

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI

TEZĂ DE DOCTORAT

**Repere fundamentale ale sinesteziei ca mijloc de
creație artistică în lucrările lui Alexandr Scriabin și
Olivier Messiaen**

(REZUMAT)

Coordonator Științific:

Prof. Univ. Dr. Nicolae Gheorghică

Student doctorand:

Ioana-Iulia Keri

București

2019

REZUMAT

Sinestezia reprezintă un fenomen cu totul misterios și captivant, ale cărei manifestări au uimit și fascinat atât lumea artistică cât și lumea științifică, dar în special cea medicală. Este un fenomen psiho – perceptiv cu baze neurologice¹ și mult timp a fost interpretat ca fiind un semn de perturbare mentală sau o consecință a unei imaginații bogate (motiv pentru care cazurile sinestezicilor² nu au fost cercetate). Intrată în atenția specialiștilor abia spre sfârșitul secolului al XIX-lea, astăzi reprezintă unul dintre principalele câmpuri de cercetare, fiind studiată printre alții de către neurologi de notorietate mondială, cum ar fi Vilayanur S. Ramachandran sau Oliver Sacks.

Baudelaire, Rimbaud, Proust, Kandinsky, Klee, Whistler, Liszt, Rimski-Korsakov, Scriabin, Messiaen sau Ligeti, toți acești artiști, care au avut o influență remarcabilă în artă, au în comun și au experimentat o formă sau alta de sinestezie. Termenul „sinestezie” este compus din cuvântul grecesc συν („syn”), care înseamnă „uniune”, „alăturare”, „împreunare” sau „contopire” și termenul αἴσθησις („aisthesis”), care înseamnă „senzație” sau „percepție”. Fenomenul adeseori neobișnuit al sinesteziei se referă la toate acele situații particulare în care se produce un proces de unificare a două sau mai multe tipuri de senzații sau de percepții senzoriale.³

În urma unui studiu⁴ în care cercetătorii au inventariat fenomenele sinestezice existente (*sunet – culoare, formă – culoare, formă – gust etc.*), s-a constatat faptul că acele zone din creier care sunt specializate într-un anumit aspect (ex. *interpretarea formelor* care este situată chiar lângă zona din creier specializată în celălalt aspect legat de *interpretarea culorilor*) sunt adiacente, încrucișarea lor fiind perfect plauzibilă. Acele zone specializate în interpretarea unui anumit lucru (culoare, formă, ș.a.) își trimit

¹ Lynn Robertson; Noam Sagiv, *Synesthesia: Perspectives from Cognitive Neuroscience.*, Oxford, Oxford University Press, 2005, 18.

² Conform unui studiu al Universității din Edinburgh, s-a ajuns la o concluzie că aproximativ 4% din populația planetei manifestă o formă sau alta de sinestezie. (Edward Hubbard, “*Neurophysiology of Synesthesia.*”, în *Current Medicine Group*, 9, 2007, 193).

³ *Sinestezia potențează actul perceptiv și face posibilă translația de la funcționarea liniară și diferențiată a minții senzoriale către funcționarea complexă și intercorelată pe care o oferă dinamizarea capacităților superioare.* (Julia Simner; Edward Hubbard, *Oxford Handbook of Synesthesia*, Oxford, Oxford University Press, 2013, 11.)

⁴ Robertson, Lynn. Sagiv, Noam. *Synesthesia: Perspectives from Cognitive Neuroscience.* Oxford University Press, United Kingdom, 2005, 21.

semnalele în alte zone din creier, specializate în forme mai avansate de interpretare, care, de asemenea, sunt situate una în apropierea celorlalte.

