

STUDII

Studiul arhetipurilor muzicale (VI) Animus – Anima – Androgynus – Puer – Duplex Nativitas

Corneliu Dan Georgescu

harmoniae archetypus qui intus est anima
[Johannes Kepler 1571-1630]

1. Considerații introductive

Voi prelua aici scurte pasaje din studiile mele precedente din anii 1982-1987 și 2013 sau voi menționa câteva din ideile lor principale, pentru a facilita înțelegerea prezentului text și independent de ele. Unele dintre aceste idei sper să le pot formula aici poate chiar mai clar.

Așa cum am mai constatat, se pare ca în muzicologia românească moda arhetipurilor a trecut, ca orice modă. O discuție serioasă pe această temă a avut rareori loc; au dominat mai ales frecventele, poate prea frecventele enunțuri generale spontane, puțin documentate științific. Ceea ce nu înseamnă că discuția nu a îndeplinit un rol important: acela de a vorbi despre muzică fără a se limita la descrierea unor date la nivel pur tehnic structural sau la obișnuita literaturizare, în intenția de a forja substratul ei cel mai profund.

Accepțiunea acordată noțiunii de arhetip este diferită: de la noțiunea platoniciană de arhetip în general, la cea fizică, a arhetipului sonor (Klangarchetypus), de la

considerațiile referitoare la utilitatea sa practică terapeutică sau pedagogică, la o presupusă funcție sau conținut etic-religios sau la confuzia curentă între arhetip și simbol (dar și între arhetip și model, pattern, Gestalt, structură, ethos) sau la folosirea sa metaforică, mai mult sau mai puțin fantezistă. În cadrul unei sesiuni științifice speciale dedicată temei arhetipurilor, desfășurată la Cluj-Napoca în 2009, sesiune care era de așteptat să ofere claritate pe această temă, unul din referatele importante s-a încheiat cu o formulare semnificativă: „abia acum nu știu dacă acesta este sau nu un arhetip” [Kurtág 2009:16]. *

Desigur că fiecare dintre accepțiunile curente are motivația ei; în măsura în care am avut cunoștință de ele, am încercat să ofer o trecere în revistă a lor [Georgescu 2000]. Nu este însă scopul studiului de față de a comenta această situație în detaliu și nici acela de a oferi o dogmă universal valabilă, ci doar sugestii pentru o anumită interpretare a muzicii. Și anume, o interpretare plecând de la psihologia analitică a lui C. G. Jung – după părerea mea, demers inevitabil în măsura în care ne ocupăm de *muzica privită ca artă*, deci vrem să o înțelegem și explicăm ca produs uman *conștient*, dar în mare parte și *subconștient*. Aceasta presupune o anumită disponibilitate pentru înțelegerea simbolică a lucrurilor și nu exclude o considerare filozofică precum și din punctele de vedere ale istoriei sau al fizicii, dar nu se reduce la ele; după cum are puțin comun cu o analiză muzicală clasică, care joacă însă la rândul ei un rol pregătitor important.

Profunda ancorare a psihologiei lui Jung în istoria culturii (inclusiv antice și medievale) face ca majoritatea ideilor enunțate de el să-și păstreze valoarea lor chiar dacă unele puncte de vedere pot fi considerate azi ca depășite. Esențial este faptul că psihologia sa include filozofie, ontologie, biologie, lingvistică, sociologie, mitologie etc., deci faptul că el nu subînțelege psihologia ca o reducere, ci ca o deschidere – din acest punct de vedere: asupra totalității vieții – și oferă o perspectivă

culturală nu la îndemâna oricui, nici în ceea ce privește construcția respectivă, nici în ceea ce privește înțelegerea ei corectă, deloc ușoară. Deoarece puține critici actuale a complexelor sale teorii pot contesta sau atinge înaltul nivel intelectual la care a înțeles el să privească bogăția insondabilă a sufletului omenesc. Multe dintre aceste critici nici nu au reușit să înțeleagă pe deplin teoriile sale înainte de a le critica; între altele, pentru că ele încearcă să evite sau sintetizeze contradicții în loc să le accepte ca atare, așa cum a procedat Jung fără concesii. Dar se vorbește uneori și despre o „renaștere Jung” [Keintzel 1991:21] și există o ramură specială a psihologiei, *psihologia arhetipală* [Hillman 1983], inspirată de teoria sa.

2. Arhetipurile lui Carl Gustav Jung

Fără a oferi o definiție explicită a arhetipului, C. G. Jung se referă în repetate rânduri la această noțiune centrală a psihologiei sale analitice. El consideră arhetipurile (numite de el inițial „dominante ale subconștientului colectiv” [Jacobi 1999:48]) ca un *dat psihic primordial comun*, care-și datorează existența acumulării unor numeroase experiențe continuu repetate [Jung 1965:434]. Arhetipurile în sine sunt vide, elemente pur formale, *facultas praeformandi* [Jung 1963:124,128,129; 1971:167], dar ele își schimbă permanent forma. Ele nu sunt figurabile, exprimabile în esența lor, pot fi doar sugerate metaforic, printr-un simbol [Jung 1970 *Psychologie...*:25]. Deci trebuie diferențiat *arhetipul*, noțiune abstractă care se referă la un conținut psihic dificil de definit, de *reprezentările arhetipale*, forme materiale, concrete, de expresie ale acestuia. Arhetipurile sunt omniprezente în miturile sau basmele din literatura universală [Jung 1970 *La Conscience...*]. Deoarece orice dat psihic este pre-format, sunt de asemenea pre-formate și funcțiunile lor separate, mai ales acelea care provin nemijlocit din disponibilitatea subconștientului. Între ele se află, înainte de toate, fantezia creatoare [după Jung 1990:1,9,78-79,124] și implicit, arta.

Încercările de a epuiza sau organiza, sistematiza sau ierarhiza domeniul arhetipurilor psihice sau a corespondentelor lor muzicale, în principiu desigur lăudabile, nu au dus la rezultate convingătoare. Jung a renunțat de la bun început la aceasta iluzie și eu voi rămâne la acest punct de vedere. Nu poate fi vorba deci decât de o considerare a unei liste permanent deschise a unor cazuri izolate, de ipoteze, de confruntări, de contradicții.

Unele arhetipuri par a avea capacitatea de a se grupa, de a forma „constelații” cu diferite proprietăți comune. Arhetipurile simbolizate prin primele numere naturale 1, 2, 3: Monada (*Unitatea*), Diada (*Diferențierea, Opoziția*) sau Triada (refacerea Unității prin *Sinteza contrariilor*) – la care se pot adăuga eventual cele fundate pe numerele 4, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 36, 60 etc. – par relativ independente (cel puțin primele dintre ele), ordonabile obiectiv într-un șir crescător, corespunzător cifrei respective. Arhetipurile simbolizate de cele patru materii fundamentale (Terra, Ignis, Aether, Aqua), de asemeni independente, nu par clasificabile; în Yi King sau în viziunile simbolice ale astrologiei, alchimiei etc., materii similare sau alte obiecte semnificative se înlănțuie conform unor principii diferite. Perechi de arhetipuri, dar niciodată o simetrie perfectă, constituie și cuplajele **Persona-Umbra** sau **Genesis-Mortem**.

3. Arhetipurile „speciale”

Considerarea într-o grupare aparte a arhetipurilor **Animus, Anima** [Jung 1991:57-74][Samuels...1991:38-41][Keintzel 1991:97][Jacobi 1999:116-124], **Androgynus** [Samuels... 1991:37], **Puer** [Jung 1990:107-133][Samuels...1991:183] și **Duplex Nativitas** [Jung 1990:47-48][Jacobi 1999:125-126] (toate cinci preluate de la Jung, dar ultimele trei numite cu varianta lor în latină din motive de consecvență și pentru a le distinge de noțiunile respective curente) este justificată nu numai de referința lor aparentă la unele aspecte ale sexualității ci, mai ales, pentru că ele pun în modul cel mai acut o problemă fundamentală a teoriei lui Jung:

în realitate nu este vorba de asemenea referințe (sau, în orice caz, nu numai de ele) ci mai ales de *conținutul lor abstractizat*. Tocmai această abstractizare permite aplicarea conceptelor lui Jung în domenii diferite.

