

MINISTERUL EDUCAȚIEI, CULTURII ȘI CERCETĂRII
AL REPUBLICII MOLDOVA
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE
DEPARTAMENTUL MUZICOLOGIE, COMPOZIȚIE ȘI JAZZ

Victoria Melnic

**MUZICOLOGIA CA ȘTIINȚĂ ȘI
OBIECTUL EI DE STUDIU**

Suport de curs

Chișinău, 2020

Victoria Melnic:
Structura și clasificarea muzicologiei

CZU78.072(075.8)

M 57

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII

Melnic, Victoria.

Muzicologia ca știință și obiectul ei de studiu : Suport de curs / Victoria Melnic;
redactor științific: Irina Ciobanu-Suhomlin ; Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al
Republicii Moldova, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Departamentul
Muzicologie, Compoziție și Jazz. – Chișinău : AMTAP, 2020. – 26 p. : tab.

Cerințe de sistem: PDF Reader.

Adnot.: lb. rom., engl. – Bibliogr.: p. 25-26 (23 tit.). – Referințe bibliogr. în subsol.

ISBN 978-9975-3311-4-2.

78.072(075.8)

M 57

Redactor științific:

Irina CIOBANU-SUHOMLIN, prof. univ., dr. în studiul artelor

Recenzenți:

Veronica DEMENESCU, prof.univ, dr.hab. în muzicologie

Svetlana ȚIRCUNOVA, prof. univ., dr. în studiul artelor

Lucrarea este recomandată spre publicare de Consiliul Științific al Academiei de
Muzică, Teatru și Arte Plastice (proces verbal nr. 8 din 5 decembrie 2019).

ISBN 978-9975-3311-4-2

© Victoria Melnic

CUPRINS

Adnotare	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4
Preliminarii: tipuri de cunoaștere	-	-	-	-	-	-	-	-	-	5
Muzicologia între artă și știință	-	-	-	-	-	-	-	-	-	7
Opera de artă între ideal și material	-	-	-	-	-	-	-	-	-	12
Specificul muzicologiei ca știință-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	14
Obiectul muzicologiei	-	-	-	-	-	-	-	-	-	18
Obiectul central al muzicologiei	-	-	-	-	-	-	-	-	-	19
Evoluția istorică a obiectului muzicologiei	-	-	-	-	-	-	-	-	-	23
Încheiere	-	-	-	-	-	-	-	-	-	24
Bibliografie	-	-	-	-	-	-	-	-	-	25

Adnotare

Lucrarea *Muzicologia ca știință și obiectul ei de studiu* este concepută ca un suport de curs pentru disciplina *Bazele științifice ale muzicologiei* prevăzută pentru anul I de studii în cadrul Masteratului la specialitatea *Muzicologie*. Pornind de la descrierea succintă a diferitor tipuri de cunoaștere (în *Preliminarii*) este analizat statutul muzicologiei ca o știință despre arta muzicală (*Muzicologia între știință și artă*). De asemenea se dezbate problema operei muzicale (*Opera muzicală între ideal și material*) și se argumentează specificul muzicologiei în rândul altor științe (*Muzicologia ca știință*). Un compartiment special este consacrat analizei obiectului de cercetare al științei muzicale (*Obiectul muzicologiei*) evidențiindu-se din șirul de obiecte tradiționale opera muzicală care capătă statutul de *obiect central al muzicologiei*. În final se urmărește *evoluția istorică* neîntreruptă și procesul de diversificare continuă a obiectului muzicologiei ca reflectare a modificărilor permanente ce se petrec în arta sonoră. Lucrarea poate fi recomandată masteranzilor și doctoranzilor AMTAP, cadrelor didactice, precum și muzicologilor cercetători.

Cuvinte cheie: *artă, cunoaștere, muzicologie, obiect de studiu, obiectiv, opera muzicală, știință.*

Annotation

The work of *Musicology as a science and its object of study* is intended as a methodological support for the university course *The scientific basis of musicology* provided for the first year of studies within the Master's degree in Musicology. Starting from the brief description of different types of knowledge (in *Preliminaries*), in the brochure are analyzed the status of musicology as a science of musical art (*Musicology between science and art*). It also discusses the problem of the musical work (*The musical work between the ideal and the material*) and is argued the specificity of musicology among other sciences (*Musicology as a science*). A special compartment is devoted to the analysis of the musical science research object (*The object of musicology*), highlighting from the string of traditional objects the musical work that acquires the status of *central object of musicology*. Finally, the continuous historical evolution and the process of continuous diversification of the object of musicology are being pursued as a reflection of the permanent changes that take place in the sound art. The work can be recommended to the masters and doctoral students of AMTAP, for the teachers and as well for the musicologists researchers.

Keywords: *art, knowledge, musicology, musical work, research object, objective, science*

Preliminarii: tipuri de cunoaștere

Conform legendei biblice, în Grădina Edenului creșteau doi pomi: Pomul Vieții și Pomul Cunoașterii. Această alăturare vine să demonstreze importanța cunoașterii, echivalând-o, de fapt, cu însăși existența. Cunoașterea este unul din conceptele fundamentale care reflectă legătura omului cu lumea înconjurătoare, cu cele văzute, auzite și simțite, cu cele reale și cu cele imaginare. Necesitate de a cunoaște reprezintă de fapt o necesitate intrinsecă a omului, cunoașterea în opinia lui Nicolae Berdeeaev fiind imanentă ființei¹. În procesul de cunoaștere omul tinde să acumuleze informații despre lumea din jur cu scopul de a descoperi adevărul.

Orice tip de activitate umană conștientă include elemente de activitate cognitivă care aduce anumite cunoștințe despre lumea înconjurătoare. Această activitate cognitivă constă în capacitatea omului de a interacționa cu realitatea, de a o reflecta cu scopul de a obține informații noi despre această lume. Pornind de la premiza că ar putea exista diferite modalități de interacțiune a omului cu lumea și, respectiv, diferite modalități de reflectare a realității, admitem că există **mai multe tipuri și forme de cunoaștere** unele din ele bazându-se pe rațiune, altele pe spirit, unele pornind de la experiențele senzoriale, altele – de la cele intelectuale, unele fiind mai obiective, altele mai subiective, unele mai simple, altele mai complexe.

Prima și cea mai simplă modalitate de cunoaștere este așa numita **cunoaștere comună** (sau practică, cum i se mai spune) care se naște în baza simțurilor și a experiențelor personale ale individului, fiind o formă de cunoaștere empirică, senzorială. Este un tip de cunoaștere spontană, nesistematică, subiectivă, are caracter individual, fiind însă utilă pentru viața de zi cu zi necesară pentru o orientare corectă în situațiile repetabile ale vieții cotidiene și în activitatea fizică.

La o fază incipientă a istoriei umanității, când omul încă nu avea suficientă experiență existențială și nu găsea explicații pentru multe fenomene din jurul lui apare **cunoașterea mitologică** care explică lumea în imagini fantastice și emoționale, interpretând lumea și fenomenele acesteia prin intermediul miturilor și legendelor, fără a ține cont de relațiile de cauzalitate. Acest tip de cunoaștere se bazează pe reflectarea fantastică a realității și este generat de fantezia populară prin prelucrarea artistică inconștientă a naturii și a societății. Miturile oferă oamenilor anumite modele de comportament și de activitate,

¹ „Познание имманентно бытию”. Citat după: Бердяев Н. *Смысл творчества*. Москва: Рипол Классик, 2018, стр.44.

transmițând experiența și valorile tradiționale din generație în generație. Cunoașterea mitologică este un tip de cunoaștere emoțional-figurativă care ulterior s-a manifestat plenar în artă.

Mai târziu apare **cunoașterea religioasă** care se fundamentează pe anumite dogme incontestabile descoperite prin revelație și bazate doar pe credință. Cunoașterea religioasă nu admite nici un fel de îndoială, deoarece fiecare religie pretinde a stăpâni adevărul absolut. Aici totul se reduce în a crede sau nu. Anume credința constituie principala modalitate cognitivă a religiei. Cunoașterea religioasă se concentrează pe cunoașterea spirituală orientată atât spre cunoaștere de sine, cât și spre cunoașterea lumii din jur. Religia a contribuit la sporirea experiențelor spirituale ale omenirii și a exercitat o puternică influență asupra dezvoltării societății și culturii umane, inclusiv asupra artei și științei.

De asemenea diferențiem **cunoașterea artistică** care reprezintă o interpretare a lumii înconjurătoare în forma unor imagini artistice unitare care reflectă toată diversitatea și varietatea atât a realității obiective cât și a celei subiective, interioare a artistului. Cunoașterea artistică are loc prin trăiri subiective și reacții emoționale. Și aici, ca și în cazul cunoașterii religioase, adesea vorbim de revelații. Cunoașterea artistică alături de cea religioasă frecvent se prezintă ca una alternativă sau chiar opusă față de cunoașterea științifică – tipul de cunoaștere plasat de filosofi în vârful piramidei epistemologice.