Sinestezia poate căpăta diferite forme, de exemplu: unii oameni *aud culori* (nuanțe de roșu – asociate cu o piesă muzicală, un acord, un sunet), alții *simt culori* (verde – bucurie), alții *simt sunete* (sunetul „do” – rece), alții *gustă culori* (albastrul – gust de cafea), iar alții *pot simți forma mirosurilor* (mirosul de scorțișoară este rotund). Senzațiile experimentate de sinestezici sunt unice și personale, unidireționale. Asocierile nu se modifică de-a lungul timpului.⁵ Percepțiile sinestezice sunt specifice fiecărei persoane în parte. *Oameni diferiți au percepții diferite asupra aceleiași obiect*⁶ (dacă o persoană vede litera „A” colorată în verde, o altă persoană o percepe colorată în albastru, o alta o poate vedea rotundă, altcineva o poate simți cu gust de vanilie, etc.). Persoanele cu această capacitate pot combina mai multe tipuri de senzații: formă – culoare, sunet – culoare, gust – culoare, gust – formă, etc. Anumiți cercetători merg atât de departe încât susțin că *sinestezia ar putea sta la originea limbajului*⁷.

Așadar, relațiile sinestezice sunt unidireționale: dacă pentru o anumită persoană senzațiile vizuale induc senzații tactile, invers nu este valabil: senzațiile tactile nu induc senzații vizuale. S-a constatat că persoanele care au această capacitate sunt foarte creative⁸ și au o percepție asupra realității mai bogată (pictori, poeți, muzicieni). Dacă la început primele studii arătau un raport de 1 sinestezic la 100000 de indivizi⁹, studiile recente ne relevă faptul că această condiție este mai răspândită decât se credea, raportul fiind de 1 la 23¹⁰. Cu această cifră statistică nu este de mirare frecvența sinesteziei în aproape toate domeniile intelectuale: fizicianul Nikola Tesla, scriitorul rus

⁵ Un cuvânt își păstrează culoarea cu care a fost asociat pentru prima oară de către o persoană sinestezică, după cum arată un experiment efectuat de Simon Baron-Cohen, profesor de psihopatologie comportamentală. Persoanele sinestezice testate de către specialistul britanic la diferite intervale de timp au fost consecvente în proporție de 92.3% din asocieri, pe când grupul de control a făcut aceleași asocieri ca la prima testare doar în 37,6% din cazuri. Prin urmare, asocierile nu sunt rezultatul unei inspirații de moment, ci sunt bine structurate în creierul unei persoane sinestezice.

⁶ Aleksandra Rogowska, *Synaesthesia and Individual Differences*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, 6.

⁷ Majoritatea specialiștilor în lingvistică au convingerea că sinestezia au jucat un rol foarte important în formarea limbajului, cel puțin a celui incipient (protolimbajul), ulterior devenind mai rafinat ca urmare a unor presiuni legate de mediu, a unor convenții sociale etc.

⁸ Dar nu numai, Vera Ludwig, neurolog la Universitatea Medicală Charité din Berlin afirmă că *o formă ușoară a sinesteziei ar putea să fie destul de răspândită și că așa numitele conexiuni intersenzoriale ar putea, de fapt, să-și aibă originea în parcursul nostru evolutionist.* (vezi Anexa 1).

⁹ Richard Cytowic, *Synesthesia: A Union of the Senses*, Londra, Editura MIT Press, 2002, 19.

¹⁰ Julia Simner; Edward Hubbard, *Oxford Handbook of Synesthesia*, Oxford, Oxford University Press, 2013, 36.

Vladimir Nabokov, compozitorul rus Alexandr Scriabin, pictorul rus Wassily Kandinsky ș.a. *Nu se poate afirma cu certitudine dacă sinestezia favorizează geniul dar, după cum vom vedea și în studiul ce urmează, ea apare cu precădere la persoanele creative – la artiști.*¹¹

Atât în cultura populară cât și în mediile academice, este speculat faptul că sinestezia a influențat, atât în mod direct cât și în mod indirect, o pleiadă de artiști care și-au pus amprenta asupra curentelor artistice (fie plastice, literare sau muzicale) din ultima vreme. Epoca modernă, cu toate avansurile tehnologice și cu toată abundența de informație, a creat condițiile propice pentru o abordare pluridimensională a procesului creator. Sunt mereu căutate noi mijloace de a îmbina simțurile și de a crea noi corespondențe între acestea într-o nouă artă totală. Nouă, observatorilor, ne sunt sugerate noi modalități de percepție prin acest melanj al simțurilor, artistul reușind să-și imprime viziunea complexă asupra lumii înconjurătoare printr-un travaliu creator intens. Așadar, să urmărim efectele acestei “capacități” sau “afecțiuni”¹² asupra vieții și a creației artiștilor.