Foarte pe scurt formulat (asupra definiției lor voi reveni), arhetipul **Animus** se refera nu la *bărbat*, ci la *rațiune, logică, constructivitate, disciplină, fecundare, paternitate*; arhetipul **Anima** se refera nu la *femeie*, ci la *sensibilitate, emoționalitate, sentimente, receptivitate, fertilitate, maternitate*. Iar arhetipul **Androgynus** – noțiune care, în accepțiunea curentă, subînțelege calități sexuale atât masculine cât și feminine și care, după Jung, nu trebuie confundat cu *hermafroditismul* [Samuels...1991:96][Jung 2001:129-132], care presupune amestecul lor sau nediferențierea sexuală – se referă nu la o ciudățenie anatomică, ci la o sinteză, un echilibru al arhetipurilor **Animus** și **Anima**: atât rațiunea și disciplina cât și emoționalitatea și sentimentele se îmbina în proporții echilibrate într-o unică personalitate. Această *coniunctio oppositorum* (*syzygium*) este rezultatul unui proces de *individuație* avansat, care nu diminuează calitățile specifice de tip **Animus** sau **Anima**, ci le împlinește prin complementul lor. La rândul său, arhetipul **Puer** se referă nu la *copil*, ci la latura copilărească în sens abstract a unui om la orice vârstă, deci la *curiozitate, impuls către joc, experimentare, cercetare, instinct* (de remarcat faptul că Jung consideră că arhetipul și instinctul sunt „îndeaproape înrudite” [Stein 2000:106]), *intuiție, naturalețe, nevinovăție, creativitate, uneori naivitate, vulnerabilitate, nesiguranță*. În fine, arhetipul **Duplex Nativitas** – dubla naștere – nu se referă la ceva, ce din punct de vedere biologic ar fi oricum imposibil, ci la ideea *originii simultane atât umane cât și divine* (curentă în mitologia greacă și în general în mitologia eroilor și jucând un rol important în mistere și religii) sau la *materie și spirit, trup și suflet*, eventual la o transformare radicală din viața unui om, care are semnificația unei noi nașteri (după un „botez” special sau ca o renaștere după o primă moarte, respectiv inițiere – pentru Jung, inițierea fiind o „moarte cauzată de o neadecvare”, ceea ce necesită o transformare radicală, un proces de re-definire care presupune și o jertfă

[Samuels...1991:112]). Aparținând subconștientului colectiv – de altfel ca toate celelalte arhetipuri –, nu există echivalențe sau simetrii între cele cinci arhetipuri menționate: se pot observa de exemplu unele apropieri între **Androgynus** și **Puer** (depășirea dualității **Animus-Anima**) sau între **Anima** și **Puer** (preponderența instinctului, spontaneitatea), dar nu și între **Animus** și **Puer**.

4. Dualitatea arhetipală **Animus-Anima**

Atât **Animus** cât și **Anima** – două dintre cele mai importante arhetipuri la Jung, simbolizate prin două cuvinte de origine latină înrudite – erau considerate de filozofi inițial ca însemnând amândouă în principiu *sufflet*, *spirit* sau *sufly*, *respirație*; mai târziu noțiunile se diferențiază, prima referindu-se cu precădere la latura spirituală, „dătătoare de viață”, a doua, la aspecte aparținând mai ales naturii, trupescului, „animalicului”. Reținem însă accepțiunile acordate de Jung, cu accentul pus pe un conținut psihic. Noțiunile joacă la el un rol particular, mai ales **Anima**, care pleacă în mai mare parte de la subconștient [Samuels...1991:228].

Din punctul de vedere funcțional, privit la un nivel general, arhetipul **Animus** poate fi considerat ca având o funcție predominant discriminatorie, organizatoare, rolul său fiind acela de *a distinge, cunoaște, controla*, iar arhetipul **Anima** pare a avea și o funcție de relație specială între conștient și subconștient, misiunea sa fiind aceea de *a unifica, integra elemente ale subconștientului în conștiință* [Jung 1958:54]. În ambele cazuri este vorba de „personalități parcelare” [Jung 1958:54], de zone fragmentare, incomplete, ale unui psihic: de o „minoritate feminină” pentru bărbat sau „masculină” pentru femeie, disimulate sub pragul conștiinței [Jung 1958:80], ce poate integra sau proiecta (în cel mai rău caz, refuza) componente complementare esențiale individuației sale, adică *împlinirii unei personalități complete, echilibrate, armonioase*. Jung consideră *individuația* un „concept cheie” în procesul de evoluție a unui om către formula sa de viață proprie, unică,

specifică [Samuels...1991:106]; în cadrul acestui proces are loc o *integrare a contrariilor*: **Persona+Umbra, Animus+Anima** [Samuels...1991:115], **Conștient+Subconștient**. Jung afirmă că *subconștientul* „s-ar învăța la nesfârșit în jurul lui însuși”, dacă nu ar interveni *conștientul* „ca să-l libereze” [Keintzel 1991:79]; dar și *conștientul* s-ar închista, dacă nu ar interveni *subconștientul* „să-i dea viață”.

Orice arhetip are și o latură negativă. Astfel, arhetipul **Animus** poate semnifica în caz extrem și *violență, agresivitate sau intoleranță, „lipsă de suflet”,* arhetipul **Anima** poate semnifica în caz extrem și *pseudo-protecție maternă paralizantă, sentimentalism exagerat sau dimpotrivă, „vrăjitorie”, „intuitivitate demonică”,* iar arhetipul **Puer**, *slăbiciune, docilitate, un timp trecut, „un paradis care nu se mai întoarce”,* dar și *încălcarea oricărei legi, reguli, convenții*. Este vorba de acele contradicții amintite, intrinseci noțiunii de arhetip, pe care trebuie să le acceptăm.

În special departajarea caracteristicilor arhetipurilor **Animus** și **Anima**, oricum dificilă, devine o temă de discuții inutile prin faptul că ele sunt proiectate curent asupra unui bărbat concret, respectiv asupra unei femei concrete, iar o *proiecție psihică* presupune întotdeauna o reacție subconștientă [Jung 1990:62][Jacobi 1991:91], deci involuntară, necontrolabilă, posibil nelogică, absurdă.

În ceea ce privește aceste proiecții, Jung deosebește patru trepte ale *imaginii Animus*-ului: prima definește „forța naturală a sălbaticului”, a doua, „fapta curajoasă a eroului”, a treia, „abilitatea cuvântului politicianului sau artistului”, a patra, „spiritualitatea terapeutului sau a preotului”. În mod similar, arhetipul **Animei** cunoaște la el patru *imagini*: prima se bazează pe imaginea „mamei primordiale” (Eva), situată la nivel pământesc, pur biologic, privind înmulțirea – principiul *Bios*; a doua, pe imaginea ce privește în primul rând activitatea erotică, dar ridicată la nivel estetic și romantic (Elena) – principiul *Eros*; a treia privește acest principiu Eros spiritualizat (Maria) –

principiul *genezei spirituale*; a patra găsește în imaginea respectivă „înțelepciunea absolută” (Sofia).