Cunoașterea științifică presupune explicație, căutarea legităților în toate domeniile de cercetare. Ea se bazează pe demonstrație și argument, pe descrierea obiectivă și veridică a faptelor și presupune elaborarea unui sistem de cunoștințe integru și lipsit de contradicții. Cunoașterea științifică include în opinia lui David Hume „*orice afirmație care este fie intuitiv fie demonstrativ sigură*”².

Încă o formă de cunoaștere este **cunoașterea filosofică** bazată pe reflecție, pe capacitatea omului de a gândi, de a pune întrebări asupra existenței sale și de a căuta răspunsuri la aceste întrebări. Acest tip de cunoaștere are ca scop elaborarea unor concepte generale despre existența lumii și despre rolul și locul omului în această lume. Analizând lumea ca o totalitate, cunoașterea filosofică prezintă o sinteză a diferitelor forme de cunoaștere – religioasă, științifică și artistică. Filosofia se exprimă prin concepte care denotă trăsături comune atât cu noțiunile științifice, cât și cu imaginile artistice și din acest motiv ar putea fi numite noțiuni-imagini: fiind exprimate prin termeni ele se apropie de noțiunile științifice, totodată însă fiind polisemantice și având un caracter simbolic ele pot fi comparate și cu imaginile artistice.

Diversitatea tipurilor de cunoaștere reflectă bogăția și complexitatea lumii, multitudinea laturilor existenței omului și varietatea relațiilor lui cu lumea

² Citat după: http://www.ucv.ro/pdf/international/informatii_generale/doctor_honoris/71.pdf

observată încă de gânditorii antici. În opinia lui Aristotel scara cunoașterii include următoarele trepte: **percepția senzorială** → **experiența** → **artă** (τέχνη, *techne*³) → **știință** → **înțelepciune** → **minte** (νοῦς, *nous*⁴), toate fiind direcționate spre **descoperirea adevărului**.

Muzicologia între artă și știință

Numeroasele definiții ale științei despre muzică (a se vedea suportul de curs *Definiția muzicologiei*) ar putea fi reduse la afirmația că muzicologia reprezintă **totalitatea cunoștințelor științifice cu referință la arta muzicală**. După cum observăm, această definiție cuprinde două noțiuni care reflectă două modalități de cunoaștere a lumii înconjurătoare care adesea se opun – **știința și arta**.

Știința (sau cunoașterea științifică) prezintă niște cunoștințe obiective și sistematizate; ea aspiră spre o gândire logică cu maxim de generalitate. Pentru a formula clar legile naturii, a stabili fapte, a prezice evenimente, știința trebuie să funcționeze cu raționalitate și acuratețe în conformitate cu logica și să studieze în mod imparțial lumea înconjurătoare. Scopul ei constă în obținerea adevărului obiectiv, care nu va depinde nici de individ, nici de umanitate. Artă (sau cunoașterea artistică), din contra, reflectă componenta subiectivă a realității având la bază niște impresii personale și prezentând o formă de gândire intuitivă, individualizată.

Obiectul științei îl constituie întreaga sferă de activități concrete, raționale, logice ale omului. Cel al artei – sfera afectivă, spirituală. Știința operează cu

³ Noțiunea de *techne* (τέχνη) care se traduce din limba greacă ca artă, pricepere, abilitate, măiestrie, reflectă un concept foarte larg ce acoperă aproape toate sferele existenței umane. Termenul *techne* în filozofia antică definește orice lucrare umană (spre deosebire de lucrările naturii), rezultată dintr-o activitate creativă (spre deosebire de produsele activității cognitive), se bazează pe pricepere și nu doar pe intuiție, se fundamentează pe reguli și canoane, nu doar pe experiență, fiind o activitate rațională intenționată realizată cu mare măiestrie.

https://studbooks.net/43842/kulturologiya/tehne_kulturno_znachimaya_masterstvo_zhizni_cheloveka

⁴ Cuvântul *nous* (νοῦς) este de origine greacă și definește conștiința rațională capabilă de investigare și cunoaștere a realității. *Nous* este intelectul abstract, este funcția superioară a individului capabilă să aducă realitatea în existență prin reprezentare și descriere lingvistică, să o diferențieze structural și dinamic și să îi caute legile cele mai generale care o caracterizează evolutiv. *Nous*-ul își propune să cerceteze și să înțeleagă corect și complet lumea fenomenală, să îi discearnă principiile fundamentale din care provine și legile după care se manifestă, de asemenea să înțeleagă intențional și comportamental subiectul, adică agentul care primește, reprezintă și utilizează lumea pentru a supraviețui. *Nous* mai poate fi înțeles și ca inteligența supremă, creatoare a universului, cea forță-cunoaștere ascunsă din care provin toate modurile existențiale și în care se întorc la sfârșitul unui ciclu de manifestare a realității în conștiința indivizilor.

<https://ro.wikipedia.org/wiki/Nous>

noțiuni științifice și se exprimă prin termeni, categorii și definiții. Artă reflectă realitatea prin imagini artistice de natură concret-senzorială.

Știința are menirea de a organiza partea intelectuală a conștiinței umane, iar arta – cea emoțională. Și dacă știința, după cum menționează foarte elocvent scriitorul rus V. Solouhin, „este memoria minții, arta este memoria simțurilor”⁵.

Pentru a cunoaște și a înțelege lumea înconjurătoare omul de știință se situează întotdeauna în afara obiectului studiat. Capacitățile științei, după afirmația lui I. Kant, constau în „caracterul de universalitate al modalității noastre de cunoaștere” grație cărui fapt „cunoașterea normală a unui individ devine valabilă pentru ceilalți”⁶. Artă din contra se bazează pe trăiri personale ceea ce i-a permis fiziologului francez Claude Bernard să constate că „arta înseamnă *eu*; știința înseamnă *noi*”⁷.

În știință nu există decât un singur adevăr posibil într-o ordine de lucruri. G. Călinescu menționează pe bună dreptate că aici nu se admite nici un fel de ambiguitate. „Un lucru nu poate fi unu și trei tot deodată. Dar Dumnezeu este după doctrina creștină, ca de altfel după atâtea alte gândiri religioase, unic și trinitar”. Și aici „nu e de loc vorba de absurditate, ci de o cunoaștere după alte metode, după alt mod de observare”⁸, diferit de cel științific.

Artă, alături de știință, religie sau filozofie, este un mod specific de a reflecta lumea. Spre deosebire de savant, artistul nu se detașează de obiectul observațiilor sale. El privește totul din interiorul sufletului său, prin prisma fanteziilor, emoțiilor și a intuițiilor sale. Cunoașterea artistică se întemeiază pe senzații și trăiri personale, pe felul propriu doar acestui artist de a înțelege și a de a interpreta realitatea și pentru el (artistul) nu are nici o importanță dacă impresiile și sentimentele lui coincid cu impresiile și sentimentele altora. Din acest motiv în lumea artistică sunt posibile tot atâtea adevăruri câți artiști și fiecare din ele are drept de existență.

„În timp ce omul de știință descrie cauzele și legile fundamentale ale fenomenelor realității cu obiectivitate, prin intermediul generalităților, al formulelor exacte și al termenilor abstracți, implicându-se mai puțin din punct de vedere afectiv în realitatea prezentată, artistul construiește imaginea sa (subiectivă) asupra realității prin intermediul unor situații concrete, adresându-se nu numai intelectului, ci și sentimentelor celui care îi receptează opera și participând el însuși afectiv la cele prezentate”⁹. Cunoașterea științifică tinde

⁵ „Если наука есть память ума, то искусство есть память чувства”. Citat după: Мирзаджанзаде А.Х. *Этюды о гуманитаризации образования*. Баку, 1993. p.210.

⁶ Citat după : Călinescu G. *Principii de estetică*. Craiova: Scrisul românesc, 1974, p.50.

⁷ „L'art, c'est moi; la science, c'est nous”. Citat după: Bernard C. *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865). Paris: Éditions Garnier-Flammarion, 1966, p.55.

⁸ Călinescu G. *Principii de estetică*. Craiova: Scrisul românesc, 1974, p.50.

⁹ <http://metrolinks.ro/arta-si-stiinta-ca-modalitati-de-cunoastere-a-realitatii-6/>

spre obiectivitate maximă, încercând să se "elibereze de subiect". Arta, din contra, presupune participarea activă a subiectului atât în procesul de elaborare a operei de artă cât și în procesul interpretării și perceperii acesteia. Fiecare participant la actul cunoașterii artistice devine co-autor al artistului creator deoarece orice operă artistică oferă posibilitatea unui număr infinit de interpretări, generând astfel noi rezultate ale cunoașterii ceea ce crește mereu plus-valoarea operei.

