

Ministerul Educației Naționale
Universitatea Națională de Muzică din București

**ANALIZĂ ȘI VIZIUNE INTERPRETATIVĂ
ÎN LUCRAREA
VINGT REGARDS SUR L'ENFANT - JÉSUS
DE
OLIVIER MESSIAEN**

Doctorand
Anca-Elena Păduraru

Îndrumător de doctorat
Prof. Univ. Dr. Ionuț Bogdan Ștefănescu

2020

Rezumat

Teza cu titlul „Analiză și viziune interpretativă în lucrarea *Vingt Regards sur l'Enfant – Jésus*” abordează o capodoperă a repertoriului pianistic din secolul al XX-lea. Scrisă spre mijlocul secolului trecut, în 1944, lucrarea marchează în egală măsură sfârșitul unei ere muzicale, fiind ancorată în marea tradiție a muzicii europene, și începutul uneia noi, prevestind viitoarele cuceriri ale muzicii. Teza este structurată în patru mari capitole precedate de un *Argument* și completate de *Anexe* și *Bibliografie*.

Argumentul arată care sunt motivațiile care stau la baza prezentei cercetări doctorale, de ce aceasta acoperă o arie de cercetare relativ puțin tratată până acum, dar de o mare bogăție a informației. Se argumentează titlul, necesitatea capitolelor care alcătuiesc teza și se arată parcursul general al cercetării.

Capitolul I, Contextul socio-cultural în care s-a format și a creat Olivier Messiaen, pune accent pe aspecte care țin de conjunctură istorică (cele două Războaie Mondiale), de predestinare (mediul familial) sau de alegere (studiile la Conservatorul din Paris), toate aceste influențe regăsindu-se în creația sa într-o măsură mai mare sau mai mică.

Prezentarea conjuncturii istorice face referire la aspecte mai puțin cunoscute, dar în directă legătură cu viața și creația compozitorului, cum ar fi separarea Bisericii de sub tutela Statului, viața în spatele frontului din timpul Primului Război Mondial, statutul soldatului în armata franceză, viața în Stalag VIII-A. Pe plan cultural, prima jumătate a secolului al XX-lea consemnează apariția unui catolicism național promovat de Charles Maurras de factură fascistă, din care Messiaen a preluat aspectul pozitiv.

Studiile la Conservator sunt marcate de personalitatea unor mari profesori, precum profesorul de istoria muzicii, Maurice Emmanuel, profesorul de orgă, Marcel Dupré și profesorul de compoziție, Paul Dukas. Cu un doctorat susținut la Sorbona asupra instrumentației grecești, Emmanuel este și autorul articolului despre muzica greacă din *Enciclopedia Lavignac* (1913), un articol extrem de detaliat despre moduri, ritmică, metrică, armonie, acustică, cu exemple muzicale și Messiaen s-a format sub directa ei influență. Cu Marcel Dupré Messiaen a studiat începând cu 1927. Arta acestui muzician poate fi regăsită mai departe în creația lui Messiaen prin câteva aspecte: a) cerebralitatea, Dupré considerând că improvizația la orgă este rodul unei atente planificări, în care fiecare detaliu este cu atenție anticipat; b) virtuozitatea de factură simfonică a improvizațiilor și lucrărilor sale; c) tematica religioasă inherentă creației pentru orgă. Dupré a scris câteva tratate pedagogice, printre care se

remarcă *Traité d'Improvisation à l'Orgue / Tratat de improvizație la orgă* (1925) în care autorul acordă importanță aspectelor teoretice puse în practică. Un subcapitol din acest tratat este dedicat modurilor de cele mai felurite origini: antice diatonice, *cantus planus*, hinduse, țigănești, arabe, ale Extremului Orient. Fără îndoială că însuși sistemul modal a lui Messiaen a plecat de la cunoașterea detaliată a acestor moduri și că a fost încurajat în această direcție de profesorul său. Cel de al treilea profesor important a fost Paul Dukas, o personalitate importantă a muzicii franceze, prieten cu Debussy și un compozitor extrem de exigent cu propriile sale lucrări. Dukas se deosebea în mod fundamental de Dupré prin faptul că punea inspirația și impulsul poetic înaintea tehnicii sau a aspectelor de ordin formal.