Dar proiecțiile funcționează curent, inclusiv fixațiile respective, cele ale **Animusului** asupra oricărui bărbat (fiu, frate, tată, prieten, coleg, iubit, vedetă sportivă, erou, profesor, doctor, conducător, guru, sau calitățile sale asupra masculinității în general), iar proiecțiile **Animei** asupra oricărei femei (fiica, soră, mamă, prietenă, colegă, iubită, soră de caritate, artistă celebră, model sexy, profesoară, sau calitățile sale asupra feminității în general). Tocmai asemenea proiecții pot conduce la o polarizare exagerată, prin care, de exemplu, caracterul activ, pozitiv, inițiativa, forța etc. sunt atribuite, sub diferite forme, exclusiv **Animus**-ului, iar caracterul pasiv, negativ, finețea, labilitatea, sentimentalismul etc., sub diferite forme, exclusiv arhetipului **Anima**.

Arhetipul **Animus** poate semnifica însă și reprezentarea *Masculinului* în concepția feminină și invers, arhetipul **Anima** poate semnifica reprezentarea *Femininului* în concepția masculină [Samuels...1991:38]. Iar **Anima** intervine întotdeauna în psihologia unui bărbat când este vorba de *afecte*, de *emoții* [Jung 1990:73], respectiv **Animus** în psihologia unei femei, când este vorba de *luciditate*, *organizare*. „Pierderea **Animei**” înseamnă pierderea vivacității, a flexibilității, a omeniei, stereotipie, încăpățănare fanatică [Jung 1990:74], „pierderea **Animus**-ului” însemnând incapacitate de ordonare, de decizie, derută, capricii. Aceste arhetipuri definesc deci în realitate, prezente amândouă dar în proporții diferite, fiecare personalitate împlinită; ele nu pot fi separate decât în cazuri patologice. O echilibrare perfectă ar exista însă doar în contextul arhetipului **Androgynus**. *Integrarea* amintită mai sus înseamnă între altele tocmai asimilarea, respectiv „luarea înapoi a proiecțiilor” [Keintzel 1991:100], revenirea la realitate.

5. Depășirea dualității:

arhetipurile **Androgynus, Puer, Duplex Nativitas**

Aceste trei arhetipuri au comun între ele faptul că ele fie sintetizează ceea ce au relevat primele două ca *diferit*, integrând elementele respective, „trecând peste ele”, fie că se concentrează asupra unor aspecte în cea mai mare parte neutre. Între aceste arhetipuri, Jung acordă mai multă atenție arhetipului **Puer**, numit de el „das Kind-Archetyp” [Jung 2001:107-136]. Gradul de ambiguitate al acestui arhetip, inclusiv caracterul contradictoriu al calităților sale, depășește cazurile descrise anterior. Alături de sensurile enumerate mai sus, el ar putea însemna: *creștere, dezvoltare, copilul divin, piticul ca expresie a unei forțe naturale ascunse* [Jung 2001:113], *o stare trecută care nu se mai întoarce* [Jung 2001:118], *un viitor potențial* [Jung 2001:119], *abandonul, suspensia, pericolul* [Jung 2001:123], *nemurirea* [Jung 2001:125], *hermafroditismul, nediferențierea* [Jung 2001:129], *rezultatul unirii contrariilor, ființă simbolizând nașterea și sfârșitul, întreaga umanitate, vulnerabilitatea, infantilismul, absența identității sau forța divină ascunsă* [Jung 2001:133-35].

6. Arhetipurile muzicale – introducere

Jung a citat adesea miturile, basmele, visele, simbolurile, arta în general, ca forme curente de exprimare a arhetipurilor. Pentru el, simbolurile „au calități arhetipale”, zeii „se comportă arhetipal”, miturile sunt „înscenări arhetipale” [Samuels...1991:44]. Dar el a evitat consecvent să se refere la muzică. Se pare ca nu a fost o omisiune chiar întâmplătoare: conform mărturiei pianistei Margaret Tilly, Jung s-a fi exprimat în 1956 – deci, către sfârșitul vieții sale (1875-1961) – referitor la aceea că „muzica îl irită”, deoarece ea „lucrează cu un material arhetipal extrem de profund, dar cei ce exercită muzica nu realizează acest lucru”. Este greu de acceptat faptul că el ar fi ezitat să se implice într-un domeniu ce îi era străin, deoarece în multe alte asemenea situații, el a apelat fără reținere la specialiști renumiți în domeniul respectiv (cum ar fi de exemplu

Mircea Eliade în probleme de istorie sau sistematizare a religiilor).

În cele de urmează, se consideră că muzica nu se reduce la partitură sau înregistrare, acestea fiind doar „forme de conservare” ale ei convenționale. Va fi vorba de muzica privită ca un organism viu, de un „suflet” al muzicii, existent ideal înainte ca ea să primească un „corp material”. Se are în vedere desigur o privire simbolică.

Dar – fie și simbolic – se poate pune întrebarea: „de unde vine” în definitiv muzica înainte de a primi un asemenea „corp material”, unde și sub ce formă ar exista ea înainte de a deveni materie sonoră sau notație? Nu formulez aceasta întrebare din perspectivă filozofică speculativă, ci rămânând consecvent la punctul de vedere psihologizant al lui Jung. Ca și în cazul oricărui arhetip (nu numai muzical) s-ar putea imagina o formă de existență inițial ideală, „imaterială”, latentă, a muzicii în subconștient, care s-ar „exprima” apoi într-o formă concretă. S-ar putea concepe un ipotetic „metalevel” [Taube 2004], un nivel unde totul este mai întâi virtual, sub forma unei imagini încă difuze (ceea ce nu înseamnă că nu urmează anumite reguli), ca un fel de vis, înainte de „a trece pragul” conștientului. Am considerat că este mai bine să enunț aici această veche și aparent desuetă întrebare, profundă și naivă în același timp, înainte de a intra în miezul problemei. Poate că, între altele, și asemenea întrebări fără răspuns l-au oprit pe Jung să se ocupe mai îndeaproape de muzică. Iar în procesul acestei materializări, acționează, ca în toate situațiile în care subconștientul joacă un rol, arhetipurile respective, în acest caz, arhetipurile muzicale, deci *experiențele precedente repetate condensate*.

Bineînțeles că nu se pot aplica *mot-à-mot* cele expuse mai sus la punctele 2-6 referitor la arhetipuri în general în muzică. Au existat și asemenea tentative, care au produs mai

ales ironii. Concepția lui Jung dovedește însă permanent flexibilitatea ei, începând chiar cu abstractizarea și considerarea simbolică a unor date anatomic-biologice. Va fi nevoie însă de multă abilitate, pentru a selecta din această complexă concepție doar ceea ce este aplicabil la muzică.

7. Arhetipurile muzicale – descriere generală

În seria de studii precedente pe această temă menționată (în total sunt 14 studii începând din 1982, între care cinci distincte, celelalte reprezentând mai ales variante diferite ale lor, aspecte introductive sau aplicații concrete), m-am referit la anumite aspecte ale arhetipurilor muzicale, fără a încerca o clasificare sau ordine în expunerea lor.

Rezumând: Extrapolarea noțiunii de arhetip din contextul psihologiei analitice a lui C. G. Jung în lumea sunetelor are la bază o proiecție a unui concept asupra unui alt domeniu [Samuels...1991:265], deci nu o proiecție psihică necontrolabilă, ci o proiecție noțională, justificată atât de existența unui substrat subconștient în orice comunicare, inclusiv muzicală (alături de stratul conștient, intențional), cât și de corespondența care se poate stabili în general între procese psihice și caractere fundamentale ale lumii fizice, inclusiv fizico-acustice. Arhetipurile muzicale reprezintă nucleul natural, general uman, anistoric, etern al muzicii, artă analizată de obicei sub aspectul ei cultural, particular, istoric, relativ. Deci muzica poate fi considerată un „limbaj universal” doar în plan arhetipal; în afara acestuia, totul este variabil. Arhetipurile muzicale nu au nimic comun cu semantica, estetica, etica, morala. Sugerarea sau denumirea unui arhetip muzical printr-un simbol nu trebuie confundată cu literaturizarea muzicii sau cu un comentariu de tip hermeneutic convențional, procedee care pot fi considerate de altfel derivate, posibile tocmai datorită intuirii mai mult sau mai puțin clare a unor date arhetipale obiective. Iar *reprezentarea*, exprimarea concretă muzicală a unui arhetip se realizează prin

componente arhetipale (echivalent cu ceea ce Jung numește *reprezentări arhetipale*); acestea (elemente fizico-acustice materiale specifice muzicii, cum ar fi scara armonicelor naturale, gama pentatonică, forma ABA, cadențele armonic-funcționale etc.) nu sunt însă arhetipuri (deci, „dominante ale subconștientului colectiv”), ci participă doar la definirea acestora.

