

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII  
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI

# TEZĂ DE DOCTORAT

*SOMNUL ȘI VISUL ÎN MUZICĂ*

- REZUMAT -

**Conducător științific:**

**Prof.univ.dr.dr.h.c. VALENTINA SANDU-DEDIU**

**Doctorand:**

**ANDREEA CHISELEV**

București, 2020

**MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII  
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI**

# **SOMNUL ȘI VISUL ÎN MUZICĂ**

**Conducător științific:**

**Prof.univ.dr.dr.h.c. VALENTINA SANDU-DEDIU**

**Doctorand:**

**ANDREEA CHISELEV**

## CUPRINS

Argument.....p.5

### CAPITOLUL I: Imaginarul

I.1 Prolegomene. Teorii și reflecții despre imaginar.....p.8

I.2 Teorii ale imaginarului în secolul 20 și la începutul secolului 21.....p.15

I.3 Imaginarul artistic.....p.20

I.4 Imaginarul muzical.....p.23

I.5 Oniricul – categorie estetică.....p.28

### CAPITOLUL II: Alegeri componistice în genuri vocale

#### II.1 Aplicații analitice: muzica vocală și opera până la 1750

II.1.1 Perioada renașterii: Orlando di Lasso.....p.37

II.1.2 La granița dintre renaștere și baroc: Claudio Monteverdi, Francesco Saccati.....p.38

II.1.3 Somn și vis în opera italiană înainte de 1700: Francesco Cavalli, Antonio Cesti, Antonio Sartorio .....p.44

II. 1.4 *Sommeil* în opera franceză înainte de 1700: Jean Baptiste Lully, André Campra, Marin Marais, Elisabeth-Claude Jacquet de La Guerre.....p.48

II.1.5 Somn și feerie în semi-opera și opera engleză: Robert Johnson, Henry Purcell, Georg Friedrich Händel.....p.73

#### II.2 Aplicații analitice: muzica vocală și opera după 1750

II.2.1 Vise „clasice”: Wolfgang Amadeus Mozart, Christoph Willibald Gluck.....p.83

II.2.2 Somn și vis în secolul 19: Franz Schubert, Hector Berlioz, Vincenzo Bellini, Giuseppe Verdi, Richard Wagner, Gabriel Fauré, Claude Debussy, Jacques Offenbach, Engelbert Humperdinck.....p.93

**II.2.3 Muzica vocală a secolelor 20 și 21: Edward Elgar, Siegfried Wagner, Alexander Zemlinsky, Anton Webern, Richard Strauss, Alban Berg, Hans Krása, Bohuslav Martinů, Hans Werner Henze, Benjamin Britten, Witold Lutosławski, Eric Whitacre, Dan Dediu.....p.172**

### **CAPITOLUL III: Muzica programatică și alte genuri instrumentale**

**III.1 Hector Berlioz – *Simfonia fantastică*.....p.217**

**III.2 Reverii - Robert Schumann, Hector Berlioz, Henryk Wieniawski, Alexandr Glazunov, Mili Balakirev.....p.225**

**III.3 Gustav Mahler.....p.235**

**III.4 Claude Debussy, Maurice Ravel.....p.240**

**III.5 Henri Dutilleux.....p.244**

**III.6 Alte genuri instrumentale: John Cage, György Ligeti, La Monte Young, George Crumb, Trevor Wishart, Ulpian Vlad, Octavian Nemescu, Vinko Globokar, Morton Feldman, Luigi Nono, Bernhard Günter, Irinel Anghel, Diana Rotaru, Max Richter.....p.245**

**Sinteze și concluzii.....p.272**

**Abstract.....p.282**

**Anexă – listă de lucrări.....p.289**

**Bibliografie.....p.295**

## REZUMAT

Fascinația visului a cuprins de-a lungul timpului nu doar lumea filosofiei, ci și pe cea a artelor. Pictura, sculptura, literatura/poezia, teatrul, cinematografia, și, desigur, muzica abundă în incursiuni dintre cele mai diverse în acest univers pe cât de bogat, pe atât de misterios.