Urmând o altă abordare decât cea medical-neurologică a sinesteziei, putem observa că această îmbinare senzorială, adusă fie spontan, fie în mod deliberat, o putem găsi într-un timp mult mai îndepărtat. Se poate spune, așadar, că sinestezia în domeniul artistic poate fi găsită și la o simplă îmbinare a diverselor forme artistice. Bunăoară, găsim astfel de exemple începând cu antichitatea grecească, unde muzica se îmbina cu spectacolul vizual și până la opera totală wagneriană sau chiar arta cinematografică din zilele noastre. Muzica contopindu-se astfel în repetate rânduri cu artele vizuale de-a lungul istoriei. Această interacțiune apare confirmată în mod categoric prin utilizarea unor concepte și terminologii asemănătoare.¹³

Simbolurile muzicale, sonoritatea și alegoriile au însoțit de-a lungul timpului subiectele religioase, mitologice și de ordin didactic. Artele s-au inspirat reciproc, îmbogățindu-și repertoriul temelor, simbolurilor și tehnicilor de compoziție. În procesul creator, artiștii plastici au căutat să transpună muzica (mai precis ritmul și forma ei) în diverse tipare vizuale, în timp ce compozitorii au captat și au exploatat diferite repere vizuale în compozițiile lor.

¹¹ Nicolas Rothen, Julia Simner, “*Developing Synaesthesia*”, în *Frontiers in Human Neuroscience*, 2015.

¹² După cum este considerată de majoritatea neurologilor (conf. Vilayanur Ramachandran, *Ce ne spune creierul. Dezvăluiri extraordinare despre misterele creierului uman*, București, Editura Litera, 2017, 130).

¹³ Notă, armonie, culoare, ton, contrast, grad, scară.

Prin urmare, obiectivul cercetării de față îl constituie înțelegerea „experienței sinestezice” în contextul artei muzicale avându-i ca reper pe doi dintre cei mai reprezentativi muzicieni-sinesteți ai ultimului secol – Alexandr Scriabin și Olivier Messiaen. Acestea fiind spuse, teza de față cuprinde trei părți în care am ilustrat reperele fundamentale în creația celor doi artiști menționați: în prima parte am analizat cauza, mecanismul și tipurile de sinestezie și totodată manifestarea și impactul sinesteziei asupra câtorva artiști din diferite domenii artistice. Maniera abordată va fi una transdisciplinară și totodată dintr-o perspectivă pluriartistică. În cadrul disciplinelor umaniste, căutarea corespondențelor și a complementarităților dintre simțuri reprezintă un aspect substanțial.

Dat fiind documentarea relativ recentă a subiectului, am restrâns studiul în jurul curentelor culturale ale sfârșitului de secol XIX și ale secolului XX. Pentru început, am realizat în această primă secțiune o perspectivă istorico-științifică a sinesteziei, realizând un scurt istoric al ei, am realizat câteva categorii, am abordat-o la nivel biologic (în subcapitolul în care am discutat despre creierul uman), am cercetat cauzele, am observat formarea și am încercat să-i înțelegem procesul, având la îndemână diferite studii și statistici în această materie. Urmând acestei investigații introductive în lumea sinesteziei, am reușit pătrunde în latura artistică, observând diferite manifestări ale acesteia în arte. Tot aici am discuta, mai întâi, despre sinestezia în literatură, urmat de un studiu despre sinestezia în arta plastică. Îmbinarea celor două, ne-a condus cercetarea către interacțiunea muzicii cu artele vizuale (pe care l-am abordat într-un capitol separat), după care am alcătuit o introducere extinsă a sinesteziei în domeniul muzical.

Pentru stabilirea unui pilon de fundament și a principalelor trasee de urmat în cadrul acestei cercetări, criteriul de bază în elaborarea metodologiei de lucru am ales să fie cel cronologic. Astfel, despre toate cele menționate mai sus, inclusiv studiile despre sinestezie în diferite medii artistice, am discutat, bineînțeles, într-o manieră cronologică.