Prin muzică se exprimă experiențele umane, fie ca acest fapt este dorit sau nu de către compozitor. Astfel, de exemplu, nașterea și moartea, maturizarea și evoluția corespunzătoare interioară, aspectele logice, structurate, sau capricioase, necontrolabile, latura socială, convențională, ca și cea intimă, „ascunsă” a personalității umane etc. sunt dimensiuni arhetipale comune vieții omului ca și muzicii. Unele asemenea elemente pot fi numite, în sensul lui Jung, corespunzând destul de fidel unor arhetipuri psihice și descriind astfel „viața” unei opere muzicale (sper că denumirile lor în latină explică suficient sensul lor): alături de arhetipuri cu caracter general cum ar fi cele deja amintite – **Monada-Diada-Triada** sau **Persona-Umbra, Animus-Anima, Androgynus, Puer, Duplex Nativitas**, am putea enumera și o serie de arhetipuri care ar descrie o muzică în ceea ce are ea specific, cum ar fi **Terra-Ignis-Aether-Aqua** (indică „materii primordiale”, asociabile cu omofonia, polifonia, monodia, eterofonia), **Initium-Centrum-Finis** (indică o poziție și o funcție), **Crescere-Planum-Descrescere** (indică faze și calități ale unui proces), **Culmen-Vallis, Maximum-Minimum** (indică proprietăți ale unui moment, rezultat al unui proces), **Ascensio-Descensio, Jubilatio, Peroratio finalis, Oniros, Transfiguro, Apotheosis, Hiatus, Transitio, Alternis, Flexus** (indică unele cazuri sau caractere speciale ale unei evoluții). Aceste arhetipuri specific muzicale – dintre care unele au fost analizate într-un studiu dedicat lui Enescu [Georgescu 1990] – nu au fost amintite de Jung, ele sunt totuși nu numai „specific muzicale” și ar fi nu mai puțin aplicabile general, inclusiv la viața psihică a unui om. Eventuala lor denumire diferită nu trebuie să inducă în eroare referitor la sensul lor. De exemplu, **Initium-Finis** –

denumire mai potrivită pentru muzică – este același lucru cu **Genesis-Mortem** sau cu **Naștere-Moarte**.

(Poate fac o greșeală, neîncercând să găsec și pentru celelalte arhetipuri – cum ar fi chiar cele ce constituie tema textului de față – o formulare „mai aproape de muzică”; am preferat însă să rămân cât mai fidel terminologiei lui Jung, acolo unde ea există și este suficient documentată).

După cum se vede, arhetipurile nu sunt întotdeauna comparabile între ele și pot acționa la nivele diferite; dar ele au în vedere întotdeauna „momentele cheie” – nu doar ale unei muzici anumite, ci ale *muzicii în general*.

8. „Arhetipurile speciale” în muzică

Voi încerca să definesc pe scurt fiecare termen al grupării de arhetipuri menționate în titlul acestui studiu prin ceva esențial pentru el la nivel muzical.

Correspondentul muzical al arhetipului **Animus** poate fi recunoscut în tot ceea ce privește *ideea principală, conceptul abstract, regulile globale, proiectul în general, structura de bază* (și nu în mod esențial ceea ce presupune o energie mai ridicată: *crescendo, accelerando, acumularea, dinamizarea, fortissimo* etc. care ar fi caracteristice arhetipului **Yang**). Arhetipul muzical **Anima** poate fi recunoscut în tot ceea ce privește *realizarea materială, substanța concretă muzicală, „trupul muzicii”, detaliile, inclusiv abaterea de la reguli sau de la proiect* (și nu în mod esențial ceea ce presupune o energie mai redusă: *diminuendo, rallentando, pianissimo* dezagregarea etc., care ar fi caracteristice arhetipului **Yin**). Nu este același lucru cu vechile și destul de uzate noțiuni de „conținut” și „formă”, pentru că, între multe altele, punctul de vedere arhetipal nu privește separat structura muzicală de semnificația ei în plan psihologic.

O precizare: m-am referit la arhetipurile cu caracter general **Yang** și **Yin** într-un studiu special [Georgescu

1987] într-o perioadă în care încă nu îmi era pe deplin clar că „în spatele lor” acționează de fapt arhetipurile **Animus** și **Anima**. Această inconsecvență confirmă însă cele afirmate mai sus: arhetipurile pot fi definite prin termeni diferiți, care pot accentua la rândul lor și anumite aspecte diferite ale lor. În acest caz, prin denumirile **Yang** și **Yin** a fost reliefat mai ales aspectul energetic abstract (de tip *plus-minus*) al celor două arhetipuri **Animus** și **Anima**. Nu este lipsit de interes a aminti și faptul că așa numita „temă masculină” și „temă feminină” din expoziția unei sonate clasice prefigurează oarecum, în terminologia epocii, ideea acestei dualități arhetipale.

Animus semnifică și *posibilitatea* creării unei opere de artă, *existența ei virtuală, concepția* ce o animă, „sufletul” ei, iar **Anima** semnifică și *opera concretă, vie, existența ei reală*, „corpul” ei. Dar ele nu sunt atât de simplu de diferențiat, deoarece, pe de altă parte, arhetipul muzical **Animus** ar reprezenta și ceea ce este schematic, latura controlabilă, ordonată, previzibilă, fixată, eventual rigiditatea, închiderea, simetria, precum și tabelele, setul de structuri, sistemele melodice sau ritmice, familiile de timbruri – poate unele dintre ele imaginare, nerealizabile real, dar în primul rând cele reale (deci și *elemente concrete, materiale*), totul văzut din perspectiva unei improvizații pe care o poate însă și organiza, optimiza, stabiliza, iar arhetipul muzical **Anima** ar reprezenta – alături de structurile muzicale specifice epocii, stilului, compozitorului, piesei respective – și ceea ce este neașteptat, surprinzător, senzualul, imprevizibilul, improvizatoricul, spontaneitatea, capriciosul, haoticul, eventual destructurarea, dezordinea, latura deschisă, generativă (deci și *elemente abstracte, generale*), totul văzut din perspectiva unei structuri logice pe care o poate contrazice, dar și îmbogăți, rafina. Astfel devine evidentă încă odată necesitatea considerării amândurora arhetipurilor ca și inseparabilitatea lor.

Se pot imagina și cazuri extreme: o muzică integral programată, fără niciun detaliu în afara sistemului unic,

strict structurat („eliminarea arhetipului **Anima**”), sau o muzică integral improvizatorică, executată spontan, fără vreun plan sau proiect („eliminarea arhetipului **Animus**”). Dacă primul caz este foarte greu de imaginat, al doilea este imposibil: elemente ale arhetipului **Animus** se impun la nivelul subconștientului chiar și fără voia autorului respectiv.