Activitatea imediat următoare absolvirii Conservatorului, aceea în care activează ca organist la biserica Saint-Trinité, este marcată de activitatea în cadrul grupurilor *La Spirale / Spirala* și *La Jeune France / Tânăra Franță*, activitate dublată de un jurnalism militant pentru noua muzică. Capitolul face scurte analize a lucrărilor majore pentru pian și orgă care preced *Vingt Regards sur l'Enfant - Jésus / Douăzeci de priviri asupra Copilului - Iisus (Préludes / Preludii, La Nativité du Seigneur / Nașterea Domnului, Visions de l'Amen)*, dar trece în revistă și principalele tendințe care au urmat compunerii acestora, precum experimentele ritmice (*Quatre Études de rythme / Patru studii de ritm*) sau perioada păsărilor (*Catalogue d'oiseaux / Catalogul păsărilor*). Acestea au rol de încadrare într-un context pianistic mai larg al operei analizate, considerând că o bună înțelegere a temei tezei pleacă și de la o cunoaștere generală a restului operei pianistice.

Capitolul al II-lea, Organizarea și teoretizarea propriului limbaj muzical, constituie un preambul teoretic al analizei *Vingt Regards sur l'Enfant - Jésus*. Acesta stabilește instrumente de analiză care vor fi utilizate în restul tezei. Exemplele care însoțesc această succintă punctare provin atât din *Vingt Regards sur l'Enfant - Jésus*, cât și din restul creației cu pian. Capitolul debutează cu prezentarea surselor care au stat la baza elaborării lui și care marchează totodată activitatea de pedagog și teoretician a lui Olivier Messiaen: *Technique de mon langage musical / Tehnica limbajului meu muzical* și *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie / Tratat de Ritm, Culoare și Ornitologie*. Primul a fost scris la începutul activității sale ca profesor la Conservator, în 1943, cel de al doilea a fost elaborat pe parcursul întregii sale vieți și a fost publicat postum.

Limbajul muzical elaborat de Messiaen este o reflectare directă a credinței catolice și a esteticii secolului al XX-lea, de aceea a-i înțelege limbajul muzical aduce necesitatea

înțelegerii universului ideilor și imaginilor muzicii sale. Subcapitolul despre ritmică face referire la fundamentele inovațiilor sale, respectiv filozofia timpului și resursele bogate documentare (metrica greacă și hindusă) care stau în spatele limbajului său ritmic. Subcapitolul *Melodia* prezintă diferite structuri melodice preluate din creația altor compozitori (Belá Bartók, Edvard Grieg, Modest Musorgski) pe care Messiaen le prelucrează. Subcapitolul *Forme* prezintă principalele forme prezentate de compozitor în *Technique de mon langage musical*, unele dintre ele regăsindu-se în *Vingt Regards sur l'Enfant - Jésus*, respectiv structuri specifice *cantus planus*. Armonia la Messiaen este consecința directă a modurilor sale. Despre aceasta, Messiaen afirma că „nu există compozitori modali, compozitori tonali sau compozitori seriali. Există doar muzică care este colorată și muzică care nu este (colorată).”¹ Armonia sa este intens cromatizată, din acest punct de vedere fiind succesorul lui Frédéric Chopin și Franz Liszt, adesea utilizând suprapuneri de tonalități cu moduri. Ca nouăți aduce marșuri armonice în acorduri de septimă de dominantă, acordul de rezonanță superioară inferioară, acordul cu efect de rezonanță, ciorchinii de acorduri. Subcapitolul *Moduri – sinestezie* prezintă cele șapte moduri și transpozițiile acestora, originalitatea lor constând în faptul că sunt asociate unor combinații de culori prezentate de Messiaen în *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie*. Pe de altă parte, *Technique de mon langage musical* prezintă posibilitatea modulației modale sau a polimodalismului. Un subcapitol tratează aspectul timbral și simfonic al creațiilor sale, aspect pe care Messiaen nu îl menționează în tratate, dar care în lucrările pentru pian se impune. Exemplele sunt extrase în marea lor majoritate din ciclul *Vingt Regards sur l'Enfant - Jésus*.