Când spunem știință ne gândim involuntar la obiectivitate, experiment, fapte, precizie și exactitate. Rezultatele cercetărilor științifice se pretind a fi o reflectare aproape perfectă a lumii reale. Când spunem artă ne gândim la subiectivitate, emoție, fantezie. Operele de artă, chiar și peisajele cele mai realiste sau fotografiile artistice, inevitabil sunt o reflectare "deformată" a realității. Deformată, deoarece, „spațiul pictural este, după cum menționează academicianul Gleb Drăgan, un spațiu simbolic, virtual. Muzica, de asemenea, prezintă timpul primar sau – cum mai este numit – timpul simțit”¹⁰. Arta în general nu redă lumea nemijlocit, ci creează o "a doua lume", una nouă, diferită de modelul primar (lumea reală).

Dacă noile descoperiri științifice se fac întotdeauna pe baza experienței realizărilor din trecut, reprezentând o mișcare continuă de la simplu spre mai complex, valorile acumulate de cunoașterea artistică nu se suprapun una peste alta, pentru artă nefiind valabilă mișcarea progresivă. Făcând referință la istoricul științei G. Sarton care sublinia caracterul evolutiv al științei, G. Drăgan scrie că „orice operă artistică are un caracter de noutate spre deosebire de realizările științei, care se bazează pe continuitate, (...) fiind singura activitate cumulativă și progresivă”¹¹. În acest context nu putem să nu amintim de opinia muzicologului franco-belgian F.-J. Fétis care încă în anul 1846 afirma că în muzică (și în artă în general) „ceea ce se numește progres nu este decât transformare”¹², muzica fiind un proces imanent de schimbare a diferitor principii de organizare a materialului sonor. Așadar, **muzica, arta în general, nu se dezvoltă** (dezvoltarea presupunând o evoluție de la simplu spre compus, de la inferior la superior), **ci doar se schimbă** și asta din motivul că emoția care reprezintă începutul oricărei arte (și mai cu seama a muzicii) astăzi nu este mai vie decât era odinioară, deoarece omul de acum 1000 de ani trăia aceleași emoții ca și omul contemporan.

¹⁰ Drăgan G. *Știința și arta*. În: Studii și comunicări / Divizia de Istorie a Științei, vol. IV, 2011 http://studii.crifst.ro/doc/2011/2011_1_01.pdf

¹¹ Drăgan G. *O analiză a conceptului de istoria științei*. În: Studii și comunicări / Divizia de Istorie a Științei, vol. VI, 2013, p.17. http://studii.crifst.ro/doc/2013/2013_1_01.pdf

¹² Discursul *L'Art ne progresse pas, il se transforme*, pronunțat în cadrul primei ședințe publice a clasei de arte frumoase pe 24.09.1846. A se vedea: Haine, Malou. *Quelques Travaux De François-Joseph Fétis à L'Académie Royale De Belgique*. În: *Revue Belge De Musicologie / Belgisch Tijdschrift Voor Muziekwetenschap*, vol. 62, 2008, p. 269. JSTOR, www.jstor.org/stable/25486050.

Pentru a ilustra într-o formă mai concisă și totodată mai elocventă deosebirile ce există între cele două forme de cunoaștere – arta și știința – propunem următorul tabel:

Arta	Știința
Cunoaștere generalizată	Cunoaștere specializată
Cunoaștere sensibilă	Cunoaștere pozitivă
Cunoaștere intuitivă	Cunoaștere rațională
Cunoaștere exprimată prin imagini	Cunoaștere exprimată prin noțiuni și concepte
Cunoaștere sintetică care implică o reacție afectivă globală	Cunoaștere analitică care insistă asupra relațiilor dintre elemente
Cunoaștere directă, simultană cu perceperea obiectului	Cunoaștere indirectă, fără prezența obligatorie a obiectului
Cunoaștere reflexivă care exprimă personalitatea subiectului	Cunoaștere tranzitivă, impersonală
Cunoaștere individualizată și subiectivă	Cunoaștere obiectivă și sistematizată
Reflectarea și percepția frumosului	Căutarea adevărului
Limbaj metaforic, deschis, polisemantic	Limbaj precis, închis, monosemantic
Se exprimă prin imagini artistice de natură concret-senzorială. Stilul exprimării este original, metaforic, polisemantic	Operează cu noțiuni științifice și se exprimă prin termeni, categorii și definiții. Stilul expunerii este unui impersonal, exact și foarte concret
Obiectul artei – sfera spirituală, afectivă	Obiectul științei – sfera materială, rațională
Câți artiști – atâtea adevăruri posibile.	În știință nu se admite ambiguitatea. Există doar un singur adevăr într-o ordine de lucruri
Artistul este inseparabil de obiectul activității sale	Savantul se detașează de obiectul cercetărilor sale
Fiecare operă este irepetabilă	Rezultatul experiențelor se probează doar prin repetare
Arta re-creează realitatea	Știința reflectă realitatea

„Menirea științei este de a explica misterele lumii în care trăim și a ne face universul mai inteligibil. Prin contrast, literatura și artele frumoase (...) sunt creatoare de mituri și de universuri paralele existenței noastre. Ambele procese de cunoaștere răspund unor nevoi primordiale ale omului: una este curiozitatea și dorința de a-și explica și înțelege mediul natural în care trăiește și alta, de

natură poetică – aceea de a inventa povești și de a construi ficțiuni”¹³ – menționa pe bună dreptate academicianul Viorel Barbu.

În ultimul timp tot mai frecvent se încearcă găsirea unor tangențe și asemănări între artă și știință pornind de la faptul că atât știința cât și arta s-au născut din eterna nevoie a omului de cunoaștere. Principalul punct de intersecție între aceste două domenii ale cunoașterii îl reprezintă scopul – descoperirea adevărului, care este unul comun, însă metodele cu care operează arta și știința în demersul lor cognitiv sunt diferite. Și arta, și știința sunt produse ale procesului de creație, generând opere artistice și teorii științifice noi. În opinia compozitorului și muzicologului Liviu Dănceanu „între creația teoretică (știința – n.n.) și cea practică (arta – n.n.) nu poate exista un conflict real, o **contradictio in subiecto**... Verbul teoretizării și substantivul operei se conjugă cât se poate de firesc”¹⁴.

Îi dăm dreptate academicianului Liviu Drăgan care menționează că „asemănarea dintre știință și artă se manifestă nu numai în procesul creației, ci și în rezultatul final al acestui proces. La baza unei creații, pe lângă obsesie stau imaginația, intuiția; obiectul creației, reprezentând natura, trebuie să ia în considerare armonia, simetria ei... Dar dincolo de această analiză a procesului de creație, impulsivat de aceleași principii, intervine nevoia de frumos a omului, și astfel, știința și arta se întrepătrund, reprezentând natura în tot ce aceasta are mai frumos și mai profund”¹⁵.

Aceste asemănări și tangențe între artă și știință au constituit punctul de apropiere între cele două domenii în ultima vreme și au condus spre apariția pe de o parte a **cercetării artistice** (sau cercetarea bazată pe artă) și pe de alta a **artei științifice** (sau tehnologice). Prima definește un domeniu al cercetării care „se diferențiază de cercetarea academică sau științifică prin faptul că aceasta are tendința de a trece peste limitele dintre lucrarea de artă și studiile teoretice... Cercetarea bazată pe artă a apărut ca o extensie a studiului naturii experienței artistice și se definește prin folosirea sistematică a procesului artistic, generator de expresii artistice în diferitele sale forme.”¹⁶. Spre deosebire de aceasta, arta științifică (*science art*) este „un fenomen cultural sincretic apărut la confluența secolelor XX - XXI, ca o varietate de artă contemporană care se bazează pe

¹³ Barbu V. *Despre cultură și umanism*. Disertație susținută cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa al Universității din Craiova.

http://www.ucv.ro/pdf/international/informatii_generale/doctor_honoris/71.pdf

¹⁴ Dănceanu L. *Introducere în epistemologia muzicii (Organizările fenomenului muzical)*. București: Ed.Muzicală, 2003, p.5-6.

¹⁵ Drăgan G. *Știința și arta*. În: *Studii și comunicări / Divizia de Istorie a Științei*, vol. IV, 2011, p. 23-24. http://studii.crist.ro/doc/2011/2011_1_01.pdf

¹⁶ Oltean C. M. *Cercetarea artistică, între semiotică și reflexie teoretică*. În: *Condeii ardelean*, Nr. 412_20 aprilie - 2 mai 2019

<http://www.condeiiardelean.ro/articol/cercetarea-artistica-intre-semiotica-si-reflexie-teoretica>

conceptualizarea problemelor științifice prin intermediul mijloacelor ludic-artistice și își realizează proiectele cu ajutorul elaborărilor științific-tehnice și tehnologice care în acest context îndeplinesc funcții estetice, etice, proiective și distractive” nespecifice științei.