Arhetipul muzical **Androgynus** poate fi regăsit în prezența acestor două arhetipuri într-o proporție echilibrată, armonioasă; nu este vorba de a le recunoaște pe amândouă separat și nici de un amestec nediferențiat între ele, ci de ceea ce rezultă din axarea unuia dintre ele pe celălalt, arhetipul „întregitor” peste cel „dominant”. Astfel, o structură muzicală „rigidă” poate avea unele detalii care o diversifică pe linia imprevizibilului, a surprizei, „înviorând-o”, iar o muzică improvizatorică „informă” poate avea câteva nuclee logice, care îi dau stabilitate și coerență. Dar este vorba mai ales de *echilibrul între elemente schematice și detalii expresive, previzibil și imprevizibil, sistematic și improvizatoric*. Deci și arhetipul muzical **Androgynus**, aparent mai puțin bogat în semnificații decât componentele sale, permite totuși o serie de nuanțe.

Arhetipul muzical **Puer** poate fi recunoscut în spiritul ludic, în plăcerea de a experimenta, eventual contrazice principii unanim acceptate, de a distruge sau de a risca noi soluții, eventual în nesiguranța, naivitatea lor, dar și în idei creative neconvenționale, radicale, „infantile”, „trăsnete”. Se pot observa unele elemente comune cu arhetipul **Anima**, dar acest arhetip înlocuiește plăcerea jocului și naivitatea arhetipului **Puer** cu senzualitatea și caracterul său generativ.

Arhetipul muzical **Duplex Nativitas** poate semnifica în muzică originea operei bazată pe o idee logică, rațională, pe un „credo” propriu sau comun unei orientări, pe o informație culturală sau o viziune care depășește capacitățile unui om, dar mai ales pe talent, „inspirație divină” (o „nașterea sacră”) – în constelație cu **Animus**; dar el înseamnă în același timp și originea operei bazată pe materializarea, concretizarea, „darea unui corp ideii”, îmbogățirea ei cu detalii vii, imprevizibile, la

nivel senzorial, eventual cu anumite „imperfecțiuni” (o „naștere terestră”) – în constelație cu **Anima**. Aceste două aspecte sunt inseparabile în arhetipul **Duplex Nativitas**, dar – spre deosebire de arhetipul **Androgynus** – în acest arhetip pot fi considerate și date exterioare structurii muzicale (de exemplu, ecouri ale contextului social-cultural în care o operă este concepută sau ale cunoștințelor teoretice „învățate la școală” ale unui compozitor, metoda sa de compoziție sau concepția sa religioasă, ethos-ul epocii– toate elemente care preced, dar iau parte și activ, la „nașterea materială” a unei opere).

9. Aplicație concretă

Pentru exemplificare am ales două lucrări din muzica românească modernă care se pot referi amândouă indirect la monumentala sculptură a lui Constantin Brâncuși, „Coloana Infinita”: „Arcade” (1962-63) pentru orchestră de suflători, trei *ondes Martenot* și orgă de Aurel Stroe

[LP Electrecord 1970 OCLC 31210245 33 1/3, 12 in.](https://www.youtube.com/watch?v=vbbiiV23Fhc)

<https://www.youtube.com/watch?v=vbbiiV23Fhc>

(Complet 7:46”)

și piesa mea de muzică electronică „Corona Borealis” (1970-1980)

[http://www.corneliu-dan-](http://www.corneliu-dan-georgescu.de/cdg_19Jul2013b_hm_files/CoronaBorealis.mp3)

[georgescu.de/cdg_19Jul2013b_hm_files/CoronaBorealis.mp3](http://www.corneliu-dan-georgescu.de/cdg_19Jul2013b_hm_files/CoronaBorealis.mp3)

(I: Fragment 6:48”)

<https://youtu.be/S17VFEImOss>

(II: Fragment + film 12:11”)

Amândouă lucrările reprezintă momente importante în creația autorilor lor. „Arcade” face parte – alături de „Armonia” pentru suflători, „Muzica de concert” pentru pian, suflători și percuție, „Laudes I” pentru 28 coarde și „Laudes II” pentru 12 grupe instrumentale și două *ondes Martenot* – din ciclul „Démarche Musicale” (1962-1972), un prim pas decisiv, conturat clar pe un extrem de complex drum evolutiv, „Arcade” fiind poate cea mai radicală dintre piesele ciclului, iar „Corona Borealis” inițiază în anii 1970-1980 ciclul de piese de muzică

electronică „Atemporal Studies” (fiind urmată de „Crystal Silence”, „Aequilibrium”, „Ende ein Anfang”, „Ritual für die Harmonie”, „Hieratic Drawings” etc.), ciclul care exprimă fără compromisuri ideea de mult intuită a unei „muzici atemporale”. Atât „Arcade” cât și „Corona Borealis” sunt caracterizate printr-un proiect compozițional relativ simplu și evitarea oricărui efect străin acestuia, deci prin *concentrarea extremă a procedeelelor componistice*, prin unele *elemente repetitive*, printr-o linie amplă continuă într-un tempo lent, precum și printr-o anumită *monotonie*. Piesele nu sunt concepute la computer (cel puțin, nu integral), dar ar fi putut fi, deoarece se pretează ideal la o formulare algoritmică. Nu va fi vorba aici de o analiză propriu zisă, ci doar de o descriere succintă în sensul studiului de față.

Se poate presupune că aceste lucrări pleacă amândouă de la o idee poetică: „Arcade” ar evoca un templu antic, respectiv „Corona Borealis”, stelele de pe bolta cerească. Deosebiri la nivelul ideii principale rămân în sfera geometriei: global, se sugerează o linie alternativ ascendentă și descendentă, deci *arcade*, respectiv un cerc sau semicerc, deci o *coroană*.

Faptul că „Arcade” nu este o piesă de muzică electronică reprezintă doar o deosebire de formă: sonoritatea globală a muzicii (probabil și datorată prezenței celor trei *ondes Martenot*) o apropie mult de o muzică electronică gândită ca atare; ea posedă însă o partitură și are o durată definită, în timp ce „Corona Borealis” nu are partitură (ci doar scheme) și nici o durată precizată. O altă deosebire: „Arcade” are la bază o idee pur melodică (o serie de linii modale continue) iar „Corona Borealis”, o idee armonică (câteva acorduri); dar melodica „Arcadelor” constă dintr-o asemenea suprapunere sistematic prelungită a sunetelor într-un fel de „evantai sonor”, care se „deschide” și „închide”

alternativ, încât rezultă auditiv și o anumită componentă armonică.

Nu este vorba, în ambele cazuri, de o muzică „normală”: amândouă compozițiile se dispensează radical de ceea ce se numește de obicei *temă*, *motiv*, *frază*, de o structură ierarhizată în general, de ceea ce se înțelege prin *ritm*, dar și de o dezvoltare convențională a ideilor, contrast, dramaturgie. Este vorba numai de înlănțuiri continui de sunete, acorduri și durate permanent variate între anumite limite, fără un profil pregnant convențional, eventual cu pauze atunci când structura respectivă o prescrie. Iar forma arhitectonică a pieselor, delimitată concret în timp sau nu, cu partitură sau nu, nu are din punct de vedere al evoluției structurilor implicate un început sau un sfârșit definit: muzica s-ar putea desfășura și peste granițele fixate în partitura sau înregistrarea existente (cu alte cuvinte, arhetipurile **Initium** și **Finis** au în principiu aceeași semnificație).