Capitolul al III-lea, *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus / Douăzeci de Priviri asupra Copilului - Iisus* (1944) tratează materialul muzical din care este constituită această operă pianistică. Cele douăzeci de *Priviri* descriu drumul *christic* și includ cele mai importante simboluri al teologiei creștine, de la apariția Cuvântului până la teribila predestinare a crucificării și a victoriei iubirii mistice. *Privirile* au fost gândite a fi cântate în succesiune, ca un tot unitar, asemenea unei lucrări de proporțiile unui oratoriu în cadrul căruia se îmbină elementele de dramatism, dar și de curgere epică sau de lirism. În *III.1. Prezentare generală* sunt descrise temele ciclice care traversează cele douăzeci de lucrări: Tema Divinității, Tema Stelei și a Crucii, Tema Acordurilor și Tema Iubirii. Sunt prezentate caracteristicile definatorii

1 Olivier Messiaen, *Music and Color, Conversations with Claude Samuel*, Amadeus Press, Portland, Oregon, 1994, pag. 63.

ale fiecăreia și momentele importante ale apariției lor în decursul ciclului.

Dat fiind natura vizuală a pieselor care îl compun, natură sugerată încă din titlu, acesta poate fi conceput cinematografic, în care scenele, personajele, decorurile contribuie la construirea unei opere sincretice moderne. Aceste *Analize* pleacă de la analiza compozitorului din *Tratat de Ritm, de Culoare și de Ornitologie*. Analiza fiecărei *Priviri* are în alcătuire:

- fixarea subiectului indicat de titlu și *motto* cu alte elemente de ordin documentar pentru crearea unei imagini cât mai vii în sufletul interpretului;
- fixarea formei, a cadrului în care se desfășoară imaginile muzicale;
- analiza structurilor din punct de vedere morfologic, cu trimitere către estetică, religie, filozofie pe de o parte, și aspecte de ordin pianistic, pe de altă parte.

Privirile se deschid cu *I. Regard du Père / Privirea Tatălui*, într-un timp al eternității, *Extrêmement lent*, în care unitatea de măsură temporală este sinonimă cu secunda. Tema Divinității este expusă complet sub forma unui coral în Fa# major, în *pp*. Indicațiile cu privire la interpretare, *mysterieux, avec amour*, creează premisele reprezentării directe a Divinității, imagine nouă în muzica pentru pian cu program.

II. Regard de l'etoile / Privirea stelei, în *Modéré*, deschide *Privirile* la nivel uman, prin îndreptarea obiectivului camerei de filmat spre Pământ, acolo unde magii urmează drumul Stelei care vestește Nașterea lui Iisus Hristos. Tema Stelei și a Crucii este expusă integral la unison, în *pp*, în registrele extreme ale pianului. *Privirea* constă într-o alternanță a imaginii Stelei, reprezentată muzical de un „grup – rachetă” / *groupe fusée*² și Tema Stelei și a Crucii.

III. L'echange / Schimbul, Bien modéré, reprezintă principiul abstract al apariției lui Iisus Hristos pe pământ, respectiv schimbul dintre Divinitate și oameni. Este o lucrare dodecafonică care utilizează augmentarea asimetrică, într-un imens *crescendo* care simbolizează evoluția omului care se îndreaptă către distrugere. În teză sunt prezentate motivele Divinității și motivele umanului, precum și felul în care acestea evoluează.

IV. Regard de la Vierge / Privirea Fecioarei, Bien modéré, consemnează prezența Fecioarei Maria. *Privirea* este o adorație muzicală a Fecioarei privind-și Copilul, cu gingășie și infinită iubire, dar și cu viziunea cumplitei predestinări a acestuia. Plecând de la formă, sunt arătate structurile și semnificația indicațiilor de expresie notate pe partitură. Este o lucrare de mare expresie și interiorizare, al cărui text muzical este redactat cu cele mai diverse atacuri.

V. Regard du Fils sur le Fils / Privirea Fiului asupra Fiului, în *Très lent*, înfățișează

² Olivier Messiaen, *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie*, Tome II, Alphonse Leduc, Paris, 1995, pag. 475

natura duală a lui Iisus Hristos, cea divină și cea umană, într-un canon polimodal cu adăugare de punct, pe Tema Divinității. Trei ritmuri hinduse apar în A (*Ragâvardhana, Candrakalâ, Laksmîça*), precum și cântecul păsărilor în B. Cele două naturi sunt diferențiate din scriitură, *tempo*, dinamică. Cântecul păsărilor este analizat din punct de vedere ritmic cântecul păsărilor pentru accentuarea justă în interpretare.

