

# FLĂCĂRI PE COMORI: MUZICA DE FILM A LUI CORNEL ȚĂRANU

Conf. univ. dr. IOAN (IONICĂ) POP

Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” Cluj-Napoca

**Ioan (Ionică) POP (1967)**, este compozitor, regizor, organist și pianist, conducător artistic și dirijor al formației IMPACT XXI. Lucrările lui sunt interpretate la festivaluri și concerte în țară și străinătate. Susține conferințe despre muzica proprie în Germania și Israel, fiind și autorul unor comunicări științifice de muzicologie la simpozioane internaționale. Printre altele, obține premiul U.C.M.R. (2016) și este cetățean de onoare al orașului Sângeorz-Băi.



## REZUMAT

Cercetarea noastră tratează în ansamblu muzica de film a lui Cornel Țăranu, cu o foarte scurtă privire comparativă asupra altor partituri de gen semnate de compozitori ca Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, aparținând aceleiași generații. Considerând muzica de film a domniei-sale ca o extensie cu viață proprie a creației sale în general, ce păstrează aceleași coordonatele stilistice și procedee compoziționale, componente timbral-instrumentale – uneori cu auto-citate, am dorit să dăm la iveală câteva caracteristici *sonore* ale unuia dintre cei mai personali, moderni și de impact compozitori contemporani.

**Cuvinte cheie:** arhetipuri melodice, variațiuni, dinamizare, polistilism, temporalitate, spațializare, perdea sonoră.

*Timpul călătoriei mele este lung;  
calea pe care o am de străbătut este fără sfârșit.*

**Rabindranath Tagore**

Această cercetare reprezintă forma prescurtată a unui capitol dintr-o carte aflată în lucru, dedicată muzicii lui Cornel Țăranu. Spațiul restrâns al unui articol într-un volum m-a obligat să comprim cât mai mult ideatica și concluziile cercetării rezultate în urma vizionării filmelor și audierii CD-ului *Cornel Țăranu. Film Music*, cu restaurări sonore de Ovidiu Barbu. Din această cauză, legăturile dintre muzică și imagine, atmosferă, regie, sunt menționate doar în trecere. Mulțumesc pentru sprijinul continuu al domnului Țăranu și mai ales pentru ajutorul necondiționat pe

care l-am avut din partea regizorului Nicolae Mărgineanu, grație căruia am reușit să văd filme precum *Cardinalul* și mai ales *Mai presus de orice*, film care nu s-a difuzat în România.<sup>1</sup>

## Coordonate generale ale creației lui Cornel Țăranu

Muzica de film a lui Cornel Țăranu (cu excepția muzicii de la filmul *Cardinalul*, care se diferențiază subtil de celelalte) se integrează firesc în creația de cameră și simfonică a compozitorului, precum o piesă de șah pe o tablă multicoloră într-o partidă multiplicată în care sunetele, asemeni pieselor, fac anumite mișcări prestabilite – unele – iar altele se mișcă precum într-un joc de zaruri (cu tente burlești), aparent aleatoric, dar convergând spre o direcție muzicală unică, în funcție de situația prezentă, racordată la întreg. Ne referim la întregul unei lucrări, mereu raportat la întregul unei creații unitare, de unde se vede clar că a fost desprins. (Să nu uităm că domnul Țăranu este un bun jucător de șah și la propriu. Pentru jocul de șah, precum și pentru desfășurarea procesului muzical, avem nevoie de timp.)

Înainte de a vorbi despre temporalitate în creația lui Cornel Țăranu, voi încerca să trasez câteva coordonate pe care se mișcă muzica acestui compozitor.

Așa cum pot eu să observ, în general muzica lui Cornel Țăranu denotă un compozitor de tip *sepie cameleonică*, din familia *cefalopodelor* (alături de caracatiță și calmar) care își întinde tentaculele în diverse direcții (acoperind multiple genuri, de la muzică de cameră, trecând prin cea corală și de film, până la muzică simfonică sau gen concertant), păstrându-și în permanență identitatea.

Chiar dacă comparația pare puțin forțată, e singura (fără a fi nepoliticos, departe de mine gândul, ci dimpotrivă) care mă poate ajuta să exprim ceea ce simt privind în ansamblu muzicile Maestrului meu. Chiar dacă uneori numai un tentacul e vizibil, celelalte fiind adiacent subînțelese, se simte apartenența acestuia la întreg, indiferent de schimbările timbrale (culori) sau melodice (sentimente) ori de tehnici de compoziție, astfel încât, indiferent de ansamblu sau utilitatea muzicii, rolul și rostul fiecărei piese/fragment, structură, rămâne alimentat de corpul de bază, care își unduiește cu maximum de eficiență tentaculele în funcție de context.

---

<sup>1</sup> Contez în continuare pe sprijinul domniei-sale, care a avut bunăvoința să îmi acorde un interviu despre începuturile colaborării cu compozitorul Cornel Țăranu și despre activitatea sa ca regizor și om de cultură.

## Tehnici de compoziție

Dacă doriți, avem de a face cu o muzică a dedublărilor (așa cum ne explica dânsul la cursurile de Compoziție și Stilistică dedublările la Debussy), dar spre diferență de Debussy, la Țăranu procedeul și procesul dedublărilor, uneori *ectoplasmatic*, e dus spre alte zări ale orizontului și aplicat din și spre alte perspective: muzica compozitorului e mereu vie și în continuă mișcare, mereu surprinzătoare, iscoditoare, uneori prevestitoare.