În a doua parte, am expus și am analizat reperele fundamentale în studiul manifestărilor sinestezice din creația târzie a lui Alexandr Scriabin. Compozitorul rus Alexandr Scriabin a fost unul dintre cele mai cunoscute cazuri de sinesteziști din istoria muzicii. Așa cum am arătat, sistemul lui de corespondență *notă - culoare* este organizat pe cercul cvintelor: (DO – roșu; SOL – oranj; RE – galben; LA – verde; MI – turcoaz; SI – albastrul cerului; FA# - albastru safir; DO# - violet; LAB – lavandă; MIb – roz drajeu;

Sib – roz; FA – vișiniu.) Scriabin lega „creativitatea” de nuanțele de albastru și violet și de notele Mi, Dob, Solb și Reb; „umanitatea” de Mib; „pasiunea” cu Sib și, nu în mod surprinzător, cu rozaliul pielii umane.

Așadar, prin cercetarea de față, l-am reperat pe Scriabin în istoria muzicii, am studiat problema autenticității sinestezice prin diverse mărturii și raporturi medicale (având la dispoziție numeroase studii de specialitate, printre care și un raport psihologic autentic al lui Charles Myres din 1914), am catalogat limbajul său muzical prin analiza sistemului său armonic și prin elementele simbolice corelate cu acest limbaj inedit. Mai apoi reperatele identificate le-am aplicat în a doua parte a secțiunii în analiza lucrărilor de maturitate ale lui Scriabin cu precădere cele care, prin titlu¹⁴, ne sugerează o influență de natură sinestezică (*Vers la flamme, Prometeu și Misterul – Actul preliminar*), unde am putut observa concret influența sinesteziei pornind de la elaborarea unui limbaj armonic propriu, la crearea unui acord sintetic (acordul *mistic*), la construirea unui instrument (*Luce*) care să ilustreze această natură sinestezică, până la conceperea unei opere totale (*Misterul*) ce avea să cuprindă toate conceptele estetice, filosofice, teosofice, mistice, erotice, satanice, mesianice, simbolice și sinestezice ale compozitorului într-un melanj al simțurilor.

Am arătat în a treia și ultima parte a tezei că Olivier Messiaen a reprezentat în istoria muzicii o personalitate deosebită și complexă nu numai prin limbajului muzical (la vremea respectivă) avangardist, dar și prin filosofia sa (creștină), prin simbolistica imprimată muzicii sale, prin pasiunea sa ornitologică și mai ales, prin materializarea condiției sale sinestezice în arta sa. Prin cercetarea de față l-am reperat pe Messiaen în istoria muzicii, am studiat problema autenticității sinestezice prin diverse mărturii, interviuri și prelegeri susținute de compozitor, am catalogat limbajul său muzical prin analiza sistemului său armonic și prin elementele simbolice corelate cu acest limbaj inedit.

Citim în tratatul lui Messiaen, *Technique de mon langage musical*, despre *cascadele gentile de acorduri bleu-oranj* din partea a doua a cvartetului pentru clarinet, vioară, violoncel și pian – *Quatuour pour la fin du temps*. Această afirmație poate fi

¹⁴ Conform pianistului Vladimir Horowitz, lucrarea *Vers la Flamme* izvorăște din convingerile excentrice ale lui Scriabin că acumularea constantă de căldură va conduce inevitabil către sfârșitul lumii. Titlul lucrării reflectă distrigerea Pământului în lumina și căldura solară, precum și acumularea emoțională și tensională ce va conduce într-un final „către flacăra” nimicitoare.

considerată printre primele confirmări legate de sinestezia compozitorului și de rolul pe care îl au culorile în procesul componistic. Într-un interviu¹⁵, Messiaen relatează: *Sunt afectat de un fel de contopire a simțurilor, aflată mai mult în mintea mea decât în corp, care îmi permite, atunci când ascult muzică și când citesc o partitură, să văd înlăuntru, prin ochii minții, culori care se mișcă odată cu muzica, și în acel moment simt culorile într-o manieră plină de viață.*

