

în alte ediții de festival, de pildă muzică pentru filmul mut *Nosferatu* (1922) de Friedrich Wilhelm Murnau, compusă de Violeta Dinescu. Publicul participant la evenimentul din 28 mai, la Studioul de Operă și Multimedia al UNMB, a urmărit prima adaptare cinematografică a renumitului roman *Dracula* scris de Bram Stoker, care descrie povestea contelui Orlok, un vampir, și a unei tinere fete, Ellen.

Cu mici schimbări ale evenimentelor descrise în roman față de cele din film, acțiunea începe cu frumoasa Ellen și cu soțul acesteia, Hutter, locuitori ai unei zone germane fictive, Wisborg. Lui Hutter, un agent imobiliar, i se promite o vânzare în adâncurile transilvane ale Carpaților, la reședința contelui Orlok. Fără să ia seama la avertizările sătenilor din satele românești, Hutter călătorește la castelul lui Orlok, unde va descoperi în curând identitatea acestuia. Speriat, bărbatul se consolează cu poza soției sale, poză ce ajunge pe mâna vampirului și îi declanșează dragostea arzătoare pentru Ellen; Hutter evadează, însă Orlok îl urmărește în călătoria sa spre casă și provoacă nenorociri tuturor oamenilor din preajma lui Hutter, chiar și în satul natal al soților, unde decesele nu continuă să se oprească. Cunoscând legenda prea bine, Ellen se sacrifică ca jertfă pentru Orlok, cu dorința de a-și scăpa satul; filmul se termină tragic, cu moartea lui Ellen și a lui Orlok, lăsându-l pe Hutter să-și jelească mult iubita soție.

Partea muzicală a revenit trio-ului *Contraste*, un ansamblu ce desfășoară o activitate intensă în domeniul muzicii noi, urmărind în special promovarea muzicii românești, atât în România, cât și în străinătate. Cei trei muzicieni, membrii fondatori încă din 1986, Ion Bogdan Ștefănescu (flaute), Doru Roman (percuție) și Sorin Petrescu (claviaturi) au redat sonor, pe parcursul a mai mult de 90 de minute, evenimentele misterioase și palpitate ale filmului lui Murnau. Un lucru deloc ușor! Filmul, care a mizat pe tot parcursul său pe dramatismul obsesiei vampirului *Nosferatu*, necesita, în permanență,

sătenilor au solicitat sincronizări spontane și expresive ale membrilor trio-ului. Și tocmai de aceea evenimentul a fost un succes: muzica și acțiunea filmului s-au aflat, întodeauna, într-o strânsă legătură, astfel că publicul a uitat, pesemne, că urmărește un film mut, iar muzica este cântată live, ca în tradiția originară, de acum un secol.

Tehnicile de micro- și macrostructurare vizuală folosite de Murnau, narațiunea cinematografică ce posedă o dimensiune muzicală evidentă, cât și limbajul său dramatic - toate aceste aspecte au trebuit luate în considerare de Violeta Dinescu atunci când s-a dedicat scrierii muzicii pentru această ecranizare. Căci însuși subtitlul filmului lui Murnau, *O simfonie a groazei* (Eine Symphonie des Grauens) arată legătura inseparabilă, gândită chiar de regizor în anul 1922, dintre muzică și desfășurarea acțiunii. Iar strigătul de moarte al lui *Nosferatu* de la final, când acesta își dă seama de puterea incontestabilă a sacrificiului uman, a rămas, cu siguranță, ca un motto al întregului film: binele învinge întotdeauna!

Desiela TĂTARU

SIMN 2016 sub semnul polarităților *Yin-Yang, Vid-Plin, Cer-(Om)-Pământ* (IV)

Reflecții despre concertul Ansamblului „Profil-Sinfonietta”

Datorită atmosferei preponderent onirice, transcendente a pieselor înscrise pe afiș, concertul de închidere al SIMN susținut în 29 Mai, în Sala „George Enescu” a UNMB, de către Ansamblul „Profil-Sinfonietta”, dirijat de Tiberiu Soare, are o legătură directă cu *Niroana* - categoria în care a și fost plasat. Dacă luăm însă în considerație multitudinea referințelor transtextuale la care fac apel compozitorii, și care presupun permanenta revenire la unele surse ancestrale, concertul are și datele necesare încadrării lui în categoria *Ulysses*.

Interesat de efectele spectrale obținute prin procesarea sunetelor cu ajutorul mediului electronic, Călin Ioachimescu a folosit frecvent procedeul în lucrările sale fie că a fost vorba despre *Tempo 80*, despre *Palindrom/7*, *Celliphonia*, *Spectral Music*, *Concertul pentru flaut și orchestră* etc., sau despre *Oratio II*. Datată 1982, piesa e construită din „diferite spectre de armonice” pigmentate cu inflexiuni modale emise de suflători, în combinație cu sonorități percusive, a căror înlănțuire generează pedale prelungite, redată inițial de mediul electronic, peste care se suprapun apoi, *live*, semnale de buciom, reminiscențe



o mare atenție asupra desfășurării evenimentelor. Astfel că, momente precum nechezatul calului, apariția șocantă a lui *Nosferatu* din sicriu sau groaza întipărită pe fața

de colinde, crâmpete eterofonice bazate pe rezonanța naturală a sunetelor. Supraetajarea acestor structuri arhetipale, politimbrale, exuberante, multicolore, arar întrerupte de asperitatea primitivă a ritmurilor de tobe curbează și extinde spațialitatea muzicii înspre orizontul ceremonial al *orației*, acolo unde intervenția clopotelor, suflătorilor, percuției instaurează echilibrul și armonia aurorală ale ființei, cu sine și cu natura înconjurătoare.