În acest sens, muzica lui Țăranu operează cu formule melodice arhetipale, de sorginte oligocordică, deseori cromatizate cu rafinament, heterofonizate, polifonizate prin imitații și *stretto*-uri, armonizate cu propriile sunete, oglindite în perdele sonore rafinate de tip cluster, impregnate de culori prismatiche, delirante, unde asemeni luminii ce trece prin prismă, și sunetul este filtrat în nuanțe sonore policrome, rezultat al îngemănării inedite de timbre cu efecte sonore specifice muzicii noi (sunete înalte sau grave nedeterminate, sunete *battuta corda*, *sul* sau *dopo ponticello*, acționarea coardelor pianului cu degetele, cu baghete metalice sau cu unghiile, efecte sonore de percuție, de la membranofone, până la *cow-bells*, *wood-blocks*, baghete de sticlă, bambus sau metal și altele).

Aceste formule melodice sunt variaționate cu atâta măiestrie și eleganță, încât de fiecare dată discursul pare ceva nou, inedit, cu un aer *fresh*, ca un șarpe care își înghite coada și își schimbă pielea și identitatea continuu, rămânând în permanență același.

Această identitate multiplă, plutitoare, este păstrată continuu și în muzica de film, care rămâne o oglindire a ei însăși, schimbându-și cameleonice, alături de culori, și forma, pătrunzând în breșele imaginii, completând-o sau susținând-o, irizând și irigând suportul ideatic și emoțional.

## Despre temporalitate

Subscriu ideii lui Ghenadie Ciobanu după care în muzica lui Cornel Țăranu, metaforic vorbind, timpul este reversibil, în așa fel încât anumite lucrări sau părți de lucrări din prezent sau chiar din viitor (re)influențează la nivel sonor trecutul. Din acest punct de vedere, opera *Oreste & Oedipe* se întoarce spre muzica filmelor *Pădureanca* și *Undeva în est*, *Cântecele nomade* dialoghează chiar sub formă de citat cu *Întoarcerea din iad*, și exemplele ar putea continua. Aceste muzici nu circulă numai în timp, ci și în spațiu, uneori la confluența timpului cu spațiul, trecând printr-o buclă temporală spre universuri paralele imaginate ca deplasări energetice spre o întrerupere, încremenire cuantică temporală, ce face legătura între realități alternative.

„Când se încearcă unificarea gravitației cu mecanica cuantică, trebuie să se introducă ideea timpului <<imagar>>. Timpul imagar nu se distinge de direcțiile spațiului. Dacă cineva poate merge spre nord, poate să se întoarcă și să meargă spre sud; în mod egal, în timpul imagar, dacă cineva poate merge înainte, atunci poate să se întoarcă și să meargă înapoi.”<sup>1</sup>

Putem conchide ca atare că, grație continuei mobilități melodice, armonice, timbrale, muzica lui Cornel Țăranu – incluzând aici și muzica de film, care ocupă un loc privilegiat – se plasează în atemporalitate, iar din punctul de vedere al spațiului, ne vine în minte comparația cu un cub Rubik care își schimbă în permanență fețele, iar noi putem privi acest lucru simultan din afară și dinăuntru, totul ca o rotație a sensului spre originile arhetipale, și ca o aplecare a acestor origini spre valoare și esențializare.

## Mărturii

Impresiile mele nu sunt singulare: am avut ocazia să constat că ele sunt împărtășite și de alți muzicieni. Percuționistul Mircea Ardeleanu îmi împărtășea faptul că grație Ars Novei și instrumentiștilor ei, Cornel Țăranu a reușit să „despacheteze timpul” în și prin muzica sa: putem vorbi despre deformarea și dezarticularea timpului prin gesturi melodico-ritmice fasciculare, bruște, scurte, suprapunere de aleatoric cu controlat, adică desfacerea timpului în fascicole temporal-sonore.

Despre o astfel de experiență mi-a vorbit și distinsul trombonist Mircea Neamț, profesor la Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, ce a avut șansa, student fiind, să participe alături de formația Ars Nova la înregistrările muzicii pentru filmul *Pădureanca* (1986), în regia lui Nicolae Mărgineanu. Am avut astfel ocazia să intru în culisele procesului înregistrării și a felului în care Cornel Țăranu proceda în asemenea situații: repetițiile s-au făcut în mare parte la București, instrumentiștii (între care Aurel Marc – oboi, Gavril Costea – flaut, Ioan Goilă – clarinet, Ion Olteanu – corn, Gheorghe Mușat – trompetă, Grigore Pop – percuție, Grigore Botár – vioară, Olimpiu Moldovan – violă, Adrian Filipescu – contrabas) fiind cu toții experimentați în ceea ce privește muzica modernă și cunoscând foarte bine maniera de lucru a dirijorului: eficiență, rapiditate, dar nu în dauna calității, condensare, eliminarea timpilor morți. Înregistrările au durat doar o zi și jumătate. La un moment dat, regizorul secund i-a cerut maestrului să mai realizeze muzică pentru o scenă de 39 de secunde. Pe fază, cu ceasul în mână, domnul Țăranu le-a indicat instrumentiștilor un reper din

---

<sup>1</sup> Stephen W. Hawking, *Scurtă istorie a timpului. De la Big Bang la găurile negre*, Editura Humanitas, București, 2005, p. 166.

muzica deja scrisă, de unde să cânte preț de 39 de secunde. Toată lumea a înțeles, numai cornistul, Ion Olteanu, nu. Se rătăcise în partitură căutând un moment nou, când de fapt era ceva ce mai cântaseră. „De unde?” întreba cornistul. „Gicule, spune-i tu”, îl roagă Țăranu pe trompetist. „Degeaba îi spun, că pe mine nu mă crede, numai pe tine...”, i-a răspuns trompetistul. Aceluiași cornist, care cânta cu un vibrato care nu se potrivea momentului, Cornel Țăranu i-a dat replica: „Hai, măi Ioane, nu mai cânta ca la Auschwitz!” Dacă la toate acestea mai adăugăm și faptul că violistul (personaj predestinat) și-a uitat viola în tren (din fericire regăsită la timp), avem aproape o privire de ansamblu asupra atmosferei acelor vremi din Ars Nova. Muzica pentru filmul *Pădureanca* era destul de dificilă: „Erau celule melodico-ritmice gen semnal, momente de improvizație, multe efecte sonore, cu care m-am acomodat repede. Mi-am notat pe partitură repere, trebuia să fii mereu pe fază, să îți dai seama de ce se întâmplă din mers și după toate acestea, lucrurile deveneau mai ușoare” mi-a mai împărtășit Mircea.