Așa cum am observat, Olivier Messiaen reprezintă un caz sinestezic inedit în istoria muzicală a secolului al XX-lea. Messiaen, atât prin pasiunea lui ornitologică cât și prin auzul său foarte fin, a reușit să creeze un opus unic în literatura muzicală prin imitarea (*mimesis*) cât mai fidelă a sunetelor emise de păsări corespondente cu sunetele claviaturii. Mai mult de atât, Messiaen dezvoltă (precum predecesorii săi Korsakov dar mai ales Scriabin în acest sens) această afinitate a corespondențelor sonore, lucru pe care îl observăm în numeroase lucrări ale sale.

Prin urmare, după câte am putut observa în ultima parte a investigației noastre asupra rolului sinesteziei în creația lui Messiaen, modurile sale de transpoziție limitată, aceste scări ce stau la baza limbajului său componistic, sunt explicate ca fiind întocmite în urma experiențelor sale sinestezice – însumând un rezultat al culorilor: *ce modes ne sont ni mélodiques, ni harmoniques, ce sont des couleurs.*¹⁶ Messiaen declara că *este într-adevăr o ciudățenie ca principala explicație a unui compozitor referitoare la limbajul său muzical să pornească de la culori.*¹⁷ Într-adevăr, vasta bogăție a construcțiilor acordice este în mod cât se poate de evident legată de sinestezia de tip sunet-culoare a compozitorului, astfel încât dacă ar fi să ignorăm această relație în favoarea altor teorii de tip analitic, vom pierde esența (adevărul) și nu vom putea înțelege și explica la rândul nostru inventivitatea armonică și principalul izvor de creație a lui Messiaen.

În concluzie, sinestezia reprezintă un aspect important în încercarea noastră de a înțelege mecanismele, tiparele și complexitățile minții umane. În ceea ce privește creativitatea, legătura dintre artă și sinestezie ne poate dezvălui cu claritate anumite aspecte ale conștientului. Neurologul Oliver Sacks notează despre acesta un argument

¹⁵ Bernard, Jonathan. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*. University of California Press, 1986, 41.

¹⁶ Messiaen, Olivier. *Traité de rythme, de couleurs, et d'ornithologie*. vol. 7. Editura Alphonse Leduc, Paris, 2002, 107.

¹⁷ Claude Samuel, *Entretiens avec Oliver Messiaen*, Paris, Editura Pierre Belfond, 1967, 21.

prețios pentru teza noastră de față aplicabil tuturor cazurilor studiate de persoane influențate de sinestezie: *Culorile sinestezice îl însoțesc pe compozitor [artist] la fiecare pas în gândirea sa muzicală; culorile îi îndrumă pașii în schițarea structurii generale a compozițiilor sale. În funcție de culorile sinestezice percepute, compozitorul știe sau nu dacă viziunea sa artistică este realizată dacă se apropie de forma ideală gândită (dacă ajunge la desăvârșire).*¹⁸

În urma celor relatate, putem trage concluzia că sinestezia joacă un rol important pentru înțelegerea și descifrarea proceselor noastre cognitive atunci când admirăm o operă de artă. Așa cum am mai spus și în capitolele de mai sus, capitolul sinestezie, probabil mai vechi decât ne imaginăm și pătruns destul de recent în vizorul cercetătorilor, rămâne deschis noilor studii și abordări și, de ce nu, rămâne ca o posibilă „perturbare mentală” care ne-ar putea „afecta” pe toți la un moment dat în procesul evolutiv.

În urma cercetării noastre întreprins, am observat, am analizat și am expus în teza de față principiile, orientările stilistice și teoriile estetice manifestate de, sau aflate sub influența sinesteziei, aspecte ce au stat în spatele tuturor acestor capodopere ale muzicii universale, trasând astfel reperele fundamentale în studiul manifestărilor sinestezice în creația lui Alexanr Scriabin și Olivier Messiaen.

¹⁸ Oliver Sacks. *Musicophilia. Tales of Music and the Brain*, Editura Alfred A. Knopf, New York, 2007, 174.