Apropierea între artă și știință la etapa actuală reprezintă o revenire la sincretismul prezent în Antichitate într-o formă nouă. Inițial, între știință și artă (ca modalități de cunoaștere și interpretare a lumii) nu a existat un decalaj fenomenologic atât de profund ca cel prezent în secolele XIX și XX. „Sincretismul original al științei și artei, prezent în mare parte chiar și în Evul Mediu (de exemplu, retorica și alchimia), a început să se dezintegreze treptat în timpul Renașterii și Barocului; această tendință s-a amplificat în perioada clasicismului și a iluminismului, a realismului și a pozitivismului. Diferențierea științei și artei era abordată din punct de vedere a opoziției dintre rațional și senzual, abstract și concret, generalizat și perceput nemijlocit, utilitarist și ”dezinteresat”, universal și național. La începutul secolului XIX percepția sincretică a științei și artei a fost înlocuită cu una divergentă... Cu toate acestea, procesul de divergență cultural-istorică a științei și artei nu s-a încheiat cu o ruptură completă; dimpotrivă, la sfârșitul secolului XX au apărut premise pentru dialog și cooperare, pentru apropiere și convergență”¹⁷.

Opera de artă între ideal și material

Se știe că veridicitatea rezultatelor unor experiențe științifice poate fi demonstrată și confirmată doar prin repetarea lor. Fiecare operă de artă, însă, fiecare capodoperă, este unică și irepetabilă în felul ei. Orice repetări nu sunt decât epigonii și sunt lipsite de sens și de valoare, cel puțin de una artistică. Și dacă ne-am conduce de o logică formală am putea conchide că știința despre artă, adică despre operele de artă unice și irepetabile, este imposibilă. Evident, această afirmație ne pare lipsită de sens. Și totuși, poate fi arta obiect al investigațiilor științifice? Poate oare cercetarea științifică să explice fenomenul creației artistice? Nu va distruge oare gândirea teoretică unicitatea vie a artei? Întrebările de acest gen frământă în permanență cercetătorii. Există păreri conform cărora opera de artă „se declară inexplicabilă în inefabilul ei și miraculoasă în geneza ei”¹⁸, dar și altele contrare care susțin că orice operă de artă e doar „un simplu document, o reflectare imediată a realității social-istorice”¹⁹. După unii arta nu poate fi supusă

¹⁷Левченко О. *Освоение природы средствами сайнс-арта: “естественное” и “технологическое”*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии. Москва, 2016, стр.6-7. http://www2.rsuh.ru/binary/2635606_97.1458827647.27062.pdf

¹⁸ Buș Gh. *Explorarea operei de artă – premise teoretice ale unei hermeneutici sintetice* // *Lucrări de muzicologie*, vol 8-9. Cluj-Napoca, 1979. p. 42.

¹⁹ Idem, ibidem.

unor investigații susținute de metode analitico-științifice și este imposibil de a vorbi despre artă în noțiuni logice. După alții studiul artelor și muzicologia împreună cu acesta ar fi o știință ordinară situată într-un rând cu celelalte. Adevărul, ca și în multe alte cazuri, se situează undeva la mijloc.

Tudor Vianu în prefață la *Arta prozatorilor romani* scria: „Prezența iraționalului în lume (și opera de artă face parte din domeniul lui) nu trebuie să demoralizeze inițiativele rațiunii”²⁰. Altfel vorbind, faptul că opera artistică în toată profunzimea mesajului și conținutului ei pare a fi impenetrabilă pentru rațiune nu trebuie să constituie o piedică în încercările noastre de a o înțelege și de a o explica.

O operă de artă, inclusiv muzicală, pornind de la o idee născută în imaginația artistului, se materializează într-un obiect având o formă care exprimă un anumit conținut spiritual, îmbinând astfel cele două componente – materială și ideală. Însăși noțiunea de operă denotă ceva finit și obiectiv realizat, separat de conștiința creatoare și de tot ceea ce precede și însoțește activitatea creatoare (proiectare, fantezii, asociații, experiențe etc.)²¹. Dar totodată prin intermediul operei artistul vehiculează anumite conținuturi, idei, emoții, stări de suflet. Opera de artă muzicală are o natură duală ideal-materială: ea este fixată într-un text grafic sonorizat apoi într-un flux sonor și, doar astfel putând fi percepută senzorial; în același timp, prin această formă materială este transmisă esența ei spirituală.

Pe lângă toate acestea orice operă de artă prezintă și un fenomen social-istoric, fiind un ”document al epocii”, o mărturie elocventă a stării în care s-a aflat arta muzicală în anumite momente ale istoriei sale, dar și a istoriei societății umane, reflectând întreg arsenalul de mijloace de expresie disponibile la moment, dar și idei ce preocupau artiștii și gânditorii timpului. În această ipostază a sa opera muzicală se supune unor legități mai mult sau mai puțin obiective care pot fi analizate și explicate pe cale logică, cu metode pur științifice. Însă orice operă de artă fiind o reflectare individualizată a realității, rod al sensibilității și trăiri artistice și nu doar al unor operații raționale, mai are și un conținut absolut unic și irepetabil care nu poate fi pătruns și înțeles decât prin (re-)trăiri estetice. În acest context suntem solidari cu opinia lui Gh. Buș care notează următoarele: „Analizele noastre nu vor putea să explice în totalitatea fenomenul artistic până în punctul cel mai tainic al diferențierii, având absurdă pretenție că am format o știință obiectivă, un șablon după care putem explica orice. Chiar dacă artele plastice se creează după anumite reguli, după anumite canoane și chiar dacă tehnica folosită o putem

²⁰ Vianu, T. Prefața la *Arta prozatorilor români*, în *Opere*, vol.5, 1975, p.11.

²¹ <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/11230/1/Shyp.pdf>

evidenția cu o oarecare ușurință, vom admite că nu toți artiștii înfățișează o formulă atât de personală”²².

Așadar, opera de artă ca obiect nu poate fi redusă la o pură obiectivitate materială, dar nici limitată doar la trăiri afective și conținut ideatic. De aceea **studiul artelor trebuie să îmbine o viziune științifică** asupra operelor de artă care permite cercetarea laturilor lor obiective (cum sunt, de exemplu, materialul, detaliile tehnice, instrumentele etc.) **cu una artistică** fără de care este imposibilă dezvoltarea sensului și mesajului artistic. Formele logice ale științei despre artă trebuie să corespundă structurii interne a acesteia și metodele utilizate trebuie să fie o sinteză, sau mai bine zis chiar o simbioză a cunoașterii științifice și a celei artistice. Studiul artelor și muzicologia ca unul din compartimentele acestuia este un fel de punte ce leagă polii opuși reprezentați de știință și artă.

Specificul muzicologiei ca știință

Unitatea între reflectarea obiectivă și trăirea subiectivă este o legitate a științelor ce se ocupă de cercetarea artei. Metodele și caracterul fiecăreia dintre ele sunt determinate de calitățile specifice ale artelor respective. În cazul muzicii una din trăsăturile cele mai esențiale este caracterul ascuns al conținutului muzical. **Gândul, ideea, mesajul transmis de muzică nu poate exista în afara limbajului muzical.** El nu poate fi tradus adecvat nici în cuvintele vorbirii curente, nici într-o altă formă de limbaj. Acest fapt într-o mare măsură determină aspectul muzicologiei ca știință.

O altă trăsătură specifică a muzicologiei constă în **schimbarea permanentă a obiectului de studiu, în mobilitatea și diversitatea lui.** Cum scria muzicologul moscovit V. Zaderațki „muzica ca orice artă este un mijloc de a percepe lumea veșnic schimbătoare, iar muzicologia – o cale de cunoaștere a artei variabile”²³. Odată cu schimbarea realității artistice muzicologia oglindind acest proces se află și ea într-o permanentă mișcare, într-o permanentă căutare, încercând să reflecte dinamica culturii muzicale.

Și totuși, muzicologia este un domeniu de cercetare științifică, deoarece dispune de:

- posibilități specifice de demonstrare și de verificare a cunoștințelor obținute;
- un sistem metodologic propriu;
- un aparat noțional și terminologic specific;

toate aceste calități asigurându-i statutul de știință a muzicii.