## Muzica de film

Majoritatea partiturilor cinematografice scrise de Cornel Țăranu sunt la filme regizate de Nicolae Mărgineanu. Prin bunăvoința acestuia din urmă, am primit câteva amintiri despre începutul colaborării dintre regizor și compozitor, colaborare care avea să fie benefică atât pentru filmele care au fost făcute, cât și pentru cultura cinematografică românească a celei de a doua jumătăți secolului XX.

„Când eram student în anul doi la operatorie de film am făcut primul meu film de scurt metraj, în care era vorba de rătăcirile prin oraș ale unui tânăr care tocmai a aflat că este bolnav de cancer. L-am rugat pe Cornel Țăranu să-mi înregistreze niște zgomote muzicale obținute direct pe corzile din interiorul pianului. Nu doream muzică și spre bucuria mea, Cornel a intrat cu ușurință în joc, și de față cu mine a improvizat și a înregistrat aceste zgomote, într-un mod mult mai expresiv decât mă așteptam eu și care, în opinia mea, sugera destul de bine starea eroului meu din film. Filmul a ieșit foarte bine în bună parte și datorită ilustrației muzicale improvizate de Cornel. Poate că această reușită mi-a dat încredere ca peste mai bine de zece ani să debutez ca regizor de film. Filmele la care am lucrat cu Cornel Țăranu sunt în mare parte inspirate din lumea Ardealului: *Întoarcerea din iad* din nuvela *Jandarmul* a lui Ion Agârbiceanu, *Pădureanca* din nuvela cu același titlu de Ioan Slavici, *Flăcări pe comori* după romanul *Arhanghelii* de Ion Agârbiceanu, *Undeva în Est*, inspirat din romanul *Fețele tăcerii* de Augustin Buzura. Era o lume pe care atât Cornel Țăranu cât și eu o cunoșteam foarte bine, și colaborarea noastră a fost plăcută și a decurs cât se poate de firesc.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Interviu prin email cu regizorul Nicolae Mărgineanu, 18 mai 2019.

1. *Sentința* (1970), coproducție româno-maghiară, regia Ferenc Kósa

Criticul de film Ioan-Pavel Azap caracterizează acest film ca „o evocare sobră, de un dramatism bine temperat, fără stridențe melodramatice, a răscoalei lui Gheorghe Doja”.<sup>1</sup>

Din punct de vedere al muzicii, aceasta este mai mult ilustrativă, totodată modernă, debutând odată cu începerea filmului într-o atmosferă modal cromatică, cu rădăcini recunosibile în folclor (se pot constata unele valențe de apropiere cu muzica lui Tiberiu Olah la *Mihai Viteazul*), pentru ca pe parcursul filmului, cu parcimonie, să mai apară în momentele importante ale desfășurării acțiunii inserții de percuție (timpone), pedale cu sonorități între fluiet și muzică electronică, stringente, dătătoare de tensiune și neliniște, peste care deseori se suprapun sunete de alămuri, mai ales în registrul grav. Arbitrar vorbind, găsim urme de rezonanțe sonore ligetiene (*Atmosphères*), dacă e să ne gândim la pedala stridentă în clustere și amintind de Xenakis, referitor la instrumentele de percuție.

2. *Mere roșii* (1976), regia Alexandru Tatos

„Primul lungmetraj al lui Alexandru Tatos, film de actualitate care nu edulcorează realitatea, remarcabil prin sinceritatea demersului regizoral și veridicitatea caracterologică a personajelor.”<sup>2</sup>

În excelenta carte *Cornel Țăranu. Mărturisiri mozaicate, studii și eseuri*, semnată de Ștefan Angi<sup>3</sup> găsim un capitol dedicat muzicii de film scrisă de Maestru. Printre altele se face referire la teza de doctorat a Anei Maria Stamp<sup>4</sup>, susținută în Olanda, care vorbește într-un mod avizat despre muzica de film a lui Cornel Țăranu:

„Primul film important a cărui muzică a fost compusă de Țăranu este *Mere roșii*. În acest film, compozitorul folosește o temă leitmotiv care apare de multe ori dimpreună cu personajul principal, înfășurându-l astfel în acea stare de spirit în care ar trebui să îl vedem: dedicat muncii sale, amabil și mereu în căutarea părții drepte a lucrurilor. Este interesant de văzut cum muzica, împreună cu apariția acestuia pe ecran, creează această aură pozitivă, cauzată de aranjamentul melodiei în tonalitate majoră.”<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Ioan-Pavel Azap, *Scurtă caracterizare a celor unsprezece filme cu muzica de Cornel Țăranu*, text transmis prin email, 29 noiembrie 2019.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Ștefan Angi, *Cornel Țăranu. Mărturisiri mozaicate, studii și eseuri*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, p. 230.

<sup>4</sup> Anamaria Stamp, *Muzica românească în stilul compozițional al lui Cornel Țăranu. Cum poate deveni muzica de film a lui Țăranu parte a unui program de concert promovându-l pe Țăranu într-o sală de concert – cu sau fără imagini vizuale?*, teză de doctorat, conducător științific Huib Ramaer, ArtEZ Institute of the Arts, Zwolle, Olanda, 2013.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

Vom face referire doar la fragmentul înregistrat pe CD nr. 3, un fragment de muzică de jazz simfonic, bazat atât melodic cât și armonic pe acorduri de septimă și nonă, o muzică antrenantă, ce ne oferă sentimentul plutirii peste câmpii solitare. (Țăranu a folosit tema din acest film într-o lucrare ulterioară, *Siciliana Blues*, pentru orchestră mare și pian, cu vădite accente improvizatorice.)