VI. *Par Lui tout a été fait / De El totul a fost făcut*, în *Modéré, presque vif*, aduce imaginea Universului în expansiune prin intermediul unei fugi grandioase cu o triplă expoziție, un Mijloc, o repriză retrogradată, *stretta* și o triplă *coda*. Pe lângă subiect / contrasubiect, Tema Divinității, Tema Iubirii, apar creșteri asimetrice, ritmuri indiene, pe o dinamică constantă de *forte – fortissimo*. Este o lucrare care impune o virtuozitate simfonică și o mare diversitate a timbrurilor care alcătuiesc planurile sonore. Sunt arătate procedeele de dezvoltare și tehnicile diverse de scriitură pianistică împrumutate din scriitura altor instrumente, dificultățile și soluțiile de ordin tehnic propuse.

VII. În *Regard de la Croix / Privirea Crucii*, în *Bien modéré, expressif et douloureux*, Messiaen reprezintă imaginea terifiantă a răstignirii lui Iisus, o imagine la limita suportabilității, șocantă prin violența ei. Încărcătura acordurilor, polimodalismul, discursul continuu, lipsit de pauză, conferă acestei *Priviri* o mare încărcătură emoțională care necesită o bună susținere muzicală. *Privirea* constă în expunerea integrală variată a Temei Steii și a Crucii, în care pianistul are de reconstituit drumul Crucii în toate etapele sale: calvarul, răstignirea și coborârea de pe cruce, un drum al cărui parcurgere devine exercițiu spiritual purificator. Sunt arătate planurile sonore, semnificația acestora, felul în care pot fi evidențiate.

VIII. *Regard des hauteurs / Privirea înălțimilor, Vif*, este prima lucrare a lui Messiaen în care acesta utilizează aproape exclusiv cântul păsărilor. În *Privire* concertul este susținut de către cinci păsări: privighetoarea, ciocârlia, mierla neagră, sturzul muzician și pitulicea din grădini. Analiza debutează cu prezentarea celor cinci păsări, așa cum se regăsește în *Tratat de ritm, culoare și ornitologie* pentru ca apoi cântecul celor cinci să fie identificat și analizat în context, alături de evoluția teatrală de ansamblu.

IX. *Regard du temps / Privirea timpului*, în *Modéré*, este o lucrare abstractă, sobră, enigmatică, construită pe două teme antagonice: un coral și un canon. Coralul, definit de un ritm *denkhî*, apare fragmentat în prima jumătate a piesei, pentru ca abia în măsurile 33 – 38 să fie expus integral. Triplul canon în cvinte și cvarte paralele se desfășoară pe trei planuri registrale, în registrele grav, mediu și discant, având o sonoritate generală de clopote și fiind

organizat din punct de vedere ritmic pe același ritm *denkhî* al coralului.

X. *Regard de l'Esprit de joie / Privirea Spiritului bucuriei*, în *Presque vif*, constituie unul din pilonii de rezistență ai *Privirilor*, o încheiere apoteotică a primelor zece piese. În regia de ansamblu, ea marchează încheierea unui act care până atunci a curs fără întrerupere. *Privirea* debutează și se încheie cu un dans oriental în neume *cantus planus* pe un tip de scriitură preludiant, improvizatoric, cu existența unei scriituri tipice instrumentelor de percuție. Mijlocul *Privirii* aduce Tema Bucuriei, Tema Cornurilor de Vânătoare, Tema Divinității pe o scriitură marcată de ritmicitate, dinamică ridicată și virtuozitate. Sunt prezentate elementele de expresie esențiale ale fiecărui moment, instrumentația specifică, dificultăți și soluții tehnice pianistice propuse.

XI. *Première communion de la Vierge / Prima comuniune a Fecioarei*, în *Très lent*, marchează debutul celui de al doilea „act” al *Privirilor*, în care revenirea Temei Divinității are loc pe liniște, ca un început proaspăt și curat. În mod excepțional, Tema Divinității este adusă în Si b major. *Privirea* evocă perioada așteptării Nașterii Mântuitorului, atunci când Fecioara Maria simte prezența copilului în pântecul ei. Așteptarea este sugerată de un inițial caracter static, generat de *tempo*-ul *Très lent* în A, cu o citare a temei *La Vierge et l'Enfant / Fecioara și Copilul (La Nativité du Seigneur)*, care se transformă în *Modéré, un peu vif*, un *Magnificat* dominat de un ritm *denkhî*. Culminația *Privirii* are loc o dată cu secțiunea „clopotelor”, în vreme ce momentul cheie al lucrării are loc în *diminuendo, Battements du Coeur de l'Enfant / Bătăile Inimii Copilului*.