²² <http://artcomview.blogspot.com/p/arta-ca-forma-de-comunicare.html>

²³ *Развивать и совершенствовать научный аппарат.* СМ, 1976, nr.11, p.75.
<https://mus.academy/articles/razvivat-i-sovershenstvovat-naunyi-apparat>

În muzicologie, ca și în alte științe, deosebim **două niveluri epistemice** sau de cunoaștere:

1. **Empiric**, bazat pe simțuri și experiențe senzoriale (senzație, percepție, reprezentare). Principalele metode empirice folosite în muzicologie sunt: observația și comparația. La acest nivel, pornind de la experiența muzicală personală a cercetătorului pe baza observațiilor se stabilesc noile fapte ale științei și în baza generalizării lor și unei clasificări primare se formulează anumite legități. În acest scop muzicologul cercetează opera de artă, felul și măsura în care ea corespunde normelor științifice ce asigură perfecțiunea creației. Melodia, armonia, ritmul, forma, structura, imaginile și multe alte componente organizate științific de compozitor constituie obiecte de cercetare la acest nivel.

2. **Teoretic**, bazat pe proceduri de cunoaștere rațională (concept, judecată, raționament) și pe inferențe logice. La acest nivel se produce o transformare a datelor obținute la nivelul empiric în generalizări mai profunde care dezvăluie esența diferitelor aspecte ale artei muzicale și conduce spre formularea legilor funcționării și dezvoltării culturii muzicale și legităților generale pentru acest domeniu, precum și explicarea faptelor și cunoștințelor cumulate la nivelul empiric. Principalele metode teoretice folosite în muzicologie sunt clasificarea, analogia, deducția, inducția, analiza, sinteza. Obiectul cunoașterii muzicologice la acest nivel îl constituie întreaga fenomenalitate a artei sonore, sau cu alte cuvinte, muzica ca o realitate specifică.

Ca orice alt domeniu muzicologia îndeplinește în cultura muzicală și în societate mai multe **funcții** specifice. Prima dintre ele este cea **pedagogică**. Ea constă în familiarizarea tuturor muzicienilor și melomanilor cu principiile teoretice și practice ale artei muzicale, cu legitățile care s-au stabilit pe parcursul întregii evoluții istorice a muzicii. Foarte strâns legată de această funcție se situează funcția **didactică** care constă în formarea unor abilități profesionale și a unor repere corecte precum și a unui sistem de cunoștințe în domeniul muzicii, în asigurarea procesului de studiere a muzicii. Alături de acestea găsim funcțiile **explicativă** și **educativă** care ajută la apropierea muzicii de cercurile largi de ascultători. Funcția **cognitivă** sau **euristică**²⁴ servește la descoperirea, acumularea, păstrarea și transmiterea cunoștințelor din domeniul muzicii. Cel mai plener această funcție se manifestă în activitatea de cercetare științifică. În lucrările sale muzicologul interpretează, adică explică conținutul operei muzicale cu ajutorul tălmăcirilor verbale și formulează anumite criterii de evaluare care

²⁴ Euristica este arta aflării adevărului.

orientează publicul în aprecierea fenomenelor muzicale, astfel manifestându-se funcțiile **interpretativă** și **axiologică**. Aceste funcții pot fi ușor observate în activitatea muzicologilor-lectori, fiind prezentă și în publicațiile științifice sau publicistice. De asemenea muzicologia oferă un fundament pentru activitatea managerială, pentru organizarea unor evenimente în domeniul artei muzicale și pentru funcționarea unor instituții, jucând un rol decisiv în elaborarea politicilor publice necesare pentru diseminarea și propagarea artei muzicale, pentru asigurarea funcționării ei în societate, astfel manifestându-se funcția **administrativă** a muzicologiei. În anumite condiții sociale când muzica și arta sunt folosite cu scopul impunerii unor idei (de exemplu în Evul Mediu când muzica era pusă în slujba bisericii sau în epoca socialismului când muzica servea drept exponent al ideologiei) muzicologia devine un instrument de propagandă și exercită funcție **ideologică**.

Așadar, **principalele funcții ale muzicologiei** sunt:

1. Pedagogică;
2. Didactică;
3. Explicativă;
4. Educativă;
5. Cognitivă;
6. Interpretativă;
7. Axiologică;
8. Administrativă;
9. Ideologică.

În activitatea fiecărui muzicolog poate predomina oricare dintre aceste funcții, însă de obicei observăm îmbinarea lor.

După cum s-a menționat mai sus, natura obiectului de studiu al muzicologiei determină caracterul specific al științei despre muzică și cere îmbinarea cunoașterii științifice cu cea artistică. Este evident că și cel ce practică această știință, adică muzicologul, nu se poate limita la o activitate pur științifică. Aceasta ar denatura totalitatea vie a artei muzicale raționalizând-o și omorându-i specificitatea. Pentru a pătrunde în esența **artisticului** și a **muzicalului** cercetătorul se vede nevoit să recurgă la anumite **metode artistice**. În procesul de studiere a operei muzicale fiecare muzicolog pornind de la preferințele sale muzicale, bazându-se pe propriile intenții, pe intuiție, imaginație, fantezie, pe anumite trăiri subiective caută diverse expresii, analogii, cuvinte-simboluri etc. pentru redarea conținutului artistic al muzicii. Rezultatele cercetărilor și produsul final al lor într-o mare măsură depind de talentul artistic (atât muzical cât și literar) al muzicologului, de cultura lui, de bogăția lumii interioare, de

creativitatea și individualitatea lui. Și dacă opera muzicală este o mărturie a talentului, a spiritului și a personalității artistului compozitor, un studiu muzicologic nu este altceva decât o reflectare a lumii afective a cercetătorului prin prisma lucrării analizate. Bineînțeles, muzicologul nu are dreptul să se lase pradă propriilor sale fantezii și a subiectivismului și să se transforme astfel dintr-un cercetător într-un mistificator, substituind opera compozitorului cu propria-i viziune asupra acesteia.

„Știința și arta sunt două modalități complementare de exprimare a lumii naturale - una analitică, cealaltă intuitivă. Gânditorul, încercând să penetreze fenomenul natural cu înțelegerea sa, caută să reducă complexitatea la câteva legi fundamentale”²⁵. Artistul însă este creatorul unor lumi ”paralele”. El nu reproduce niciodată în totalitate realitatea absolut obiectiv, deoarece el este influențat de lumea exterioară (credință, gândire, cuvinte), dar încearcă să traducă lumea sa interioară în artă, după cum se știe există un mare procent de subiectivitate. Acesta din urmă permite aplicarea unor judecăți de valoare asupra obiectelor care ne înconjoară.

Muzicologia pe bună dreptate etse definită ca **știință a muzicii**. Această definiție însă necesită niște comentarii. Muzicologia are un nucleu științific – un sistem de cunoștințe obiective despre muzică și cultura muzicală. Însă și interpretările literar-artistice ale muzicii, și eseurile critice, și schițele artistico-publicistice despre muzică tot fac parte din muzicologie. Din acest motiv mai corect ar fi să definim muzicologia ca o sferă specifică a conștiinței și a activității sociale care se situează la interferența științei și artei, care realizează o legătură între cunoașterea artistică și cea științifică, contribuind la dezvoltarea culturii muzicale a societății²⁶.

Muzicologia fiind o știință despre artă trebuie să reflecte concomitent atât specificul cunoașterii științifice (altfel nu o vom putea numi știință), cât și a celei artistice fără de care este imposibilă descifrarea mesajului operei cercetate.

Atunci când studiem muzica diferitor locuri sau a diferitor timpuri inevitabil trebuie să reconstituim cunoștințele pe care le avea compozitorul, interpretul și ascultătorul acestei muzici, să reconstruim cum a fost realizată opera respectivă, să înțelegem de ce structuri sociale a depins apariția ei și posibilitatea de a ajunge la urechile ascultătorilor, dar și să încercăm să descifrăm conținutul acestei muzici. În acest sens orice muzică implică inevitabil cunoștințe despre muzică. Aceste cunoștințe organizează rațional atât opera muzicală, cât și întreaga activitate artistică muzicală. Astfel putem afirma că existența muzicii apriori presupune o proprie știință deoarece nu există nici o

²⁵ <https://www.blogger.com/feeds/5827190629766806982/posts/default>

²⁶ <http://yunc.org/%D0%9C%D0%A3%D0%97%D0%AB%D0%9A%D0%9E%D0%92%D0%95%D0%94%D0%95%D0%9D%D0%98%D0%95>

muzică fără un set de cunoștințe cât de mic, cât de elementar. Aceasta i-a permis lui Guido Adler să afirme că „toate popoarele despre care putem spune că posedă o artă muzicală au și o știință a muzicii”²⁷.

Obiectul muzicologiei

Fiecare disciplină științifică se deosebește de celelalte în primul rând printr-un domeniu de cercetare diferit de celelalte. Acest domeniu se numește **obiect de studiu** al științei respective. Vorbind despre muzicologie și citând mai multe definiții ale acestei științe am constatat că acestea ar putea fi reduse la o definiție generală: Muzicologia este știința sau disciplina științifică care se ocupă de cercetarea muzicii sau artei sonore în toate ipostazele și manifestările acesteia. Deci, **obiectul muzicologiei** îl constituie **muzica** și tot ce într-o măsură mai mare sau mai mică poate fi atribuit muzicii.