Istoria muzicii occidentale culte (probabil și o analiză a muzicilor tradiționale ar fi revelatoare, însă nu o includem în prezenta propunere) ne oferă, din Renaștere și până în contemporaneitate, o bogată producție muzicală cu preocupare pentru reprezentarea somnului și a visului.

Referirile către lumea onirică în arta muzicală cultă sunt de cele mai multe ori legate de un text, program, personaj, idee sau titlu oferit ori sugerat de compozitor (sau asociat ulterior). Dar cum sunt ilustrate aceste momente / scene prin muzică? Există trăsături comune care pot fi extrase și privite comparativ, în funcție de genul muzical sau de epocă? Sau imaginea muzicală a unui vis este atât de individuală, încât poate fi cel mai bine privită în relație cu lucrarea respectivă și contextul ei?

Numeroase scene din operele baroce, din cantate sau pagini instrumentale evocă somnul, romantismul este presărat cu reverii fantastice și coșmaruri, secolul 20 abundă în ecurile onirice ale misterelor sufletului uman. În baroc este vorba de cele mai multe ori despre vise benefice, senine, opuse celor „nefaste”. Romantismul, respingând prozaismul realității, exaltă imaginarul și apelează adesea în ipostazele visului la note sumbre, fantastice sau grotești. Alături stă reveria – versantul idilic al stărilor de abandon de sine. Opere (Bellini, *Somnambula*), lucrări simfonice (Berlioz, *Simfonică fantastică*), piese pentru pian (Schumann, *Visare*; Liszt, *Vise de dragoste*, *În vis*), lieduri (Schubert, *Vis de primăvară*, Wagner, *Vise*, oferă multiple reprezentări ale viselor „spontane” sau „provocate” de anumite substanțe sau chiar de nebunie.

Călătoria se extinde în secolul 20, cel al revoluțiilor de orice tip, cu multitudinea de curente și stiluri care îl definesc, fiind o perioadă extrem de ofertantă pentru diferite incursiuni artistice în lumea oniricului, și până în contemporaneitate. Contestând limitele raționalului, compozitorii au apelat la vis. Și cum visul se îndepărtează de sfera realității, compozitorii se eliberează uneori de simetria formelor „clasice”, recurgând la forme miniaturale, la dezvoltări muzicale cu durate nedefinite sau la acumulări de forme repetitive. Secolul 20 a introdus și noi modalități de derogare de la formele clasice, spre exemplu aleatorismul, pus și el în legătură cu evocarea viselor. Influența lui Cage sau Stockhausen s-a manifestat, printre alții, și

în creația lui La Monte Young, care a asociat în *The second dream* efecte sonore și vizuale ce constituiau o parte a conceptului său de *Dream house*.

În cercetarea ipostazelor somnului / visului în muzică am inclus și stări ale treziei care pot fi asociate cu cele proprii noaptei: reveria (corespondent pentru visare), hypnagogia, halucinația și delirul (corespondente pentru coșmar, catalepsie, comă):

### *Ipostaze ale treziei / somnului*

Zi	Noapte
Trezie	<u>Somn</u> (v. mit. greacă - Hypnos)
reverie..	..visare <u>Vis</u> (v. mit. greacă - Morfeu)
hypnagogie	/
halucinație	coșmar
delir	/
	catalepsie/
	comă

Din punct de vedere al structurii, cercetarea cuprinde un prim capitol dedicat imaginarului muzical și categoriei estetice a oniricului și două capitole cu perspectivă descriptivă și analitică dedicate somnului și visului în muzică – privire diacronică pe genuri a alegerilor componistice privitoare la aparițiile oniricului, urmate de sinteze și concluzii. Cel de-al doilea capitol este structurat în două secțiuni, având ca ax de simetrie jumătatea secolului 18: muzica vocală și opera până la 1750 și muzica vocală și opera după la 1750, iar cel de-al treilea capitol aduce în atenție muzica instrumentală, fiind împărțit de asemenea în două subcapitole: muzica programatică și alte genuri. În final am introdus ca anexă o listă a lucrărilor discutate în cadrul tezei.