„Arcade” pornește de la ideea valorificării consecvente a șirului lui Fibonacci (idee inspirată de un studiu al lui Wilhelm Berger [Berger 1979]). În mod concret, se generează ample grupuri de numere, „traduse” apoi în înălțimi și durate ale sunetelor și suprapuse prin prelungirea anumitor sunete, ceea ce sugerează un ecou continuu și un efect pseudo-armonic; în fond, este vorba de o *monodie*, îmbogățită însă ingenios astfel. În pofida simplității concepției, sunt calculate permanent noi variante, iar impresia este similară unui permanent *rubato*. Dar ideea principală este de natură geometrică, idee care fundamentează și dă formă acestor șiruri de sunete în contextul unui arhetip **Animus**: arcadele de diferite lungimi și în diferite registre, culori orchestrale și densități, create astfel, „pendulează” între registrele extreme acut și grav și se conectează una la cealaltă într-o linie quasi-continuă; schimbarea direcției mișcării presupune însă uneori o întrerupere. Există în total zece arcade, între care cinci complete cu „vârful în jos”, trei complete cu „vârful în sus” și două descendente, „incomplete”. Dacă nu poate fi vorba de o dezvoltare a

ideilor, o evoluție minimă lentă există totuși: arcadele devin din ce în ce mai scurte, „lacunare” (intervalele devin din ce în ce mai mari, deci registrele extreme sunt atinse mai repede), par a se dezmembra treptat. În principiu totul pare mai mult sau mai puțin omogen, un element oarecum străin îl reprezintă însă cele două arcade descendente „incomplete”, un solo la orgă (deci o monodie fără prelungiri ale sunetelor), un fel de $\frac{1}{2}$ de arcadă, poate gândit ca un fel de ecou. Toate aceste ultime detalii ca și particularitățile timbrale orchestrale concrete ale muzicii privesc arhetipul **Anima**, parte dintre ele, în această lucrare poate în mai mică măsură, și arhetipul **Puer**. Dar pot fi recunoscute relativ ușor și alte arhetipuri specific muzicale (**Ascensio-Descensio**, **Maximum-Minimum**, **Hiatus**)

„Corona Borealis” se bazează pe o idee de asemeni geometrică, care ar reflecta „ordinea cosmică” ce asigură regularitatea „de ceasornic” a unor structuri mai mult sau mai puțin ipotetic periodice (stele, planete, sateliți), dar și haosul care domnește, mai bine zis, pe care îl percepem noi, în infinitele regiuni neexplorate și poate neexplorabile ale universului (nebuloase, nori de plasmă). Aceasta idee aparține arhetipului **Animus** și se reflectă într-o structură repetitivă ciclică, imperceptibil variabilă și, în paralel, într-o structură haotică, reglată de hazard, dar, privită în mare, de asemenea ciclică. Desfășurarea muzicii pe un dublu plan deosebește această lucrare de „Arcade”, care cunoaște un singur plan; dar și aici, cele două planuri se contopesc de fapt în unul singur. Arhetipul **Anima** se reflectă în „Corona Borealis” în mod concret prin alternanța permanent diversificată între două acorduri consonante transpuse în două ipostaze (major-minor) și expuse la două „voci” în dialog pe un șir ciclic-oscilant de durate. Aceste durate sunt astfel alese, atât pentru acorduri cât și pentru pauzele dintre ele, încât – într-un tempo *molto lento* – se asigură suprapuneri practic permanent noi printr-o decalare treptată (similară oarecum procedului

shifting phase al lui Steve Reich [Reich 1974], dar Reich aplică această idee – de altfel, necunoscută în România acelor ani – nu la armonie, ci la fragmente de melodie). Decalarea menționată produce periodic distanțarea, apoi apropierea până la suprapunere a acordurilor; deci are de asemeni un caracter ciclic, ca și repartizarea „culorilor” acordurilor. Un element străin îl reprezintă cel de al doilea plan, o serie de sunete solistice haotice sau *rectotono* acute, care contrastează pregnant cu regularitatea și masivitatea acordurilor. Piesa nu este gândită a fi delimitată în timp, varianta originală este o înregistrare de 45’, dar structura respectivă s-ar putea desfășura la infinit. Proiectul poate fi privit ca o formă a arhetipului **Animus**, arhetipul **Anima** manifestându-se prin continua variabilitate a multiplei alternanțe binare realizate prin desfășurarea în timp a proiectului, iar arhetipul **Puer** poate în primul rând prin grupurile de sunete haotice. Alte arhetipuri specific muzicale cum ar fi **Alternis**, **Hiatus** pot fi de asemeni recunoscute.

Arhetipul **Animus** se poate regăsi, conform celor precizate mai sus, în proiectele ambelor piese (de exemplu, în concepția lor quasi-algoritmă și în estetica lor geometrică), iar arhetipul **Anima** (care pare a se confunda aici în mare parte cu arhetipul **Puer**), în ceea ce aduce realizarea lor concretă muzicală și în variabilitatea permanentă a ideilor. Arhetipul **Androgynus** ar putea fi perceput în echilibrul particular al concepțiilor acestor două piese: cu toate că amândouă au o puternică participare **Animus**, aceasta este compensată echitabil prin contribuția **Animei**, concretizată prin detalii variaționale, elemente imprevizibile, mai ales alternanțe permanente noi. Impresia generală, dictată de acțiunea acestor arhetipuri – deci, de către ceea ce am putea numi „materializarea quasi-algoritmului” – este aceea a unui *mecanism care funcționează implacabil după anumite reguli stricte, relativ simple, dar destul de complexe pentru a nu putea fi percepute decât în momente fugitive*; monotonia se impune

obsedant, dar ceva-ceva scapă permanent atenției. În cazul arhetipului **Duplex Nativitas** ar putea fi vorba de faptul că aceste opere s-au născut odată în imaginația autorilor lor, s-au conturat ca „inspirație”, vise, idei, planuri, proiecte, apoi o a doua oară, când au primit un corp, deci existență materială concretă, când „au fost lucrate”. Dacă această optică este destul de generală și aplicabilă aproape oricărei compoziții, nu orice compoziție cunoaște însă un asemenea raport între proiect și realizarea acestuia: în cele două cazuri menționate, aproape întreaga fază de lucru a fost deja inclusă în proiect, munca de realizare concretă nu a trebuit decât să-l urmeze aproape mecanic, pas cu pas (ceea ce am numit „o puternică participare **Animus**”) – dacă nu ar exista și acele elemente imprevizibile introduse de **Anima** și **Puer**.

Ca și sculptura brâncușiană, lucrările descrise au o *monostructură macro-celulară repetitivă* bazată pe un *ritm binar*, pe o simplă alternanță, ca un fel de „legănare” lentă: „Columna infinită” – o formă geometrică (un romb, deci un volum alternativ expansiv-regresiv), „Arcade” – o linie în zig-zag, alternativ ascendentă și descendentă, „Corona Borealis” – un puls binar, alternativ acord-pauză. Dar asemănarea cu monumentul lui Brâncuși, sugerată în primul rând de caracterul contemplativ și de liniștea majestuoasă a muzicilor, se oprește în ambele cazuri aici: deși reduse la elementar și dominate de geometrie, atât „Arcade” cât și „Corona Borealis” nu sunt lucrări pur minimal repetitive, ci cunosc o permanentă variabilitate. Amândouă piesele nu sunt agresiv moderniste, în niciun caz însă tradiționaliste; destul de greu se pot găsi unele asemănări cu alte piese din muzica românească, cu stiluri sau curente muzicale contemporane. Poate că totuși, mai mult decât o invenție inedită în plan structural, „ieșirea” din tradiția lirico-epico-dramatică prin care muzica „povestește” ceva precum și refuzul modernismului standard al timpului și a expresivității derivate, devenită și ea standard mai ales pe linia post-expresionismului, reprezintă contribuția lor cea mai

interesantă. Deoarece, în pofida austerității extreme a mijloacelor componistice, piesele au o anumită expresivitate proprie – rece, abstractă, non-emoțională, echivalentă cu presupusa expresivitate a figurilor geometrice. Iar apropierea lor de sculptura brâncușiană se datorează până la urmă unei anumite „pregnanțe arhetipale”, care depășește granițele între arte. Acesta este și motivul principal pentru care am ales aceste două piese pentru o exemplificare.