Aici noi am introdus o nouă noțiune (filosofică) și anume – cea de **obiect**. La prima privire această noțiune pare să fie una foarte simplă și clară, însă noi o vom utiliza nu în sensul ei obișnuit ci în sensul științific, mai bine zis filosofic și în acest sens ar trebui făcute unele precizări.

Epistemologia, sau teoria cunoașterii, în tradiția carteziană, pleacă de la separarea dintre subiect și obiect, iar problema epistemologică de bază se constituie ca fiind o dispută dintre subiect și obiect, ceea ce este mai puțin caracteristic pentru artă unde obiectul este inseparabil de subiect. Însă în știință de cele mai multe ori noțiunea de obiect în filozofie este folosită alături sau mai bine zis în opoziție cu noțiunea de subiect. Deci, să încercăm să clarificăm sensul acestor două noțiuni.

Filozofia determină **obiectul** ca ceva ce se află în afara eului. Obiectul este lucrul sau fenomenul care afectează simțurile noastre, asupra căruia este interpretată gândirea și cunoștințele noastre. Obiectul există obiectiv, adică independent de noi. Totul ce ne înconjoară sunt obiecte. Orice lucru, persoană, fenomen sau proces, material sau ideal este obiect. Obiectele sunt de o diversitate extraordinară, însă există o trăsătură, o caracteristică comună pentru toate obiectele indiferent de natura lor și anume **faptul existenței lor obiective**, cu alte cuvinte independente de noi. Ele există indiferent de faptul știm noi sau nu despre existența lor, le vedem sau nu, le simțim sau nu, le dorim sau nu. Ele oricum există. Acela care intră în relație cu obiectul pentru a-l cunoaște este **subiectul**. Subiectul sunt eu, este fiecare dintre noi. Atâta timp cât lucrările, fenomenele, evenimentele, persoanele ce ne înconjoară rămân în afara atenției

²⁷ Citat după: Cook N. et Dilys Ch. "Qu'est-ce que la musicologie ?" par le professeur Nicholas Cook, În: *La Revue du Conservatoire* [En ligne], mis à jour le : 07/02/2013, URL : <http://larevue.conservatoiredeparis.fr/index.php?id=484>

mele, adică a subiectului, atâta timp cât nu intră în contact direct cu psihicul lui ele rămân obiecte abstracte care pur și simplu există, însă care în momentul dat nu au practic nici o importanță pentru subiect. În momentul, însă, când subiectul percepe, apreciază, cunoaște un oarecare obiect, acesta se transformă pentru subiectul dat din obiect în obiectiv. Și aici noi introducem încă o noțiune filosofică și anume cea de **obiectiv** (nu ca adjectiv ci ca substantiv). Deci, **obiect și obiectiv sunt două noțiuni diferite care nu trebuie confundate.**

Diferențierea obiectului și obiectivului în știință are un rol principal. De exemplu, am vorbit despre faptul că muzica poate fi obiect de cercetare al mai multor științe: filosofia, fizica, sociologia, psihologia, teologia, filologia, muzicologia etc. Însă pentru sociologie obiectivul cercetării constă în elucidarea funcțiilor sociale ale muzicii, în timp ce pentru teologie a rolului ei în cadrul cultului religios. Alte laturi și însușiri ale muzicii pentru domeniile respective nu au practic nici o importanță. Așadar diferențierea obiectului și obiectivului permite cercetarea aceluiași fenomen cu ajutorul diferitelor discipline științifice. În interiorul științei despre muzică situația e similară. Și istoria și teoria au în calitate de obiect arta sonoră, doar că obiectivele acestor discipline sunt diferite: în cazul istoriei cercetăm cu lux de amănunte anumite fenomene și obiecte concrete, în timp ce teoria se axează pe formularea unor trăsături generale de esență. De exemplu, în cazul istoriei sonatei vom vorbi despre construcția, tematismul, planul tonal și alte amănunte dintr-un grup de sonate concrete din creația unui anumit compozitor care a activat într-o perioadă istorică determinată. Totodată teoria sonatei face abstracție de autori, perioade istorice și și concentrează atenția asupra tiparului și legităților generalizate comune pentru toate sonatele scrise de toți compozitorii în toate epocile.

Obiectul central al științei despre muzică

Am menționat ceva mai sus că obiectul de studiu al muzicologiei este muzica, nimic ce n-ar fi fost legat de această artă, sau totul ce are o oarecare atribuție la sfera muzicalului.

Vă puteți ușor da seama că obiectul muzicologiei este foarte variat și multilateral. Universul muzical astăzi prezintă o realitate ce cuprinde întreg drumul parcurs de arta sonoră timp de milenii în toată diversitatea ei. Deci, și în centrul atenției muzicologiei contemporane se află cele mai diferite fenomene, procese și evenimente ale acestui univers sonor. Practic orice fenomen al creației, interpretării și percepției muzicale poate fi obiect al cercetărilor muzicologice. Însă, în realitate din această multitudine de obiecte putem distinge un cerc destul de restrâns, un cerc mai mult sau mai puțin stabil de obiecte să le

zicem așa deja tradiționale, obiecte care cu toate că sunt studiate de mult și astăzi încă nu și-au pierdut actualitatea și însemnătatea. Din acestea fac parte (să pornim de la particular spre general) elementele de expresie muzicală, melodia, ritmul, armonia, modurile, factura, formele muzicale, limbajul, genurile și stilurile, creația unor compozitori concreți, școlile componistice, curentele artistice. Însă **obiectul central**, obiectul de bază al muzicologiei în toate timpurile l-a constituit **opera muzicală**. Anume opera muzicală concretă servește drept început pentru orice demers muzicologic. Ea este punctul de la care pornim în studierea limbajului muzical al elementelor de expresie, a formelor, genurilor și stilurilor muzicale. În procesul de cercetare a proceselor de creație, interpretare și percepție noi pornim tot de la opera concretă, fiindcă muzica există în formă de operă muzicală. Compozitorul compune nu pur și simplu muzică, nu o formă, nu un gen, ci o lucrare, o operă într-o formă, într-un gen și stil cu ajutorul anumitor mijloace tehnice. La fel și interpretul cântă o lucrare (și nu "muzică") pe care noi – publicul o percepem. **Opera muzicală** (lucrarea concretă) **este obiectul principal al artei și al culturii muzicale, deci și obiectul central al științei muzicologice**. Asemeni altor lucruri și fenomene opera muzicală odată compusă, există independent de subiectul care a creat-o (T. Vianu observa că: „opera apare numai atunci când creatorul simte că lucrarea lui a atins un termen dincolo de care e inutil să mai continue și atunci când, în spațiul lumii opera ocupă o poziție opusă creatorului său”²⁸), ea se prezintă ca o realitate autonomă și de interpret, și indiferent de faptul o cunoaște sau nu publicul. Ea există, deci este un obiect. Însă în momentul în care subiectul, adică eu, nu pur și simplu aud, ci o ascult, o studiez, o interpretez, o analizez, ea se transformă pentru mine, sau pentru subiectul dat din obiect în obiectiv, rămânând însă în același timp pentru ceilalți subiecți care nu intră în contact direct cu opera dată – un obiect. Așadar, **opera muzicală constituie atât obiectul, cât și obiectivul științei despre muzică**. Obiectivul, deci este o noțiune mai restrânsă decât obiectul, el prezintă un caz particular al generalului, care este obiectul.

În integritatea și complexitatea sa, în autonomia și obiectivitatea existenței sale independent de percepția subiectivă, opera de artă muzicală constituie obiectul muzicologiei. În orice act de percepere, însă, în orice act concret de studiere, de cunoaștere aceeași operă constituie obiectivul muzicologiei. Așadar, obiectul științei sau mai bine zis al investigației este ceea ce nemijlocit se supune cercetării. Iar obiectivul este formularea ce anume încercăm să studiem. De exemplu, *Glasurele Putnei* de Viorel Munteanu constituie **obiectul** cercetării într-o teză de master. Totodată particularitățile compoziționale și stilistice ale acestei lucrări vor constitui **obiectivul** acestui studiu.