### 3. *Mai presus de orice* (1978), regia Nicolae Mărgineanu și Dan Pița

Acest film este un documentar despre cutremurul din 1977 ce prezintă la început mărturiile ale oamenilor prinși sub dărâmături și apoi salvați sau a persoanelor care s-au aflat în situații de dezastru, pentru ca mai apoi să avem imagini cu încercarea de salvare a oamenilor din situații foarte grele, care au apărut după cutremur.

Începutul muzicii aduce în scenă efecte sonore realizate de instrumentele de coarde, susținute de cluster la pian, precum și de elemente pointiliste, aidoma unor picături de ploaie, realizate pe vibrafon, întregite mai târziu și de sonorități *battuta corda* pe sunete grave la pian, toate acestea oglindind prin culorile timbrale netradiționale o atmosferă de coșmar.

O primă intervenție muzicală propriu-zisă va aduce în scenă orchestra de coarde cu predominanța melodică a secunde mari descendente (*fa#-mi*) ca element de narație (și cu rol de ostinato), pentru ca ulterior scara să fie extinsă și spre sunetul sol (completând astfel tricordul *mi-fa#-sol*), peste care se va suprapune vibrafonul cu triluri și fascicole sonore intonate de coarde *sul ponticello*.

A doua intervenție muzicală este o replică a celei de dinainte, dar eliptică de secunda mare.

Structura muzicală cu numărul trei se constituie ca o variațiune la cele de dinainte, aducând ca noutate elemente improvizatorice care vor crea o perdea sonoră asemenea unei pâcle de fum ce iese de sub moloaz. Clarinetul intră în scenă cu sunetele *la-sib-la-fa-mi*, ce îngemănează celule x de sorginte enesciană.

Un al patrulea moment muzical aduce în scenă un solo de oboi, cu sunetele *la-sol-la-do-si-sol-la*, suprapus peste elementele existente (ostinatoul secunde mari descendente și a pedalei cluster la coarde), în dialog la distanță cu clarinetul, a cărui melodie este construită tot pe încatenarea de celule x, *re#-mi-re#-si-la#*.

Un al cincilea moment (la minutul 59) ne prezintă în discant, cu rol de totalizare, o cantilenă a coardelor cu inserții modal-seriale ce lasă locul sonorității perdelei de coarde, străpunsă de sunete de vibrafon.

Următorul moment, de sorginte tonal-funcțională, este o ilustrare din literatura muzicală ce aduce o schimbare binevenită de atmosferă, cu deschidere spre optimism. Îl putem considera ca o variațiune pe un acord (La major). El va fi urmat de o foarte scurtă intervenție a coardelor care face trecerea spre următoarea structură, a opta, ce are la bază sonorități de vibrafon, pian și glockenspiel, peste care se aud sunete înalte nedeterminate la coarde și oscilații sonore (secunde mari

și mici) la flaut, cu reveniri adiacente ale secunde mari, ca întrupare a fatalității, dar și ca întrevvedere a speranței.

Finalul este tot o ilustrație muzicală: o muzică cromatizată cu accente bachiene, din care se face trecerea spre o atmosferă ce aduce aminte de *Preludiul la unison* enescian.

#### 4. *Un om în loden* (1979), regia Nicolae Mărgineanu

„Adaptare după romanul polițist al lui Haralamb Zincă, *Moartea vine pe bandă de magnetofon*, pe un scenariu al scriitorului, este în primul rând o demonstrație de virtuozitate stilistică, dar și unul dintre foarte puținele filme de gen românești reușite.”<sup>1</sup>

Același lucru este valabil și în ceea ce privește muzica, prin polistilismul ei, prin paleta largă de mijloace utilizate, prin exuberanța și fiorul liric ce o caracterizează. Stilul și stilemele muzicii lui Țăranu sunt recognoscibile încă din primele secunde prin elementele melodice dar și timbrale: un vaiet la flaut, suprapus peste o pedală mobilă *cluster*, mobilitatea acesteia fiind dată în principal de *glissado*-urile interioare, ce dinamizează continuu sonoritatea și dau un sentiment de continuă fibrilație.

Momentele de jazz sunt bine reliefate, compozitorul compunând în spiritul jazzului simfonic, cu larghețe și tandrețe, pagini inspirate și de foarte bună calitate. În general muzica acestui film se bazează pe alternanța dintre jazz și elemente specifice stilului caracteristic lui Țăranu (un incipit de bocet la clarinet, elemente de muzici repetitive și improvizatorice, efecte *sul ponticello*, *dopo ponticello*, sunete înalte nedeterminate, *pizzicato*).

„Muzica compusă de către Țăranu pentru filmul *Un om în loden* cuprinde o varietate de stiluri, și a fost interpretată în atâtea feluri, încât ar fi aproape imposibil de prezentat pe scenă, mai mult decât atât, într-o sală de concerte. Chiar dacă muzica a fost considerată o bună muzică de film, nu însemnează că muzica s-ar putea potrivi altundeva decât în acel film anumit, în acea scenă anumită.”<sup>2</sup>

Din punctul meu de vedere, muzica aceasta poate sta în picioare și ca muzică de concert, asemeni majorității muzicilor de film ale lui Cornel Țăranu, cu condiția ca autorul lor să construiască între anumite fragmente niște punți de legătură.

---

<sup>1</sup> Ioan-Pavel Azap, *Scurtă caracterizare...*, op. cit.

<sup>2</sup> Anamaria Stamp, *Muzica românească în stilul compozițional al lui Cornel Țăranu...*, op. cit.

5. *Întoarcerea din iad* (1983), regia Nicolae Mărgineanu

„Ecranizare după nuvela *Jandarmul* de Ion Agârbiceanu, de un profund dramatism, remarcabil mai ales în secvențele de război.”<sup>1</sup> Pentru simplificare și economie de spațiu mă voi referi doar la momentele înregistrate pe CD-ul despre care am mai vorbit (*Cornel Țăranu. Film Music*).