10. Câteva concluzii

Arhetipurile descrise se pot percepe desigur în orice operă muzicală, tocmai de aceea se consideră ele a fi arhetipuri, deci – așa cum am precizat repetat – factori generali umani, prezenți permanent și inevitabil, atât în psihicul omului (în subconștientul său) cât și în toate activitățile umane în care acest subconștient joacă un rol. Problema constă însă în a defini în ce formă, cum anume se manifestă într-o operă concretă aceste arhetipuri, ce valori semantice sau estetice particulare primesc ele prin reprezentările lor concrete respective, deci, de a *formula deosebiri în plan semantic și estetic pe o bază arhetipală comună*. Deoarece nivelul de percepție arhetipal al unei opere de artă este doar primul nivel de percepție, dar el nu epuizează opera, ci îi oferă doar un fel de suport intuitiv, pe care se pot axa percepția și analiza ei ulterioară, în cea mai mare parte rațională – analiză, care în acest punct abia poate începe. Ar fi deci profund eronat a încerca să se descrie o compoziție doar prin aspectul ei arhetipal, nu mai puțin lipsit de sens decât a vorbi despre „o muzică arhetipală”: *orice muzică este arhetipală*, după cum *nici-o muzică nu poate fi numai arhetipală*.

În încheiere voi enumera recapitulativ rezultatele acestei încercări de a înțelege muzica din perspectivă arhetipală în sensul lui Jung:

Arhetipurile muzicale **Animus** și **Anima** relevă faptul că o piesă muzicală are la bază o idee unică, un „suflet” al ei propriu, care primește un „corp”, „lucrat” cu ajutorul unei anumite metode de compoziție, specifică fiecărui compozitor. Aceste două arhetipuri sunt *arhetipuri primare*; existența lor este inevitabilă – chiar și acolo unde ele nu sunt dorite de compozitor (într-o muzică „complet programată” sau „pur improvizatorică”).

În „Arcade”: ideea geometrică a arcadelor *versus* asimetria lor, seria Fibonacci, orchestrația

În „Corona Borealis”: caracterul ciclic, ideea pulsului binar *versus* jocul decalat treptat acord-pauză, ipostazele major-minor, sunetele haotice

Arhetipul muzical **Androginus** consideră echilibrul specific între **Animus** și **Anima**, între proiect și realizare. Este un *arhetip secundar*, al cărui existență nu este totdeauna evidentă, unul sau altul dintre „arhetipurile primare” pot domina categoric. Cu alte cuvinte: între „suflet” și „corp” nu este întotdeauna o armonie ideală.

Atât în „Arcade” cât și în „Corona Borealis”: preponderența arhetipului **Animus** (a unui „algoritm componistic virtual” strict definit) în raport cu variabilitatea continuă a parametrilor.

Arhetipul muzical **Puer** spune ceva despre funcția ludică a muzicii, remarcă ceea ce este pur creativ, poate naiv, „proaspăt”, poate bizar, absurd, „provocant”, nu se lasă încadrat în canoanele oficial recunoscute. Acest arhetip este de asemeni secundar, el este legat de cele două arhetipuri primare **Animus** și **Anima**; el este „copilul lor” (desigur simbolic).

Renunțarea manifestă la o structură ierarhică, la tematism, includerea în seria „Arcadelor” a unor „jumătăți de arcadă”, în „Corona Borealis” a unor sunete străine „mecanismului” principal armonic; în ambele lucrări, abaterile adesea imprevizibile de la un minimalism repetitiv sever.

Arhetipul muzical **Duplex Nativitas** încearcă să considere ceva, ceea ce puține analize clasice au în vedere: faptul că o opera muzicală are (sau ar putea să aibă) o *dimensiune divină* și o *dimensiune profană*. Nu este vorba de faptul că muzica a îndeplinit timp de secole o funcție sacră (în muzicile etnice, o funcție magică), ci de ideea că *muzica posedă prin esența ei o asemenea dimensiune*, chiar dacă ea este contestată de cei ce nu au ajuns la acest nivel de înțelegere a artei. Dimensiunea profană pare mai accentuată în muzici a căror funcționalitate socială este legată de dans, distracție, spectacol. Dar – oricât ar părea de ciudat – aceste aspecte nu sunt separabile; dansul tradițional, de exemplu, a avut întotdeauna și o funcție sacră. Tocmai această contradictorie dualitate este relevată de existența arhetipului **Duplex Nativitas**. Fiind un arhetip intrinsec oricărei creații artistice, deci și muzicii, poate fi considerat, în pofida aparentului caracter speculativ, un *arhetip primar*. (În locul binomului *sacru-profan* poate fi folosit binomul *spiritual-material*).

Raportul între „inspirație” și materie: în „Arcade” – viziunea unei armonii arhitecturale ideale și „traducerea” ei prin șirul lui Fibonacci în sunetele orchestrei de suflători, respectiv în „Corona Borealis” – viziunea unei periodicități cosmice de asemeni ideale și „traducerea” ei prin alternanțe multiple în sunete electronice.

Dacă arhetipurile **Androginus** și **Puer** sunt *secundare*, nu întotdeauna distinct definibile, dualitatea *primară Animus-Anima* ca și arhetipul *primar Duplex Nativitas* pot fi percepute întotdeauna, chiar și în cazul unei muzici care nu este luată în considerare convențional, nu are partitură sau nu este destinată unor instrumente clasice.

Iar dacă noțiunea de arhetip muzical în sine (arhetipuri, ne reamintim, numite de Jung inițial „dominante ale subconștientului colectiv”) nu are nici-o tangență cu semantical, esteticul, eticul, cu morala sau cu teoria muzicii, puține puncte de vedere pot explica însă global atât de clar „mecanismul

subteran” al unei opere de artă și relația ei intimă cu psihicul uman, cum o fac arhetipurile menționate aici.

* Toate traducerile în limba română (pentru citate sau noțiuni) îmi aparțin.

Bibliografie selectivă:

Anghel, Irinel, *Orientări, direcții, curente ale muzicii românești din a doua jumătate a secolului XX*. Editura Muzicală, București 1997 (Reeditat: Eikon, Cluj-Napoca 2018)

Beimel, Thomas, *Vom Ritual zur Abstraktion. Über die rumänische Komponistin Myriam Marbe*. Unna 1994

Berger, Wilhelm Georg, *Dimensiuni modale*. Editura muzicală, București, 1979

Blacking, John, *Le sens common*. Paris 1980

Brăiloiu, Constantin, *La vie antérieure*. In: Constantin Brăiloiu, *Opere II*, Editura muzicală, București 1969, p. 187-207

Brăiloiu, Constantin, *Reflections sur la création musicale collective*. In: Constantin Brăiloiu, *Opere II*, Editura muzicală, București 1969, p. 205-224

Caillois, Roger, *L'Homme et le sacré*. Paris 1950

Cezar, Corneliu, *Introducere în sonologie*. Editura muzicală, București 1984

Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant: *Dictionnaire des symboles*. Paris 1973

Daniélou, Alain, *Traité de musicologie comparée*. Paris 1959

Daniélou, Alain, *La sémantique musicale*. Paris 1967

Dediu, Dan, *Fenomenologia actului componistic. Arhetip, arhetrop și ornament în creația muzicală*. Promotionsarbeit. Biblioteca UNMB 1995, manuscris

Dediu, Dan, *Aplicații ale fenomenologiei arhetipale muzicale la Simfonia de cameră op. 33*. În: George Enescu în muzica secolului XX la 40 ani de la moartea sa. 1995, Simpozionul Internațional de Muzicologie „George Enescu”, Editura Muzicală, București 2000, p. 93-97

Durand, Gaston, *Structurile antropologice ale imaginarii*, București 1998

Duțică, Gheorghe, *Orizonturi componistice românești*. Editura Muzicală, București 2016

Eliade, Mircea, *Kosmos und Geschichte*. Frankfurt a. M., Leipzig 1994
[*Le mythe de l'éternel retour. Archetypes et répétitions*. Paris 1949]