²⁸ <https://dokumen.tips/documents/tudor-vianu-definitia-operei.html>

Fiind o știință, muzicologia tinde să pătrundă cât mai adânc în toate sensurile cele mai ascunse, în toate particularitățile cele mai voalate ale obiectivelor sale de studiu, să le cerceteze, să le exploreze cât mai complex și multilateral. A cunoaște o operă de artă nici pe departe nu presupune a o epuiza, căci oricine se apropie de opera de artă descoperă întotdeauna căi neumblate, care duc la sensuri noi. În calitatea sa de obiect opera muzicală practic nu poate fi cunoscută, studiată până la sfârșit. **Orice imagine mai complexă a unei opere muzicale va fi pentru noi obiect, iar una mai puțin complexă, mai unilaterală sau particulară – obiectiv.**

În procesul de cunoaștere omul, subiectul, manifestă diferite atitudini față de obiectele studiate. Bineînțeles că și opera muzicală în calitatea ei de obiect trezește diverse atitudini, pozitiv și acțiuni în dependență de interesele subiectelor. Nu cere argumentare faptul că opera muzicală interesează și preocupă pe oricine are contact cu arta muzicală, pe oricine participă la o activitate într-un fel sau altul, legată de muzică. Și același obiect – aceeași operă muzicală în dependență de tipul activității subiectului trezește diverse atitudini, apare de fiecare dată într-o lumină diferită.

În prezent activitatea muzicală presupune trei participanți fără care ea nu poate avea loc.

1. Muzica trebuie să fie compusă, deci e nevoie de un **compozitor**.

2. Opera compusă încă nu prezintă o valoare sau un bun public, iar pentru a deveni o astfel de valoare ea trebuie să fie executată, deci avem nevoie de **interpret**, care va aduce opera în circuitul valorilor cultural artistice.

3. Scrisă, și chiar interpretată, opera muzicală nu are nici un sens, dacă nu este receptată, primită, înțeleasă și apreciată de către **public**.

Așadar, compozitorul, interpretul și publicul în activitatea lor artistico-emotivă de creare, interpretare și receptare a operelor muzicale manifestă diferite atitudini față de opera muzicală, și anume:

Compozitorul, de obicei, este atras mai mult de partea tehnologică, de compoziția sau construcția interioară a operei, de mijloacele artistice folosite decât de funcțiile sale, să zicem, sociale, sau de valorile ei estetice. Deci, am putea spune că obiectivul percepției compozitorului îl constituie limbajul, tehnologia, construcția operei muzicale.

Publicul, din contra, manifestă un interes predilect față de conținutul, de sensurile și valorile estetice, emoționale ale lucrării audiate. Felul cum este realizată opera, de ce mijloace s-a folosit compozitorul îl interesează mai puțin, sau chiar deloc. Important este rezultatul artistic, estetic, care și constituie obiectivul cunoașterii unui opere muzicale de către public.

În cazul interpreților putem observa tendința de a îmbina aceste două căi de cunoaștere a unei opere muzicale. Interpretul nu poate să facă abstracție de sunetele muzicale, de melodie, ritm, armonie, factură, formă, într-un cuvânt, de tehnologia compozitorului, căreia i se mai adaugă și tehnologia interpretului. Dar în același timp el trebuie să dezvăluie și mesajul artistic al operei, conținutul ei și sensul estetic. În final putem spune că interpreții percep și cunosc opera muzicală mai armonios, realizând unitatea tehnologiei și a sensului, unitatea a ceea ce a vrut să spună compozitorul cu felul în care a spus-o.

Pentru aceste trei figuri – compozitorul, interpretul și publicul – **opera muzicală este un obiect de activitate practică**, în urma căreia cunoștințele obținute sunt inseparabile nici de obiectul concret, de opera concretă, nici de subiectul concret.

Spre deosebire de aceasta activitatea muzicologului este orientată spre obținerea unor cunoștințe științifice, sau obiectivate, fapt ce presupune existența lor aparte de subiect. Această latură a cunoașterii care, spre deosebire de cea practică, ar putea fi numită **teoretică**, antrenează activitatea rațional-intelectuală, cognitivă (spre deosebire de cea artistico-emoțională) a subiectului.

În procesul cunoașterii științifice muzicologul, la fel ca și compozitorul atrage o mare atenție părții tehnologice, mijloacelor de expresie muzicală, limbajului etc. Așadar, obiectiv al cercetărilor poate deveni oricare din laturile, oricare din părțile componente ale operei muzicale.

La fel ca și publicul muzicologul încearcă să pătrundă în adâncurile sensurilor și a mesajelor artistice, să aprecieze valorile estetice ale operei. Asemeni interpretului, muzicologul, cercetător analist tinde să cunoască opera în unitatea formei și a conținutului. Activitatea muzicologului adesea este comparată și chiar numită **interpretare**, deoarece ea presupune decodarea unui sistem de semne grafice și sonore neconceptuale, într-un alt sistem de semne grafice și sonore conceptuale. La fel ca și interpretul, muzicologul încearcă să talmăcească opera muzicală publicului. Însă, deosebirea calitativă, esențială a activității muzicologului constă în aparatul cunoașterii, metodele folosite și în rezultatul specific la care se ajunge.

O trăsătură caracteristică a muzicologiei tradiționale de astăzi este dorința și tendința de a cunoaște opera muzicală până în cele mai adânci sensuri ale ei; de a dezvălui într-o formă cât mai desăvârșită aceste sensuri, de a face cunoașterea cu adevărat științifică, adică sistematizată, multilaterală și obiectivă.

În aceste demersuri ale sale muzicologia adesea se confruntă cu problema pierderii unității obiectului. Locul percepției unitare, sincretice a publicului amator îl ocupă perceperea parțială, adesea abstractă, unilaterală a unor muzicologi.

Opera muzicală ca obiect și obiectiv al unor investigații științifice cuprinde un conglomerat de mijloace artistice. Cu cât mai mult crește cunoștința noastră, cu atât mai mult crește volumul de fapte de care noi suntem capabili și datori să le observăm și despre care trebuie să comunicăm publicului. Inevitabil ne vom afla în fața dilemei: rezultatele cercetărilor noastre vor fi sau prea detaliate, prea largi, sau, din contra, incomplete. O soluție optimă ar fi diferențierea tipurilor și formelor de investigație în funcție de interesele cercetătorului și/sau de adresat.

În procesul studierii științifice a operei muzicale și a răspândirii cunoștințelor obținute, muzicologul afirmă opera muzicală ca un fenomen artistic și estetic, o obiectivează și o actualizează. **Sensul activității savantului muzicolog devine astfel comparabil cu importanța activității compozitorului și interpretului, și anume – formarea unei valori artistice pentru societate.**

Evoluția istorică a obiectului muzicologiei

Spre deosebire de alte domenii științifice muzicologia s-a constituit în jurul unor obiecte și nu pornind de la anumite metode de cercetare. Dacă analizăm situația existentă în știința muzicală în diferite perioade vom constata că în sec. XIX a prevalat studierea și descrierea într-un fel "filologică" a partiturilor muzicale soldate cu apariția numeroaselor lucrări în domeniul teoriei limbajului muzical, dar și a celor de istorie a muzicii. De asemenea nu au fost ocolite cu vederea nici instrumentele muzicale descrise în studiile de organologie. Încă un obiect frecvent abordat în sec. XIX au fost impresiile trăite în timpul interpretării unor opere în concert, impresii împărtășite cu lux de amănunte în articolele din ziare și reviste care au pus bazele jurnalisticii și criticii.

Arta sonoră – obiectul general al științei, numită muzicologie, cunoaște astăzi o diversitate extraordinară. Muzicologia contemporană prin disciplinele ei pretinde să studieze totalitatea fenomenelor înscrise în sferile muzicii. Muzicologul, ca și muzicianul-interpret, astăzi se vede confruntat cu întreaga istorie a muzicii. Străvechile incantații magice ale șamanilor pot constitui astăzi obiectul și obiectivul unor cercetări muzicologice alături de partiturile renascentiste sau de cele contemporane, arta muzicală bisericească, alături de cea laică, muzica populară de tradiție orală și cea profesionistă, cea europeană și cea practică departe de hotarele Europei. Însă, situația nu întotdeauna a fost așa.

O perioadă foarte îndelungată arta muzicală, mai bine zis cei antrenați în practicarea ei erau familiarizați doar cu muzica prezentului, auditorii, melomanii de asemeni fiind interesați exclusiv de creația vremii lor. Trecutul muzical, chiar și cel relativ apropiat era practic total ignorat și desconsiderat deoarece gândirea era dominată de ideea progresului. Ceea ce se face astăzi este de un nivel net

superior a ceea ce se făcea ieri, de aceea trecutul nici nu prea merită atenție. Astfel fiind starea lucrurilor în practica muzicală nici în știința despre muzică nu poate fi o situație diferită. Conștiința istorică apare doar undeva pe la hotarele sec. XVIII – XIX și se afirma doar în plin romantism.