Deși am identificat în publicații internaționale de specialitate câteva articole care se referă la conceptul de vis în creația unor compozitori precum Wagner sau Debussy, iar bibliografia generală (din domenii precum filosofie, literatură, arte vizuale) a constituit un punct de pornire solid, realizarea unei prezentări istorice și trasarea unor direcții analitice pe genuri muzicale a creațiilor, scenelor sau fragmentelor muzicale reprezentative pentru tema aleasă mi-au oferit accesul pe un tărâm neexploatat anterior și deosebit de ofertant.

Trebuie să precizez că acest deziderat de a pătrunde și a cerceta universul sonor al somnului, visului și altor stări asociate nu are pretenția de a fi unul exhaustiv. Un asemenea țel ar fi fost, cel mai probabil, imposibil de realizat, având în vedere multitudinea de referiri (mai ample sau doar la nivel de sugestie și concept) din literatura muzicală. Am dorit, mai degrabă, să realizez o cât mai cuprinzătoare perspectivă de ansamblu, care să ilustreze parcursul referirilor la somn și vis și modalitățile lor de realizare pe parcursul istoriei muzicii, în diferite genuri.

Am identificat în perioada barocului multe dintre stilemele somnului și visului în epocile următoare: **mersul treptat descendent** (întâlnit deja în renaștere), figura retorică *suspiratio*, **tempo-uri lente, nuanțele scăzute**, utilizarea timbrului diafan al **flautului**, tehnici componistice de redare a **staticului, rarefierea materialului sonor și economia de mijloace (acestea din urmă întâlnite de asemenea în renaștere), utilizarea registrului instrumental acut.**

În special în baroc, pot semnala, în multe dintre scenele analizate, o **structură** clară:

1. pregătirea scenei de somn / un moment de tranziție spre tărâmul oniric
2. somnul sau visul propriu-zis
3. ieșirea din vis / starea de somn

Am confirmat ipoteza lansată inițial prin care asociaz barocului vise preponderent senine, benefice și că, în romantism, exaltarea imaginarului și specificul artistului romantic vor conduce spre vise cu note sumbre și chiar grotești, pentru ca secolele 20 și 21 să ridice și să confirme visul la nivel de concept, de stare (mergând până la halucinație și delir), să definească o „metaforă a visului”.

În baroc am regăsit pentru prima dată utilizarea **mersului cromatic descendent** pentru ilustrarea sonoră a căderii în somn sau într-o stare de inconștiență, o tehnică ce va fi utilizată adesea în epocile următoare.

Scena de somn din opera barocă (*sommeil* în spațiul francez), o noutate intervenită pe parcursul cercetării mele, m-a determinat să accesez un teritoriu nou pentru mine, cel al unor opere necunoscute sau despre care foarte puțini știu astăzi, creații pe care le-am considerat foarte interesante, nu doar din perspectiva cercetării de față. În aceste opere am regăsit multe idei pe care compozitorii le-au utilizat în epocile următoare, nu știu dacă prin raportare directă la trecut sau pentru că acestea au prezentat modele cu valențe arhetipale.

Sub aspect dramaturgic, am descoperit multiple valențe ale somnului pentru expresivitatea muzicală. Un personaj adormit poate fi vulnerabil în raport cu ceilalți sau cu el

însuși. Una dintre strategiile componistice utilizare pentru pregătirea scenei de somn/vis este introducerea unui **cântec de leagăn**, intonat fie de către personajul care urmează să adoarmă, fie de un alt personaj. Cântecele de leagăn poate avea chiar un **caracter hipnotic**, prin utilizarea **melodicii repetitive, circulare**, a unui **ambitus restrâns**, cu **tempo lent**, **note lungi** și **armonii statice**.

Începând cu anii 1670, interesul pare a se muta de la somn și starea care îl precede spre vis, iar efectul este, de multe ori, de accelerare a acțiunii operei. Numeroase scene *sommeil* sunt prezente, spre exemplu, în operele lui Jean Battiste Lully, care introduce **personaje alegorice preluate din mitologia greacă**: Hypnos (zeul somnului) și cei trei fii ai acestuia: Morfeu, Phobotor, Phantase și a **scenelor de dans** ce acompaniază somnul unor personaje. Tot la Lully am remarcat **aparitia coșmarurilor**, reprezentate de un cor. Însă aici, coșmarurile nu au efectele pe care le vom întâlni în romantism sau secolul 20, fiind mai mult un contrast, o opoziție pentru visele „benefice”. Lully ilustrează somnul și în preludii instrumentale cu *tempo lent* și **melodică unduită**, dar și prin **utilizarea surdinei la instrumentele de coarde** (fiind unul dintre primii compozitori ce face apel la această tehnică). La nivel de frază, o modalitate de subliniere a textului legat de somn este utilizarea figurii retorice *repetitio*, precum și a altor figuri de stil ale repetiției melodice. Repetiția va deveni, de altfel, una dintre tehnicile predilecte în reprezentarea sonoră a ipostazelor de somn și vis în muzica modernă și contemporană.