1. (nr. 13 pe CD) Moment pastoral bazat pe elemente improvizatorice (tălângi, bongos, blocuri de lemn, baghete din diverse materiale, efecte de fluiet) peste care se suprapune un semnal de corn care imită buciul, întrerupt de incizii de câteopt optimi ale corzilor, alternate cu altele de șapte optimi, care întrerup perdeaua sonoră cu efecte noi, pe care le realizează tot instrumentele de coarde. În acest context, putem vorbi despre restituiri istorice în planul filmelor lui Nicolae Mărgineanu și restituiri sonore în planul muzicii lui Cornel Țăranu.

2. (14) Contorsionare de *glissandi* la toată orchestra, perceptibile sunetele înalte indeterminate ale coardelor, sunetele foarte acute ale piculinei, fond de percuție care dinamizează în subsidiar, la care se adaugă intervențiile în bloc ale alăturilor. Se naște astfel o atmosferă sfâșietoare, de coșmar – din nou putem face comparație ca atmosferă cu opera *Oreste & Oedipe*, totul decantându-se într-un *glissando* general, descendent, de final, ca o prăbușire letargică în neant. Compozitorul dă dovadă de măiestrie în mânuirea maselor sonore, în capacitatea racordurilor dintre instrumente individuale și grupe de instrumente, rezultând mase sonore cu diferite intensități și timbralități aflate în continuă mișcare, asemeni galaxiilor în univers.

3. (15) Fascicule sonore, la coarde și alături, ca un influx energetic benefic, peste care percuția (vibrafon, glockenspiel) și pianul picură ciorchine de sunete metafizice.

4. (16) Efecte pe cordele pianului (*glissando* cu unghia), sunete de atmosferă, acționând baghete de bambus, sticlă, metal, printre ele sunete de vibrafon, îngemănate cu elemente repetitive la flaut, ce reamintesc de tronsoane din *Cântece nomade*. Se naște în acest fel o muzică de așteptare, de melanjuri sonore telurice, în continuă schimbare și expansiune.

5. (17) Citat la flaut din *Cântece nomade* (momentul *Mătrăgună, doamnă bună*), susținut de sunete înalte și *sul ponticello* la coarde, totul dinamizat de bongosuri și tobe, cu momente improvizatorice într-o creștere gradată spre un punct culminant tăiat.

6. (18) Obsesia secunde mici, ce trece de la flaut la clarinet și apoi la viori (tot ca o amintire din *Cântece nomade*), susținută de pedalele *cluster* ale coardelor, peste care intervin alăturile cu fascicule sonore. Muzică de impact, forță, tensiune, penetrantă.

7. (19) Structura aceasta aduce ca noutăți timbrale (alături de elementele deja existente) sonorități de drâmbă (acest instrument având un rol precumpănitor în

---

<sup>1</sup> Ioan-Pavel Azap, *Scurtă caracterizare...*, op. cit.

următorul film, *Pădureanca*), la care, în momentul următor, 8. (20) ce se constituie ca o replică a celui de dinainte, să se adauge și efectul *kiss* la alături (care înseamnă „sărutul” sonor al muștiucului, rezultând un sunet burlesc.

După un moment delirant, cu tendință spre paradoxal – 9. (21) – ilustrând la figurat plăci tectonice mișcătoare (realizat prin *glissando* la coarde, vibrafon ce se sprijină pe lovirea baghetelor de sticlă, bambus și metal, deja menționate), moment ce decantează sonor terța mică *do-la*. Următoarele intervenții ale muzicii mai aduc heterofonizări pe tronsoanele *mi-re#-fa#-re#*, elemente de dans cu comentarii aleatorii ale instrumentelor de lemn, semnal de tulnic la corn, *fa-sol-la-fa-sol-do*, momente de triluri cu accente surrealiste, sunete grave la toate instrumentele și chiar ecouri sonore ce amintesc de muzica din *Mai presus de orice*, prin ecourile enesciene cu nuanțe cromatice de atonalism cu tronsoane modale, în cadrul unui dialog dintre coarde și oboi ce va fi comprimat ulterior în *stretto*.

#### 6. *Întunecare* (1986), regia Alexandru Tatos

Ambițioasă tentativă de ecranizare a romanului omonim al lui Cezar Petrescu, parțial reușită; filmul se reține prin mozaicarea acțiunii și reconstituirea faptelor într-un lung *flash-back*.<sup>1</sup>

Avem în acest film o muzică ce alătură momente de jazz, cântece patriotice, *Treceți batalioane române Carpații*, citat din Mozart, *Alla turca*, proiecții melodice construite pe cvartsectacord major, dar din când în când, totul se dizolvă în elementele muzicale specifice compozitorului: oscilații, perdele aerate de sunete, tensiuni care apar pe neașteptate. Putem observa, așadar, o paletă largă de mijloace care concură spre un mozaic sonor.

#### 7. *Pădureanca* (1986-87), regia Nicolae Mărgineanu

Film inspirat din nuvela omonimă a lui Ioan Slavici, pe un scenariu de Augustin Buzura, cu trimiteri la realitatea anilor '80 (epidemia de holeră care nu există în original, aluzie la „tăvălugul” comunismului).<sup>2</sup>

Debutul muzical se face cu stridențe sonore, sunete grave la contrabas, sunete înalte și *glissando* la coarde, fasciole sonore, fiind prezente aici multe din elementele pe care Țăranu le folosește în muzica sa, inclusiv reliefarea secunde mici, susținută de dinamizarea adusă de percuție. Spre diferență de alte filme, aici fondul sonor este generos, muzica bazându-se pe elemente de tehnică componistică și timbralitate deja prezente și în muzica filmelor anterioare, dar adaptate la context, așa cum spuneam, brațe cameleonice ce își schimbă rolul și rostul în funcție de context, ceea ce dovedește o rară măiestrie și o inteligență muzicală de excepție. Remarcăm în cadrul filmului și intervenții de muzică

