lumea ca voință și reprezentare* a lui Schopenhauer.

Obsedat, de mai mult de 30 de ani, de inconvenientele unei *Estetici* și ale unei *Aprecieri muzicale* cu adevărat prea abandonate hazardurilor unei subiectivități nesigure, capricioase, ușor supuse unei imaginații fantastice și erorii, simțeam, chiar de atunci, din ce în ce mai imperios și ferindu-mă să port vreo prejudecată față de subiectivitatea creatoare a geniului, necesitatea de a încerca o Estetică muzicală *obiectivă*, fondată pe principii științifice.

Știința pe care trebuia bazată noua Estetică trebuia în mod natural să fie de asemenea muzicală. Dar această știință a muzicii, unde să o găsești? Muzica este înainte de toate *o artă*. Elementele și fenomenele aparținând *Teoriei muzicii* și *Armoniei* propriu-zise au, este adevărat, un caracter de obiectivitate; dar valoarea lor, din punct de vedere etic și estetic, era predată prin procedee empirice. Pe de altă parte, vrem să-i recunoaștem muzicii un caracter științific în măsura în care ea se servește de sunetul muzical, element al *științei* fizice și în care orice relație sonoră poate fi exprimată prin formule aparținând *științei* matematicilor... Dar nu este dificil să constatăm că asemenea *contingențe* științifice nu au nimic în comun cu muzica în sine. Latura științifică a muzicii trebuia deci să fie căutată în altă parte.

Într-adevăr. Fizica ne învață că sunetul muzical este o complexitate de vibrații ale căror noduri de interferență sunt *armonicele*. Acestea, precum sunetul respectiv însuși, pot fi reprezentate prin numere și relații între numere. Dar asta e tot. Și încă nu este nimic. Totuși, obiectul științei muzicale rezidă aici. O prăpastie ne separă de el. Și psihologia este cea care a aruncat lumină asupra lui.

Diverse *sentimente* sunt precis atașate elementelor armonice, *după sensul și distanța care le separă de elementul armonic fundamental*, sau mai bine zis *central*. Operele lui Wagner, Haendel și ale tuturor *predecesorilor săi italieni* ne furnizează dovada acestui fapt. Și este foarte evident că toate sentimentele pe care ființa umană este capabilă să le încerce se [3] reduc la patru raporturi care evadează din caracterul psihologic riguros, căci ele aparțin mai degrabă *mecanicii*. Acestea sunt raporturile *de expansiune* sau *de depresiune*, mai întâi; apoi cele de *forță* de atașament la un centru armonic, sau de detașare față de acest centru, adică de atracție, de *sensibilitate*, spre un alt centru.

Or, aceste caractere diferite de expansiune, de depresiune, de forță pasivă și *centripetă* și de sensibilitate activă și *centrifugă*, sunt cele ale elementelor armonice înseși. Acestea poartă, în plus, *funcțiuni*², adică *grade de afinitate care le*

² Conceptul de « funcțiune » joacă un rol extrem de important atât în metafizica lui Cuclin, cât și în Estetica sa muzicală. Funcțiunea trebuie înțeleasă în strânsă legătură cu sentimentele umane, care, după Cuclin, sunt reducibile la două : bucuria și durerea, conform maximei lui Widor, profesorul lui Cuclin la Schola Cantorum din Paris : « La joie et la douleur, voilà toute la musique ! ». Astfel funcțiunea este considerată un grad de mișcare sufletească, spre durere sau spre plăcere. Același sunet poate avea (sau purta, cum se exprimă Cuclin), în acorduri diferite, funcțiuni diferite : el poate provoca odată o stare sufletească depresivă, altădată una expansivă. Funcțiunea este independentă de orice suport material, consideră Cuclin. Filosoful crede că acest lucru este demonstrat de fenomenul enarmoniei, adică al « întâlnirii pe aceeași valoare vibratorie a două funcțiuni cu *nume* diferite » (Teoria nemuririi, p.72, notă) : « Astfel, același element sonor putând să reprezinte cel puțin două funcțiuni muzicale, înseamnă că **el nu există** pentru muzică și că ceea ce există pentru muzică sunt **numai** cele cel puțin două

leagă unele de altele. Și veritabilul obiect al științei muzicale este găsit. Nu este un element al psihologiei, nici al fizicii. El este abstract. Legile sale sunt imuabile. Este funcțiunea. Ea este reală, deoarece se manifestă în creația muzicală, și unică realitate a muzicii, deoarece ea poate ignora orice suport material. Ea este deci în același timp revelația și demonstrația caracterului real și științific al Metafizicii.