„Imboldul” care a stat la baza conceperii piesei *Das árvores II (Despre arbori II)*, a compozitorului brazilian Chico Mello, a fost, după cum însuși mărturisește, *personalitatea* copacilor, cu „verticalitatea lor liniștită, cu aparenta lor independență, cu modul lor de a se dilata și contracta, cu spațiul intermediar pe care-l fac perceptibil...”. De aici, o muzică luxuriantă, alcătuită din ritmuri eterogene, de dans popular brazilian, de jazz, de *clapping music*, omogene, intermitente, circulare, concentrice... Fiecare motiv sau formulă ritmică se transformă într-un nou incipit, cu suspensii algoritmice care fragmentează continuitatea unisonului din final, formând niște spații vidate prin care ochiul celui cățarat într-un copac, de pildă, se poate reflecta în imensa oglindă a Cerului, și totodată poate auzi și întrezări, printre frunze și crengi, clipocitul sau curgerea lineară a apei unui râu. Sensibilitatea lui Chico Mello înregistrează, așadar, cu fină acuitate, fiecare freamăt, fiecare modificare, fiecare respirație a arborilor pe care-i simte ca pe niște ființe vii, apropiate. Omul e surprins din nou între Pământ și Cer.

protuberanțe contrapunctice, să zicem, sau dramatizarea traseelor cantabile, ce sfârtecă uneori interioritatea meditației sunt anihilate de timbrul nostalgic, dar luminos al suflătorilor, ca și de elanurile visătoare ale viorii soliste ce determină, în final, replici *în canon* ale celorlalte instrumente, pentru a reinstaura, în notă pastorală, simplitatea și puritatea melodiei inițiale.

Am lăsat la sfârșit considerațiile despre *prima audiție absolută* a lui Octavian Nemescu, cu titlu quasi dadaist (!), *Muzica etajelor I, II, III, a minutelor 17-40 ale unei ore fatale*, tocmai pentru insolitul acestei noi partituri. Cu toate că eram obișnuiți cu extravagantele denominative și conceptuale ale creațiilor sale, de data aceasta Octavian Nemescu și-a expus latura ludică a personalității. Structura de rezistență a piesei este imaginată de către compozitor ca o „piramidă cu vârful în sus și cu 7 niveluri (etaje)”, al cărei interior e „destinat cântării” unei „Muzici de Atitudine”, aș spune după principiul *solve e coagula* inversat - *coagula e solve*. Căci *corpus*-ul muzicii se naște, pare-se, dintr-un vid, prin *constituirea* (*coagula*) treptată a ansamblului din instrumentiștii care intră pe podium, *pe rând*, pe fondul electronic înțesat cu multiple cadențe consonante, unisonuri, armonice naturale, trisonuri ce se intercalează între o apariție și alta a acestora. Prin îmbogățirea cu straniile vocalize acute ale inegalabilei soprane Veronica Anușca și cu armoniile ansamblului complet - situat la „Parterul” Piramidei - fondul electronic se estompează, iar orchestra atinge intensități extreme, supraomenești,

ce forțază limitele sunetului odată ajuns la ultimul Etaj, „al Detașării și Desprinderii”. Culminația, ieșirea din sine, coincide brusc cu declanșarea regresiei temporale - durata secvențelor muzicale se micșorează -, dar și cu *dizolvarea* (*solve*) ansamblului orchestral, prin retragerea instrumentiștilor, unul câte unul, la fel cum s-au grupat la început, urmând parcă exemplul Simfoniei lui Haydn, „Despărțirea”. Dispariția în culise ori răspândirea lor printre auditori, permit mediului electronic să revină în prim-plan, invadând spațiul cu secvențe de ampolare simfonică în care menținerea la maximum a tensiunii pare să semnifice însăși rațiunea de a fi a compozitorului. În felul acesta e marcată trecerea de la Etajul superior către Parter, la reluarea lucidă a contactului cu Pământul. Pe măsură ce li se diminuează numărul, instrumentiștii rămași reafirmă consonanța, în texturi din ce în ce mai rarefiate, până când violoncelul și mediul electronic (realul și virtualul) abia dacă se mai disting, creând senzația iluziei temporale.

Membrii ansamblului „Profil-Sinfonietta”, împreună cu dirijorul Tiberiu Soare, și-au dat, pentru a câta oară?, măsura excelenței în înțelegerea empatică, asimilarea și comunicarea tâlcurilor polisemantice ale muzicii contemporane.

Despina PETECEL THEODORU



Compozitorul israelian Yinam Leef și-a ales ca sursă de inspirație pentru piesa *Impro's Imprint (Ampronta improvizățiilor)* lucrarea lui Béla Bartók, *Opt improvizății pe cântece țărănești maghiare, op. 20*, un fel de parafrază la parafrază, întrucât „aceste opt miniaturi sunt ele însele parafraze ale melodiilor originale”. Yinam Leef consideră „acest proces” *paratextual*, ca pe un „simbol al dezvoltării muzicale, bazat pe dualitatea dintre căutarea rădăcinilor și nevoia/dorința de reînnoire”. Deși caracterul dansurilor țărănești este, inerent, unul ritmat, dinamic, accentuat, „parafraza” muzicală se desfășoară într-o atmosferă meditativă, de consonanță deplină, ce poartă ampronta specificul modal bartókian. Sporadicele