---

<sup>1</sup> Ioan-Pavel Azap, *Scurtă caracterizare...*, op.cit.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

lăutărească, ce se cântă la cârciumă: *Și-aseară cu lună plină / Trecui mândră pe la tine / Și-auzii pe maică-ta / Cât de rău mi te certa.*

8. *Flăcări pe comori* (1987), regia Nicolae Mărgineanu

„Ecranizare a romanului *Arhanghelii* de Ion Agârbiceanu, pe un scenariu de Ion Brad, o poveste despre lumea aurului din Apuseni – cu proprietari de mine avuți, holoangări, cu lumea satului, ancorată în concret, rezultând un film riguros fără a fi rigid, etalând o construcție cu raporturi bine proporționate între personaje și situații.”<sup>1</sup>

Motivul muzical de debut, de o „nostalgie cumpătată”, ne plasează într-un univers unde nimic nu este ceea ce pare. Sentimentul dorinței de acaparare se oglindește și în muzică, aceasta realizând și o frescă a vremii, dar și urmărind acțiunea și caracterizând personajele.

9. *În sudul sufletului meu* (1988), regia Frieder Schuller

„Filmul, turnat în București, relatează anii petrecuți aici ai tânărului Paul Celan și crearea celui mai cunoscut poem al său, *Todesfuge* (Fuga morții). Regizorul a fost puternic influențat de martorii contemporani și prietenii lui Celan, care mai erau încă în viață la acea vreme.”<sup>2</sup>

Având la dispoziție doar înregistrarea celor trei momente muzicale de pe CD, remarc atmosfera poetică, construită prin dialoguri între instrumentele de suflat din lemn, atât între ele cât și cu instrumentele de coarde. Știm cât de aproape de sufletul compozitorului este Paul Celan. Un aer de romanță, la confluență cu alte genuri de demult, izvodește o latură nostalgică ce îl cuprinde chiar și pe regizor, care a avut ocazia, venind la București să-i mai întâlnească pe prietenii pe care Celan i-a avut aici. Nu lipsesc momentele de „neant”, combinate cu efectele coardelor îngemănate cu multifonicele oboiului și cu dialogul instrumentelor de suflat din lemn, a căror narațiune se combină cu mascate excrescențe melodice de sorginte folclorică, într-o coloristică optimistă.

10. *Undeva în Est* (1991), regia Nicolae Mărgineanu

Adaptare după romanul lui Augustin Buzura, *Fețele tăcerii*. Primă tentativă în cinematografia românească de surprindere a unui moment dramatic din istoria (relativ) recentă: colectivizarea forțată din anii '50. Echilibrat, fără excese revanșarde.<sup>3</sup>

Tensiunea și angoasa sunt surorile bune ale acestei muzici inspirate, dusă cu un pas înainte față de precedentele. Situațiile de mare dramatism sunt oglindite polifonic în momentele muzicale de mare tensiune. Nu lipsesc din arsenal clustere,

---

<sup>1</sup> *Ibidem.*

<sup>2</sup> *Ibidem.*

<sup>3</sup> *Ibidem.*

fascicole sonore, iar una dintre teme este importată (pe principiul vaselor comunicante) din filmul *În sudul sufletului meu*, ceea ce dovedește ciclicitate și continuitate (unitate) de la muzica unui film la altul.

#### 11. *Cardinalul* (2019), regia Nicolae Mărgineanu

„Pornind de la un scenariu scris de Bogdan Adrian Toma, *Cardinalul* reface din fărâme biografia unei personalități exemplare a spiritualității românești: episcopul greco-catolic Iuliu Hossu. Dozajul datelor care conturează și definesc fundalul istoric al narațiunii este parcimonios distribuit pe toată durata filmului.”<sup>1</sup>

Muzica filmului *Cardinalul*, subtilă și abia perceptibilă, este ancorată în metatonalitate, diferențiindu-se prin claritate, stil, chiar și timbralitate de muzicile de film anterioare. Văzând filmul, aproape nu îți vine să crezi că muzica este semnată Cornel Țăranu. Avem de a face cu o atmosferă de austeritate plină de căldură, ce emană parcă din însăși esența personajului principal. Se vede în conceperea acestei muzici cernerea pe care timpul a făcut-o măiestriei genului în pana compozitorului, pentru a ajunge la esențe prin simplitate, candoare, inefabil.

### Muzici adiacente

Ștefan Niculescu își face debutul în muzica de film prin pelicula *Calea Victoriei sau cheia visurilor* (1965), în regia lui Marius Teodorescu. Filmul este o adaptare cinematografică ce are la bază romanul lui Cezar Petrescu și ilustrează încercările unui magistrat decis să demaște un magnat corupt al petrolului. La acest film s-au vândut peste un milion de bilete. Peste un an, Niculescu va „recidiva” cu muzica pentru un film de Ion Popescu Gopo, numit *Faust XX* (comedie SF, 1966), film care are la bază o modernă variațiune pe tema faustiană clasică, în sensul în care, adaptare a timpurilor moderne, un doctor vârstnic cu o boală incurabilă, ispitit de Mefisto, acceptă să-i fie transferat creierul în corpul unui tânăr asistent.

Muzica ambelor filme creează o atmosferă care captivează cinefilul, melodiile alternând lirismul cu dramatismul în deplină concordanță cu stările emoționale care se cereau sugerate. Îmbinarea unor fragmente de muzică ușoară cu un discurs impregnat de citate din muzica lui Gounod (în *Faust XX*) sau leitmotive asociate unor trăiri psihologice intense (*Calea Victoriei*) au creat două coloane sonore remarcabile.”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibidem*.