Funcțiunea armonică, muzicală, divers prevăzută cu expansivitate sau depresivitate, cu forță sau sensibilitate, face parte, în organizarea sunetului muzical, dintr-un sistem infinit. Dar acest sistem nu este încă sistemul muzical. *Acesta a fost extras din el, totuși, printr-un procedeu rațional.*

Acest procedeu conduce la descoperirea sistemului diatonic al funcțiunilor, care este un sistem de ceea ce numim, nu fără eroare, *cvinte*, și care arată ordinea veritabilă a funcțiunilor diatonice. Această ordine fusese exprimată de Pitagora. Dar acesta nu separa probabil ideea de funcție de ideea de sunet muzical. El nu cunoștea decât primele șapte funcțiuni diatonice, pe când noi le cunoaștem pe toate, în număr de 53 (D. Cuclin, *Tratat de estetică muzicală*). Iar sistemul său, sau mai

funcțiuni muzicale, sau valori funcționale. Demonstrația și mai evidentă a acestui lucru este conținută în arătarea enarmoniei nu numai de **funcțiuni** [...] ci și de **intervale** [...] care elimină cu desăvârșire elementul sonor din necesitatea economiei pur muzicale » (*ibidem*, pp. 72-73). Sistemul metafizic al lui Cuclin poate fi înțeles ca o teorie a trecerii funcțiunii din transcendent (domeniul metafizic al esenței) în universul material și apoi din nou în domeniul esenței, prin intermediul creșterii umane, ca o odisee a funcțiunii de la Transcendență la Realitate. Funcțiunile au capacitatea de a se compune, devenind organe ale unui întreg organic la dezvoltarea căruia contribuie. Această concepție dictează și soluția lui Cuclin la problema nemuririi: singura nemurire posibilă pentru om este cea funcțională, care constă în supraviețuirea dublului său magnetic construit prin activitatea sa creativă în Sistemul funcțional universal, ca organ al acestui sistem sau, altfel spus, ca armonic al acestui sistem (vezi, pt problema nemuririi, Dumitru Matei, « Dimitrie Cuclin despre imortalitate », *Revista de filosofie*, nr. 6/1986).

degrabă spiritul sistemului său, încă complet atașat sunetului, a trebuit să se prăbușească în sterilitate.

Elementele sistemului diatonic sunt infinite. *Legile relațiilor lor sunt obiective și imuabile.*

Din acest sistem diatonic se nasc alte trei sisteme, anume *sistemul tonal, sistemul modal și sistemul armonic* propriu-zis. *Legile lor sunt obiective și imuabile. Și legile sistemului muzical complet*, format din patru sisteme văzute mai înainte, *generează creația muzicală*, atât concepută cât și chiar realizată. A dori să ignori aceste legi [4] înseamnă să respingi voluntar orice artă muzicală, orice Estetică muzicală conștientă, ambele demne de rolul înalt care le este inherent și *pe care nu trebuie să îl ignorăm.*

Or, relațiile funcționale în sensul acestor patru puncte cardinale ale marelui Sistem sunt infinite. Propriul lor sistem *se confundă cu sistemul relațiilor numerice.* Este o expresie a sistemului formelor, tendințelor și mișcărilor universale, create sau increate, niciodată posibile, sau imposibile pe veci. *Știința funcțiunilor muzicale*, esență imaterială a lumii, în realitate *știință a Metafizicii*, reală și *unică realitate imuabilă* în mijlocul unei realități etern schimbătoare și care guvernează *viața lumii*, nu este deci decât *matematica fundamentală a Universului*, vizibil sau invizibil, conceptibil sau pe veci inconceptibil.

*Viața*³ nu este decât peregrinarea funcțiunilor armonice ale Sistemului universal abstract de-a lungul Cosmosului zis material și pentru care omul, proiecție a

³ Viața este echivalentă pentru Cuclin cu mișcarea circulară. Tot ce se mișcă circular este viu; astfel, atomul este viu, datorită faptului că electronii săi se mișcă, după cum știm, pe orbite; omul este viu, deoarece sângele său, spune Cuclin, se mișcă circular, într-un circuit închis. Universul însuși este viu, esență mișcându-se în el circular, între Zenit și Nadir, între Suprem și Extrem, între lumină și tenebre, cu ajutorul a două enarmonii care îndeplinesc saltul calitativ. (cf. *Traite de la Metaphysique*; vezi Bogdan Rusu, „Schiță a metafizicii lui Dimitrie Cuclin”, în *Eidos*, nr.2/2003)

absolutului în relativitatea infinitului mic, nu este decât sinteza și încoronarea.