Dacă noi, europenii, la începutul secolului XIX nu ne cunoșteam trecutul muzical, ce să mai vorbim despre cunoașterea unor alte tradiții muzicale ca, de exemplu, cele extraeuropene (considerate primitive, sălbatică, deci nedemne de interes, mai cu seamă de studiere). Dacă nu se cunoștea trecutul, tradițiile artei profesioniste e clar că arta neprofesionistă, arta populară era practic total desconsiderată. Interesul față de folclor se trezește în epoca clasicismului pentru a rămâne viu până în zilele noastre. Studiul științific al folclorului, însă, începe abia în sec. XIX. Astfel secolul XIX a fost un moment de cotitură atât pentru practica muzicală, cât mai ales pentru muzicologie. Obiectul acesteia, care timp de multe secole s-a limitat doar la operele muzicale profesioniste contemporane, a pornit pe calea diversificării, să-i zicem așa, în timp și în spațiu. S-au depășit hotarele Europei și astăzi știința muzicală tinde spre o cuprindere cât mai vastă a artei muzicale atât folclorice, cât și profesioniste a întregului glob.

Alături de aceasta putem semnala interesul permanent față de muzica trecutului celui mai îndepărtat și aici trebuie menționat faptul că alături de etnomuzicologie, studiul muzicii profesioniste din antichitate și din timpurile străvechi impune cercetări nu doar a unor muzici imortalizate în partituri, ci și a unor izvoare nescrise, orale. De altfel, un număr întreg de curente stilistice moderniste ca, de exemplu, muzica concretă, cea electronică, sonoristica sau aleatorica, pun și ele problema studierii unor lucrări sau total lipsite de partitura sau având niște partituri cu totul și cu totul speciale.

Un obiect de studiu tot mai des cercetat devine și muzica așa zisă de popularitate precum și manifestările muzicale ale unor minorități (oricare ar fi acestea). Însă lucrurile nu se opresc aici. După cum menționează celebrul muzicolog canadian J.J. Nattiez „muzica este un fenomen universal care se dezvoltă la copii de la vârsta de un an și jumătate, când se distinge de limbajul verbal, adică atunci când copilul scoate niște sunete pentru comunicare și altele pentru distracție. Este fascinant să observăm că o distincție similară a fost observată la animalele capabile să utilizeze sunete pentru a comunica (anumite specii de maimuțe, păsări și mamifere). Se naște o zoomuzicologie”²⁹. Prin acest citat dorim să demonstrăm că muzicologia este o știință aflată într-un permanent proces de reînnoire și dezvoltare.

²⁹ Nattiez J.-J. *Profession musicologue*. Presses de l'Université de Montréal, 2007
<https://books.openedition.org/pum/207?lang=fr#text>

Încheiere

Astăzi, după afirmația pertinentă a aceluiași J.J. Natiez „muzicologia trebuie să fie interesată de toate formele posibile de muzică și să fie preocupată de toate aspectele muzicii”³⁰.

Pornind de la sunet (ținând cont de cei patru parametri ai sunetului muzical – înălțime, durată, intensitate și timbru) și de la toate variantele posibile de îmbinare a sunetelor în structuri verticale (de la intervale simple la cele mai complexe conglomerate sonore) și orizontale (de la intonații scurte până la forme muzicale desfășurate) organizate în timp (ritm) și în spațiu (armonie, contrapunct), singulare și în grupuri (sonorizate de diferite voci și instrumente) alcătuind opera muzicală, muzicologul trebuie să abordeze probleme mult mai serioase și mai complexe, trecând la următorul nivel – cel al examinării operelor muzicale singulare în diferite contexte. Acestea ar putea fi multiple: contextul genului, al stilului, contextul istoric, social, cultural ș.a. Muzicologia contemporană este un sistem deschis spre exterior și această deschidere contribuie la apropierea ei cu alte domenii ale cunoașterii și la apariția tot mai frecventă a unor abordări inter- și trans-disciplinare ale fenomenelor muzicale.

Așadar, putem conchide că muzicologia este o disciplină de studiu foarte specifică, care, în virtutea specificității obiectului său de cercetare și reflectând natura artistică a acestuia se vede obligată să respecte nu numai rigorile științifice, dar și să recurgă la metode de cunoaștere proprii artei, iar activitatea muzicologului trebuie să fie atât una științifică, cât și una artistică. Obiectul muzicologiei este unul foarte divers, însă mereu determinat istoric de practica artei muzicale. El se schimbă și evoluează odată cu aceasta, îmbogățindu-se mereu cu noi forme de manifestare sonoră care necesită explicație, interpretare și apreciere adecvată.

Bibliografie:

1. Buș Gh. *Explorarea operei de artă – premise teoretice ale unei hermeneutici sintetice*. În: *Lucrări de muzicologie*, vol 8-9. Cluj-Napoca, 1979. p. 41-57.
2. Chailley, J. *Avant-propos (Qu'est-ce que la musicologie?; Comment devient-on musicologue?; Que lire et comment lire)* // Jacques Chailley (dir.), *Précis de musicologie*. Presses Universitaires de France, Paris 1984. [on-line]. [citată 23.08.2019]. Disponibil: http://www.musicologie.org/theses/chailley_01.html
3. Drăgan G. *Știința și arta*. În: *Studii și comunicări / Divizia de Istorie a Științei*, vol. IV, 2011, p. 23-24. [citată 21.10.2019]. Disponibil: http://studii.crifst.ro/doc/2011/2011_1_01.pdf
4. Duckles, V., Pasler, J. *Musicology, 1: The Nature of Musicology* (5 sections). In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Oxford University Press, 1990, vol. XII, p. 836-839.
5. Haydon, G. *Introduction to Musicology*. The University of North Carolina Press. Cop. 1941.

³⁰ Idem.

6. Melnic V. *Muzicologia ca știință*. În: *Materialele conferinței Învățământul artistic – dimensiuni culturale*. Chișinău, 2004.
7. Melnic, V. *Probleme metodologice ale cursului „Inițiere în muzicologie”*. În: *Materialele seminarului metodologic Problemele metodicodidactice în învățământul artistic superior*. Chișinău, 2003, p. 34-42.
8. Melnic, V. *Reflecții asupra unor probleme ale muzicologiei naționale*. În: *Arta 95, seria Teatru, Muzică, Cinematografie*. Chișinău, 1995, p. 65-71.
9. Nattiez J.-J. *Profession musicologue*. Presses de l'Université de Montréal, 2007. [citată 23.01.2020]. Disponibil: <https://books.openedition.org/pum/207?lang=fr#text>
10. Oltean C. M. *Cercetarea artistică, între semiotică și reflexie teoretică*. În: *Condeii ardeleni*, Nr. 412_20 aprilie - 2 mai 2019 . [citată 20.01.2020]. Disponibil: <http://www.condeiiardeleni.ro/articol/cercetarea-artistica-intre-semiotica-si-reflexie-teoretica>
11. Weber E. *La recherche musicologique. Objet, méthodologie, normes de présentation*. Paris, Editions Beauchesne, 1980.
12. Бабицкая О. *Взаимоотношение науки и искусства в семантическом пространстве*. În: *Современные проблемы науки и образования*, 2014, № 6. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=16054> (data обращения: 05.02.2020)
13. Бычков Ю. Н. *Введение в музыковедение*. Курс лекций. Тема 1. *Задачи курса. Место музыковедения в музыкальной культуре. Его цели и задачи*. Москва 1999. <http://yuri317.narod.ru/www/lex1.htm> (data обращения: 05.01.2020)
14. Дальхаус К. *Музыковедение как социальная система*. În: *Советская музыка*. 1988, № 3. С. 109-116.
15. Ерохин С. *Научное искусство: по результатам работы Первой международной научно-практической конференции*. În: *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (21): в 3-х ч. Ч. I. С. 68-76. <http://www.gramota.net/materials/3/2012/7-1/14.html> (data обращения: 15.01.2020)
16. Захаров Ю. *Музыкально-теоретический анализ: аксиологический аспект*. În: *Культура и искусство* 2(32) – 2016. https://nbpublish.com/library_get_pdf.php?id=36742
17. Корнелюк, Т. *Музыковедение как открытая система: опыт постановки проблемы (на материале отечественной музыкальной науки)* [Текст] : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Т. А. Корнелюк. Новосибирск : [Б.и.], 2007.
18. Левченко О. *Освоение природы средствами сайнс-арта: “естественное” и “технологическое”*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата культуролога. Москва, 2016, стр.6-7. http://www2.rsuh.ru/binary/2635606_97.1458827647.27062.pdf (data обращения: 25.01.2020)
19. Медушевский В. В. *Какая наука нужна музыкальной культуре*. În: *Советская музыка*, 1977, № 12.
20. Назайкинский, Е. *О роли музыковедения в современной культуре*. În: *Советская Музыка*, 1982. №5.
21. *Музыковедение как социальная гуманитарная наука*. В: *Советская музыка*, 1977, №№ 5, 6, 7, 10.
22. Шевченко В. *Наука музыки*. <https://www.topos.ru/veer/57/19.htm> (data обращения: 25.01.2020)
23. Шип С. *Что такое «музыкальное произведение»?* <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/11230/1/Shyp.pdf>. (data обращения: 15.01.2020)