<sup>2</sup> Adrian Leonard Mociulschi, *Ștefan Niculescu. Poetică, matematică și armonie muzicală*, Editura Cartea veche, București 2010/2013, [https://books.google.ro/books?id=84eTDwAAQBAJ&pg=PT15&lpg=PT15&dq=muzica+de+film+de+stefan+niculescu&source=bl&ots=USiTRm5N4q&sig=ACfU3U2Rb0\\_vcMytnoItWq-](https://books.google.ro/books?id=84eTDwAAQBAJ&pg=PT15&lpg=PT15&dq=muzica+de+film+de+stefan+niculescu&source=bl&ots=USiTRm5N4q&sig=ACfU3U2Rb0_vcMytnoItWq-)

*Felix și Otilia* (1972), regia Iulian Mihu

Se spune că scriitorul George Călinescu și-ar fi dorit ca filmul după romanul său, *Enigma Otiliei*, să fie făcut în stilul filmului *Umbrele din Cherbourg* (1964). Conform anecdoticii, el ar fi fredonat o melodie scenaristului (era acesta priceput la muzică?), care la rândul lui a transmis-o mai departe compozitorului Anatol Vieru, și astfel s-a născut cântecul *Ce este această viață / Otilia să-mi spui...* Cântecul a fost interpretat de Aurelian Andreescu. Puțin probabil însă să fi fost așa, deoarece, conform Ioanei Popescu, Anatol Vieru va fi folosit același mod muzical și în lucrări compuse la începutul anilor 1960, precum *Concertul pentru violoncel*, *Simfonia de cameră*, *Lupta cu inerția*.<sup>1</sup>

Referitor la acțiunea filmului, aceasta se desfășoară pe două paliere ce urmăresc unul dragostea lui Felix pentru Otilia, iar celălalt străduința familiei Tulea și a avocatului Stănică Rațiu de a pune mâna pe averea avarului moș Costache.<sup>2</sup>

Am făcut un experiment, urmărind în paralel, fragmente din *Felix și Otilia*, cu o muzică interesantă, puțin barocă dar plină de originalitate, scrisă de Anatol Vieru, și *Pădurea spânzuraților*, pentru care Teodor Grigoriu a scris o coloană sonoră de zile mari, cu respirații largi, simfonice, pe spații extinse, ca o privire de sus, ce încifrează și dă sens la tot ce se întâmplă. De asemenea am adăugat experimentului meu și muzica din *Calea Victoriei*, cu o muzică bine asortată semnată de Ștefan Niculescu, pe care ascultând-o, nici nu puteai bănui căile inedite pe care acest compozitor avea să intre, precum Alice, în țara unei muzici pline de originalitate. Muzica lui Stroe pentru film<sup>3</sup> are de asemenea valențe nebănuite. Dintre toate însă, muzica lui Țăranu mi se pare cea mai personală, pe când ceilalți își adaptează condeiul în funcție de context. De asemenea, la Țăranu observăm deseori mai multă parcimonie, temându-se parcă să nu *irosească* planuri sonore fără rost.

## Despre regizorul Nicolae Mărgineanu

Am avut șansa de a-l cunoaște pe regizorul Nicolae Mărgineanu, în casa domnului Cornel Țăranu. Seara petrecută alături de domnia sa mi-a rămas în amintire ca unul dintre cele mai emoționante și de valoare momente din viață.

---

[P0e71eYWDIw&hl=ro&sa=X&ved=2ahUKEwjG\\_LS5-7HpAhWLwQIHHUDWAHEQ6AEwCh0ECAoQAAQ#v=onepage&q=muzica%20de%20film%20de%20stefan%20niculescu&f=false](https://www.youtube.com/watch?v=P0e71eYWDIw&hl=ro&sa=X&ved=2ahUKEwjG_LS5-7HpAhWLwQIHHUDWAHEQ6AEwCh0ECAoQAAQ#v=onepage&q=muzica%20de%20film%20de%20stefan%20niculescu&f=false), accesat la 14.05.2019.

<sup>1</sup> Ioana Popescu, *De vorbă cu Ioan Grigorescu*, Editura Artprint, București, 2010, p. 43-44, 47, [https://ro.wikipedia.org/wiki/Felix\\_%C8%99i\\_Otilia](https://ro.wikipedia.org/wiki/Felix_%C8%99i_Otilia), accesat la 15. 05. 2019.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Octavian Nemescu, *Aurel Stroe – Originalul*, în revista „Muzica” nr. 6/2017, <http://www.ucmr.org.ro/Texte/RV-6-2017-2-ONemescu-AStroe.pdf>, accesat la 01.06.2019.

Este un om de un rafinament special, plin de căldură și bunătate, care emană o candoare aproape nefirească. Filmele lui sunt asemenea omului Mărgineanu. Verticale, semețe, dospite în spiritul valorii și impregnate de lupta pentru dreptate și profunzime, pentru păstrarea libertății interioare în spiritul adevărului.

Prezint în continuare un scurt citat din cartea lui Călin Căliman despre filmul *Un om în loden*, care surprinde un moment important în cariera regizorului, și de asemenea în colaborarea sa cu Maestrul Țăranu:

„S-a simțit de la început vocația regizorală a lui Nicolae Mărgineanu: filmul său avea ritm, suspans, un limbaj cinematografic modern, un desen plastic elegant, o muzică în ton cu atmosfera (Cornel Țăranu) și o distribuție de elită: Victor Rebengiuc, Ovidiu Iuliu Moldovan, Constantin Diplan, George Constantin, Mircea Albulescu, Tănase Cazimir (cea mai incitantă propunere tipologică), Sanda Toma, Draga Olteanu Matei, Andrei Finți, Florina Luican, Gheorghe Visu. *Un om în loden* inaugura o filmografie substanțială.”