Eliade, Mircea: *Myths, Dreams and Mysteries*. New-York 1957

Franz, Marie-Louise von-, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi, Aniela Jaffé: *Der Mensch und seine Symbole. Von C. G. Jung*. Solothurn. Düsseldorf 1993

Georgescu, Corneliu Dan, *A Study of Musical Archetypes [I]. The Symbolic of Numbers*. In: Revue Roumaine de l'Histoire de l'Art (RRHA). Série Théâtre, Musique, Cinéma (TMC). Tome XXI, Editura Academiei RSR, București 1984, p. 59-67

Georgescu, Corneliu Dan, *A Study of Musical Archetypes [II]. The Iterative Building Principle*. In: RRHA. Série TMC. Tome XXII, Editura Academiei RSR, București 1985, p. 49-54

Georgescu, Corneliu Dan, *A Study of Musical Archetypes [III]. The Archetypes of "Birth" and "Death"*. In: RRHA. Série TMC. Tome XXIII, Editura Academiei RSR, București 1986, p. 23-26

Georgescu, Corneliu Dan, *A Study of Musical Archetypes [IV]. The Archetype of Alternating Contrary Elements ["Yin-Yang"]*. In: RRHA. Série TMC. Tome XXIV, Editura Academiei RSR, București 1987, p. 59-66

Georgescu, Corneliu Dan, *Myriam Marbe und die Suche nach Archetypen in der rumänischen zeitgenössischen Musik*. Comunicare susținută la Universitatea din Nürnberg, 2000; În: Myriam Marbe. Komponistin zwischen Ritual und Intellekt. PFAU, Saarbrücken, 2001, p. 44-72

Georgescu, Corneliu Dan, *Spezifische musikalische Gesten bei Enescu. Eine Untersuchung unter dem Aspekt der Musikarchetypen*. Comunicare susținută la Karl-von-Ossietzky-Universität din Oldenburg, 2006; publicată sub titlul *Essays zu George Enescu. II. George Enescu und die Musikarchetypen*. In: Studia Universitatis. Series Musica. Nr. 1/2008, Cluj-Napoca, p. 52-61

Georgescu, Corneliu Dan, *Studiul arhetipurilor muzicale (V). Ideea „substanțelor primordiale” și categoriile sintactice*. In: Muzica nr.5/2015, București p. 25-40

Ghyka, Matila C., *Estetica și teoria artei*. București 1981

Hillman, James, *Archetypal Psychology*. Spring, Dallas 1983

Jacobi, Jolande, *Die Psychologie von C. G. Jung*. Fischer Taschenbuch Verlag, Olten 1971

Jung, Carl Gustav, *Bewußtes und Unbewußtes*. Fischer Bücherei, Frankfurt a.M., Hamburg 1957

Jung, Carl Gustav, *L'âme et la vie*. Buchet-Chastel, Paris 1963

Jung, Carl Gustav, *Psychologie de l'inconscient*. Librairie de l'Université, Georg & Cie, Genève 1963

Jung, Carl Gustav, *Types psychologiques*. Librairie de l'Université Georg & Cie, Genève 1965

Jung, Carl Gustav: *Gesammelte Werke in 17 Bänden*. Walter-Verlag, Olten 1966-1972

Jung, Carl Gustav, *La conscience morale dans la perspective psychologique*. In: Aspects du drame contemporain, Buchet-Chastel, Paris 1970

Jung, Carl Gustav, *Psychologie et alchimie*. Buchet-Chastel, Paris 1970

Jung, Carl Gustav, *Les racines de la conscience*. Buchet-Chastel, Paris 1971

Jung, Carl Gustav, *Archetypen*. DTV München 1990

- Keintzel, Raimar, *Unter Scheidung*, C.G.Jung. Mainz, Stuttgart 1991
- Kurtág, György, *On the Romanian Archetype*. In: Romanian Archetypes. Musicology Papers. Special issues dedicated to composers György Kurtág. Vol. XXIII, MediaMusica, Cluj-Napoca 2009, p.10-16
- Motte-Haber, Helga de la, *Handbuch der Musikpsychologie*. Laaber 1985
- Motte-Haber, Helga de la, *Musikpsychologie*. Köln 1972
- Nattiez, Jean-Jacques, *Situation de la sémiologie musicale*. In: *Musique en jeu*, Nr. 5, Paris 1971
- Nemescu, Octavian, *Capacitățile semantice ale muzicii*. Editura muzicală, București 1983
- Nemescu, Octavian, *Naturalitatea, culturalitatea și transculturalitatea sunetului [I]*. In: *Muzica*, Nr. 1/1990, București, p. 37-44
- Nemescu, Octavian, *Elementele arhetipale naturale în perspectiva recuperării lor de către culturalitățile muzicale [II]*. In: *Muzica*, Nr. 1/1990, București, p. 45-51
- Nemescu, Octavian: *Dimensiunea interioară a sunetului. II*. In: *Muzica*, Nr. 4/1992, Bukarest, S. 50-60
- Reich, Steve, *Writings about Music*. Press of the Nova Scotia College of Art and Design, Halifax 1974
- Romanian Archetypes. Musicology Papers. Special issues dedicated to composers György Kurtág*. Vol. XXIII, MediaMusica, Cluj-Napoca 2009
- Samuels, Andrew, Shorter, Bani, Plaut, Fred, Samuels, *Jung'scher Psychologie*. DTV, München 1991
- Sandu-Dediu, Valentina, *Muzica românească între 1944-2000*. Editura muzicală, București 2002
- Stein, Murray, C. G. *Jungs Landkarte der Seele. Eine Einführung*. Walter, Düsseldorf 2000
- Strobel, Wolfgang, *Klang–Trance–Heilung. Die archetypische Welt der Klänge in der Psychotherapie*. In: *Musiktherapeutische Umschau [MTU]* 9/1988, Oldenburg, p. 119-139
- Taube, Heinrich T., *Notes from the Metalevel*. Taylor&Francis Group, London 2004
- Timmermann, Tonius, *Musikalische Strukturen und ihre psychische Wirkung*. Freies Musikzentrum/Eigenverlag, München 1983
- Timmermann, Tonius, C. G. *Jung, die Musik und die Musiktherapie*, Reichert, Wiesbaden 2020
- Warming, Patrici, *Psyche and Sound. The Use of Music in Jungian Analysis*. In: Don Camp-bell [Ed.]: *Music and Miracles*. Quest Book, Weaton 1992, p. 230-241

SUMMARY

Corneliu Dan Georgescu

A study over musical archetypes (VI)

Animus – Anima – Androgynus – Puer – Duplex Nativitas

Prior to this study there are 14 other published since 1982 (five of them are distinct, the other ones are variations, introductions or applied studies). This study attempts to define, in a scientific way – but also endorsed by a symbolic statement – the musical correspondent of a five „special archetypes” group promoted by Carl Gustav Jung: **Animus–Anima–Androgynus–Puer–Duplex Nativitas**. As we deal with music as Art, we intend to comprehend and explain it not only on an pshysics-accoustic level but also at a conscious human level, mostly subconscious, this perspective is, in my opinion, absolutely essential.

There is a succinct presentation of: this text’s motivation, Jung’s theory, particularities of the presented archetypes, the practical principles of this theory in music (musical archetypes), finally there is an applied theory process of these principles in two contemporary Romanian musical works and some conclusions are obtained.

If the concept of musical archetype per se (archetypes, initially defined by Jung as „dominants of a collective subconscious”) has nothing to do with semantics, aesthetics, ethic, moral principles or music theory, but it precedes them from the perception point of view, just a few perspectives can form a complete and clear image of the „underground mechanism” of a work of art and it’s intimate relation with the human mind, as these archetypes do.