Alte caracteristici ale scenei *sommeil* pe care le-am observat în perioada barocului sunt **metrul ternar, mersul melodic treptat** (uneori de tip *circulatio*), **indicații expresive specifice** („dulce”, „grațios”) și **preferința pentru timbrul instrumental al flautului și cel al viorilor** și ilustrarea cuvântului „somn” prin **repetarea unui singur sunet** (reprezentând sonor **static**) și utilizarea piciorului metric **trohaic**, cel mai adesea prin **ritm punctat**.

În ceea ce privește perioada romantică, fascinația pentru teme precum magicul, nocturnul, oniricul, reveria sau fantasticul mi-a oferit o paletă largă de exemple muzicale. Schubert a asociat somnului și visului tehnici armonice preferate de el: **modulații nepregătite, armonii statice, exploatarea diferitelor funcții posibile ale unei armonii** (pentru a ilustra sonor ieșirea din vis) sau ale unui sunet. Realitatea și oniricul devin în romantism planuri contrastante și sunt reliefate sonor ca atare. De cele mai multe ori, visul sau reveria reprezintă cadrul propice amintirilor, meditației, introspecției sau melancoliei, un refugiu interior al artistului, în timp ce realul este marcat de suferință, dor, absența persoanei iubite. Visul poate reprezenta o formă de comunicare cu trecutul, un mod de a retrăi momentele fericite și de a hrăni sufletul cu acestea.



În contrast cu toate acestea, vorbeam încă din argument de ipostazele „nefaste” ale visului. În romantism am regăsit reflectată în creația muzicală o stare patologică din sfera inconștientului, somnambulismul, pe care am descris-o (individual și comparativ) pornind de la operele lui Bellini (*Somnambula*) și Verdi (*Macbeth*).

Visul se dovedește a fi parte constitutivă a artelor în perioada romantismului, iar interesul pentru fantastic și miraculos, importanța acordată imaginarului până la a substitui realul, subiectivismul, eroul romantic ca geniu sunt doar câteva aspecte caracteristice epocii, pe care le-am putut asocia cu creația lui Richard Wagner. Fascinația lui în ceea ce privește interacțiunea dintre real și fantastic a dat naștere chiar unei predispoziții de a confunda cele două planuri. Printre eroii wagnerieni prinși în mrejele somnului și visului i-am identificat pe Senta, Elsa, Tristan, Erda, Erik, Kundry sau Sieglinde, iar strategiile componistice utilizate cu privire la somn și vis au fost îmbogățite odată cu maturizarea stilului wagnerian și introducerii și dezvoltării tehnicii leitmotivelor. Ambiguitatea romantică este reflectată în imaginarul fantastic wagnerian prin contopirea dintre o stare halucinantă de trezie și vis, dintre real și oniric.

Visul determină la Wagner cursul acțiunii, iar nocturnul are capacitatea de a pătrunde în zona diurnului, cei doi poli fiind adesea alăturați. Printre trăsăturile scenelor wagneriene de somn și vis am remarcat și melodică statică sau **cumulul tensional** realizat prin **progresii armonice** și **frecvente schimbări graduale ale dinamicii**. Perfecționarea tehnicii leitmotivelor va genera de asemenea motive specifice ale somnului și visului (spre exemplu, în tetralogia *Inelul nibelungului*).

Somnul în creația lui Wagner este încărcat de semnificații, iar pe parcursul creației am remarcat și conturarea interesului compozitorului pentru magic. Somnul adânc, prelungit, aparent lipsit de vise, poate fi relaționat cu nocturnul, moartea și profeția.