XII. De o originalitate aparte, în care pianul este tratat ca un instrument de percuție, melodia din *La parole toute puissante / Cuvântul atotputernic*, în *Un peu vif*, are la bază o temă coreeană și se desfășoară pe un mod alcătuit din treisprezece sunete în ambitusul a trei octave. Melodia, dublată în octave paralele, cu un caracter deopotrivă ritmic și retoric, este susținută de o pedală ritmică în registrul grav, cu timbru de *tam-tam*. Scriitura pe trei portative necesită numeroase salturi, linia melodică impunând participarea ambelor mâini la conducerea acesteia. Sunt analizate ritmurile hinduse și grecești, accentuarea lor justă conducând către impunerea caracterului retoric al *Privirii*.

Bucuria Nașterii Domnului este situată în spațiul central al *Privirilor*, în XIII. *Noël / Crăciun*, în *Très vif, joyeux*. Această bucurie, *cathartică* și prezentă, este bucuria unei întregi comunități în prima dimineață a Crăciunului. Piesa este marcată de sunetul clopotelor, în toate registrele, dar și de cantilena din *mijloc* cu tema *La Vierge et l'Enfant* din *La Nativité du*

Seigneur, care trimite către tabloul Sfintei Familii în jurul ieslei sau la atmosfera intimă a unui cămin creștin în timpul Crăciunului. Sunt prezentate tipurile de scriitură, timbrurile specifice unei mari varietăți de instrumente de percuție, felul în care tehnica pianistică le poate evidenția.

Cu Tema Acordurilor, Tema Tromboanelor, cântecul păsărilor, canoane sau pedale ritmice, XIV. *Regard des Anges / Privirea Îngerilor*, în *Très vif*, abordează o tematică nouă în muzica instrumentală pentru pian cu program, aceea a îngerilor. Îngerii lui Messiaen au o structură sonoră aproape palpabilă, cu un material sonor dens, de factură suprarealistă. Această materie sonoră, cu tendință de ridicare și expansiune, trimite atât spre cer, cât și spre oameni. *Privirea* aduce asocierea unui triplu canon ritmic pe structuri hinduse cu o scriitură *oiseau* liberă și virtuozistică. Finalul, șocant ca expresie muzicală, exprimă stupearea îngerilor în fața deciziei lui Dumnezeu, acela care a ales să se unească nu cu ei, cei mai aproape de El, ci cu oamenii: *La stupeur des anges s'agrandit / agrandissement asymétrique*.

XV. Din punct de vedere regizoral, *Le baiser de l'Enfant – Jésus / Sărutul Copilului - Iisus*, în *Très lent, calme*, este un moment de odihnă, pe stabilitatea tonală conferită de Tema Divinității, înaintea pieselor care alcătuiesc finalul. Sursa de inspirație a constituit-o o gravură înfățișându-l pe Copilul - Iisus întinzând brațele către sora sa, Tereza. *Privirea* aduce teme preluate din artele plastice sau din psihanaliza sec. al XX-lea în secțiuni precum *Somnul*, *Sărutul* sau *Umbra sărutului*. Sunt arătate variațiile care pornesc de la Tema Divinității, creșterea către o primă culminație bazată pe Tema Acordurilor sau creșterea de tip *wagnerian* care culminează cu secțiunea *Le baiser*. Pe expunerea Temei Divinității din debut și final lucrarea solicită minimalism de ordin sonor și gestual, minimalism provenit din tematica somnului.

Atmosfera din XVI. *Regard des prophètes, des bergers, et des Mages / Privirea profeților, a păstorilor și a Magilor*, în *Modéré*, vine dinspre *Vechiul Testament* și descrie realitatea de zi cu zi în care și-a făcut apariția pe lume Iisus, o realitate orientală, gălăgioasă, arhaică, în care profeții și magicienii puteau fi văzuți în piețe cu mulțimi de curioși în jur. Era o societate care se baza pe păstorit, în care ciclurile vieții erau conduse de mersul stelelor pe cer iar poporul de rând îl aștepta pe Mesia. În ansamblul *Vingt Regards sur l'Enfant - Jésus*, *Privirea* este un moment de tranziție în care personajul principal este unul colectiv. Introducerea este specială deoarece constă într-un *accelerando* din valori / *Valeurs progressivement accélérées, comme un tam-tam*. Sunt prezentate cele trei motive care

alcătuiesc Mijlocul, a – motivul „păstorilor”, b – motivul „pătrat” și c – motivul „oiseau” precum și felul în care acestea evoluează.