Dar, la fel cum omul n-ar fi existat dacă n-ar fi răspuns unei legi de organizare și unitate, nici Cosmosul n-ar fi existat dacă n-ar fi fost, el însuși, *viu* în pofida aspectului său superficial amorf, care ne derutează. Astfel, Cosmosul și omul nu trăiesc dacă nu se mișcă *conform unei armonii derivată din armonia vie a Sistemului metafizic al funcțiunilor*. Acest sistem metafizic și universal al funcțiunilor, în același timp viu și activ, nu este în realitate decât ceea ce oamenii au numit, de-a lungul oamenilor, Dumnezeu...

Funcțiunea metafizică, fără a-și părăsi totuși locul ierarhic ocupat de ea în perfecțiunea absolută a Sistemului, și totdeauna supusă legilor armonice adaptate noilor lor condiții, *traversează cosmosul, se fixează în spiritul creator al omului, care o proiectează în realitatea ideală*, degajată de obstacolele materiale ale Universului. Acesta este mecanismul ezoteric al creației.

Astfel, după ce și-a dezvoltat toate potențialitățile, funcțiunea găsește, la apogeul său, ipostaza sa spirituală, pe care muzicianul, de pildă, o traduce în limbajul sunetelor. Misiunea omului ales este de a trăi spiritual, realizând, în opere științifice și artistice, cea mai posibilă dintre potențialitățile metafizice. Ansamblul operelor umane nu va fi decât un la doilea Sistem, reproducând, în spirit [5] ansamblul Sistemului funcțional original, *realizat*. Între aceste două ansambluri vii, ca o trăsătură de unire, viul Cosmos. Între ființa lui Dumnezeu și ființa unitară a operei complete și definitive, cea a tuturor aleșilor – ființa Cosmosului, ca o oglindă între obiect și imaginea sa necesar amplificată. Și, traversând pe Dumnezeu, Cosmos și Operă, perpetuul curent vital, contopind acest Tot unitar într-o singură Ființă!

În întreaga sa evoluție artistică *muzicală*, funcțiunea armonică, supunându-se mereu legilor proporțiilor inerente, urmează un curs complet asemănător vieții individuale și sociale a omului. O funcțiune,

un organ, în asociație cu alte funcțiuni-organe, produce individul, *ideea* care, în opoziție cu alte idei, se mișcă, se mărește, sau se distruge – dă naștere acțiunii, care determină *epilogul*.

O logică riguroasă a zămislirii, a succesiunii, a adaptării, a evoluției și a selecției prezidează la punerea în operă a elementelor și fenomenelor funcționale psihologice, sau mai exact mecanice – la elaborarea unitară a *operelor* și tipurilor arhitecturale, a *formelor*. Și *metafizica muzicală modernă* s-a revelat, în măsura în care s-au definit sistemul științei muzicale și doctrina artei muzicale. Ea n-a făcut decât să regăsească pe o cale nouă și sub un aspect conform progresului spiritului uman ideile despre originea și esența divină a muzicii, dragi lui Platon, primilor Părinți ai Bisericii creștine și filosofiei evului mediu. Și întreaga *Etică* veritabilă a expresiei muzicale este dominată de acest rezultat magnific, sau este derivat din el.

Fie că muzica este *divină*, ca în timpurile de glorie ale cântului monodic bisericesc⁴, sau... *alchimică*, precum în Evul Mediu, sau *psihologică*, precum în epoca Renașterii muzicale, sintetizată de Bach și Haendel, sau *descriptivă*, sau *narativă*; sau *debordantă de viață* strălucitoare sau delicată ca la Haydn și Mozart, sau *apostolică*, precum la Beethoven, sau *mistică*, precum la Wagner, sau încă *metafizică*, prin iluminare interioară ca la Franck – ea este întotdeauna ghidată de același ideal progresiv, de *complexitate* și *armonie transcendentală*, proprie lărgirii din ce în ce a terenului *nostru* de viață, funcțional.

Revelația sunetului muzical a marcat momentul *umanizării animalului*. – Cu Vincent d'Indy se termină [6] era eforturilor gigantice și a descoperirilor, care a durat de la Pitagora până în zilele noastre. Știința și arta muzicală, perfect stabilite, constituie instrumente formidabile, infinit

⁴ Fr. „plain-chant”, un tip de cânt echivalent cântului gregorian.

Analele Universității Dunărea de Jos

suple, la dispoziția genilor acestei a doua ere, a creației în sfârșit *libere*, care se deschide. Aceste genii n-au, deci, decât a se

Filosofie

naște. Ele vor găsi o moștenire minunată pregătită pentru realizarea operelor lor, care *vor trebui* să fie adevărații factori ai *divinizării genului uman*.