În creația secolului 20 am regăsit o mare varietate de ipostaze ale somnului și visului, de altfel o perioadă caracterizată, general vorbind, de o mare diversitate a curentelor și stilurilor. Am găsit, spre exemplu, la începutul secolului, referiri alegorice la somn și vis în oratoriul *Visul lui Gerontius* de Edward Elgar și un somn tulburat, care constituie elementul declanșator al operei, într-o creație aproape necunoscută semnată de Siegfried Wagner (*Spiridușul*). Am analizat numeroase referiri la tematica somnului și visului în creația lui Alexander Zemlinsky.

M-am oprit la imaginile cuprinse în sfera somnului și visului în capodoperele expresioniste semnate de Richard Strauss (*Elektra*) și Alban Berg (*Wozzeck*) și în opere mai

puțin cunoscute din prima jumătate a secolului 20, în care oniricul reflectă stări tulburătoare, angoasante, cu o profundă încărcătură psihologică.

Am admirat cu din perspectiva muzicologului și a ascultătorului una dintre cele mai ample creații vocale dedicate somnului în cea de-a doua jumătate a secolului 20, pe care o consider o adevărată capodoperă a esteticii oniricului în muzică: *Les Espaces du sommeil* (*Spațiile somnului*) de Witold Lutosławski, în care compozitorul a regăsit în poemul lui Robert Desnos imaginile suprarealiste și forma muzicală intrinsecă dorite.

Am echilibrat balanța din capitolului III prin identificarea și descrierea imaginilor sonore ale somnului și visului în muzica instrumentală, pornind de la creații programatice, printre cele mai revelatoare situându-se *Simfonia fantastică* a lui Berlioz, marcată de viziuni și coșmaruri ilustrate muzical de compozitor printr-o mare varietate de culori, alternări ritmice, agogice și dinamice și o genială construcție a climaxului sonor, toate legate de *ideea fixă*, pretextul și subiectul principal al întregii lucrări.

Am pășit apoi în sfera reveriei romantice (relaționate tematic de sentimentului iubirii) prin diferite miniaturi instrumentale, în care cele mai frecvente tehnici pe care le-am întâlnit pentru ilustrarea sonoră a zonei păcii și a liniștii propice reveriei romantice sunt a fost acompaniamentul de tip arpeggiat și impresia de modificare a curgerii timpului (pentru care am regăsit multiple strategii în creația celei de-a doua jumătăți a secolului 20 și a începutului de secol 21) prin sincopare sau coroană.

**Ideea de vis ca metaforă sau concept** se amplifică începând cu a doua jumătate a secolului 20 și până în contemporaneitate. Am regăsit la John Cage imaginea sonoră a visului realizată aici printr-o **suspensie temporală** plasată în sfera imaginarului. **Staticul și oniricul** apare relaționate la György Ligeti prin utilizarea **maselor sonore** de densitate, culoare și complexitate diferite. Un concept inedit ce include visul a fost lansat de compozitorul de avangardă La Monte Young, care a imaginat și realizat *Dream House*, **un spațiu experimental sincretic și sinestezic în care sunetul să fie continuu, permanent.**

**Esența onirică** prezentă în creația compozitorului Ulpiu Vlad din anii 1970 mă face să cred că visul și visarea pot deveni pentru un artist elemente definitorii, chiar un mod de viață. Tot în zona muzicii românești, Irinel Anghel încerca în anul 2000 o definiție a esteticii onirice, în care printre modalitățile de modelare a timpului se numără, spre exemplu, **înghețarea temporală și încetinirea timpului**, pe care le-am remarcat și eu în creații aduse în atenție în cadrul acestei cercetări.

Nu mă așteptam ca această călătorie în care am pornit prin universul sonor al somnului și visului să fie ușor de parcurs, dar presupuneam încă de la început că va fi plină

de satisfacții, generatoare de idei și gânduri care nu se vor opri aici. De aceea, sunt sigură că îmi va prilejui în continuare momente de reflecție și analiză, dorință de a-i aduce completări și ramificații noi. Cred că a accepta la finalul unei cercetări ca ea trebuie să rămână deschisă și a avea intenția de a o continua este un indice al faptului că tema aleasă a fost una potrivită.