XVII. *Regard du silence / Privirea tăcerii*, în *Très modéré*, aduce o tematică mai puțin întâlnită în muzică și în același timp paradoxală datorită materiei sonore din care este compusă aceasta - repaosul sonor. Este o lucrare mozaic, de o estetică suprarealistă, în alcătuirea căreia intră o mare varietate de motive. Introducerea constă în același canon polimodal cu adăugare de punct care a fost prezent și în *V. Regard de Fils sur le Fils*. Complexitatea scriiturii necesită o complexitate similară a tehnicii pianistice, de o mare varietate de culori și tușuri.

XVIII. *Regard de l'Onction terrible / Privirea teribilei Ungeri*, în *Modéré*, iese din cadrul tematicii Nașterii Domnului și trece la polul opus, acela al predestinării sfârșitului. *Privirea* reprezintă unul dintre cele mai cutremurătoare tablouri din ciclul *Privirilor*, situându-se în aceeași familie tematică cu *VII. Privirea Crucii*, în descrierea terorii în fața barbariei și in justiției crucificării. Și, ca în tragedia greacă, două coruri dialoghează: primul anunță sentința, al doilea o comentează, exprimând șocul și groaza. Sunt prezentate tipurile de răspunsuri, majoritatea constând în gesturi – figurație, de un mare impact emoțional. *Introducerea* se remarcă printr-o tehnică proprie muzicii balineze care constă în suprapunerea unui *accelerando* cu un *rallentando*, pe două planuri registrale alcătuite din acorduri de cvarte, în mișcare contrară.

În *XIX. Je dors, mais mon coeur veille / Eu dorm, dar inima îmi veghează*, în *Lent*, iubirea mistică se însoțește cu pacea și uitarea într-o lucrare al cărei titlu este împrumutat din *Cântarea Cântărilor*. Liniștea, speranța și stabilitatea compun starea de spirit a penultimei *Priviri*, în cadrul căreia își fac apariția Tema Sărutului din *Le baiser de l'Enfant-Jésus*, Tema Iubirii și Tema Acordurilor. Lucrarea solicită o viziune vocală în care diverse tipuri de voci se succed și al căror timbru este dat de o scriitură acordică modală. Finalul, pe o agogică și dinamică extrem de scăzute, conduc spre o extremă a tăcerii, până la limita dintre sunet și liniște.

Scrisă în timpul Eliberării Parisului în august 1944, *XX. Regard de l'Eglise d'amour / Privirea Bisericii iubirii*, în *Presque vif*, rămâne un document emoționant al acelor zile, o mare chemare către iubire creștină și fraternitate între popoare. Într-un fel, poartă cu sine mesajul *Odei bucuriei* de Friederich Schiller. Muzical, *Privirea* reprezintă o mare sinteză a temelor ciclice, a diverse fragmente extrase din alte *Priviri*, o alăturare de scriituri și tehnici

componistice foarte diferite. Forma atipică, debutează cu dezvoltarea și se încheie cu expoziția, respectiv cu Tema Divinității.

Concluziile prezintă elementele de referință ale fiecărui capitol, tehnicile proprii lui Messiaen utilizate în tema cercetată, influența secolului al XX-lea la nivel de estetică, tehnici de scriitură pianistică.

Tabelele din **Anexe** conțin informații utilizate în analize: tabelul principalelor ritmuri antice grecești, tabelul celor 120 de *Decî-Talâs* în sistemul lui Cârngadeva, a temelor ciclice, a tonalităților, agogicii și dinamicii întregului ciclu de *Priviri*.

Bibliografia se bazează pe lucrări teoretice scrise de compozitor, pe conversații ale acestuia cu muzicologi, dar și pe lucrări documentare mai noi. Discografia se bazează în principal pe primele înregistrări ale *Privirilor* în interpretarea lui Yvonne Loriod, considerându-se că acestea sunt cele mai apropiate de spiritul original în care acestea ar trebui interpretate.