## Concluzii

În urma acestui demers cvasi-muzicologic, ni-l putem imagina pe Cornel Țăranu ca pe un mare magician al culorilor care lucrează cu sunetele în mod alchimic, știind să transforme tronsoanele și formulele ritmico-melodice, de obicei de sorginte arhetipală, în discurs metafizic cu deschidere spre magic și spre esențe. Gesturile sale muzicale (pornite dintr-o matrice stilistică comună), scurte uneori dar recunoscutibile de la mare distanță, contorsionările și *flash*-urile sonore, trimise asemenea unor fascicole de lumină în neant (ne vine în minte, ca tehnică de elaborare, romanul Virginiei Wolf, *Mrs. Dalloway*, unde discursul este pulverizat asemenea luminii unui far, spre diverse direcții) dau muzicii domniei sale un sentiment de continuu în discontinuu, precum lumina este fascicol dar și undă. În acest sens, puteți vedea pe site-ul atașat o fotografie în premieră care prezintă această dualitate a luminii.<sup>1</sup>

## BIBLIOGRAFIE ȘI WEBOGRAFIE

ANGI, Ștefan, *Cornel Țăranu. Mărturisiri mozaicate, studii și eseuri*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014

AZAP, Ioan-Pavel, *Scurtă caracterizare a celor unsprezece filme cu muzica de Cornel Țăranu*, text transmis prin email, 29 noiembrie 2019

---

<sup>1</sup> <https://www.mediafax.ro/stiinta-sanatate/o-fotografie-care-prezinta-lumina-atat-ca-unda-cat-si-ca-particula-realizata-in-premiera-mondiala-foto-13941936>, accesat 01.06.2019.

- CĂLIMAN, Călin**, *Istoria filmului românesc*, Editura Europres, București, 2017, [https://books.google.ro/books?id=xDqTDwAAQBAJ&pg=PT617&lpg=PT617&dq=un+om+%C3%AEn+loden+Istoria+filmului+rom%C3%A2nesc+de+Ion+C%C4%83liman&source=bl&ots=KFHWuKOp3Y&sig=ACfU3U39pA3h8WKp6bm-E0o6BGoEBDo5fA&hl=ro&sa=X&ved=2ahUKEwjnyofDz9\\_pAhWkzoUKHUbJCVYQ6AEwAHoECAoQAO#v=onepage&q=un%20om%20%C3%AEn%20loden%20Istoria%20filmului%20rom%C3%A2nesc%20de%20Ion%20C%C4%83liman&f=false](https://books.google.ro/books?id=xDqTDwAAQBAJ&pg=PT617&lpg=PT617&dq=un+om+%C3%AEn+loden+Istoria+filmului+rom%C3%A2nesc+de+Ion+C%C4%83liman&source=bl&ots=KFHWuKOp3Y&sig=ACfU3U39pA3h8WKp6bm-E0o6BGoEBDo5fA&hl=ro&sa=X&ved=2ahUKEwjnyofDz9_pAhWkzoUKHUbJCVYQ6AEwAHoECAoQAO#v=onepage&q=un%20om%20%C3%AEn%20loden%20Istoria%20filmului%20rom%C3%A2nesc%20de%20Ion%20C%C4%83liman&f=false), accesat la 14.05.2019
- CIOBANU, Ghenadie**, *Cornel Țăranu. Paradigmele creației*, articol în curs de apariție în „Lucrări de muzicologie”, număr omagial dedicat lui Cornel Țăranu
- HAWKING, Stephen W.**, *Scurtă istorie a timpului. De la Big Bang la găurile negre*, Editura Humanitas, București, 2005
- MĂRGINEANU, Nicolae**, Interviu prin email, 18 mai 2019
- MOCIULSCHI, Adrian Leonard**, *Ștefan Niculescu. Poetică, matematică și armonie muzicală*, Editura Cartea veche, București 2010/2013, [https://books.google.ro/books?id=84eTDwAAQBAJ&pg=PT15&lpg=PT15&dq=muzic+a+de+film+de+stefan+niculescu&source=bl&ots=USiTRm5N4q&sig=ACfU3U2Rb0\\_vcMytnoJtWq-P0e71eYWDJw&hl=ro&sa=X&ved=2ahUKEwjG\\_LS5-7HpAhWLwQIHHUDWAHEQ6AEwCHoECAoQAO#v=onepage&q=muzica%20de%20film%20de%20stefan%20niculescu&f=false](https://books.google.ro/books?id=84eTDwAAQBAJ&pg=PT15&lpg=PT15&dq=muzic+a+de+film+de+stefan+niculescu&source=bl&ots=USiTRm5N4q&sig=ACfU3U2Rb0_vcMytnoJtWq-P0e71eYWDJw&hl=ro&sa=X&ved=2ahUKEwjG_LS5-7HpAhWLwQIHHUDWAHEQ6AEwCHoECAoQAO#v=onepage&q=muzica%20de%20film%20de%20stefan%20niculescu&f=false), accesat la 14.05.2019
- NEMESCU, Octavian**, *Aurel Stroe – Originalul*, în revista „Muzica” nr. 6/2017, <http://www.ucmr.org.ro/Texte/RV-6-2017-2-ONemescu-AStroe.pdf>, accesat la 01.06.2019
- POPESCU, Ioana**, *De vorbă cu Ioan Grigorescu*, Editura Artprint, București, 2010, [https://ro.wikipedia.org/wiki/Felix\\_%C8%99i\\_Otilia](https://ro.wikipedia.org/wiki/Felix_%C8%99i_Otilia), accesat la 15.05.2019
- STAMP, Anamaria**, *Muzica românească în stilul compozițional al lui Cornel Țăranu. Cum poate deveni muzica de film a lui Țăranu parte a unui program de concert promovându-l pe Țăranu într-o sală de concert - cu sau fără imagini vizuale?*, teză de doctorat, conducător științific Huib Ramaer, ArtEZ Institute of the Arts, Zwolle, Olanda, 2013 <https://www.mediafax.ro/stiinta-sanatate/o-fotografie-care-prezinta-lumina-atat-ca-unda-cat-si-ca-particula-realizata-in-premiera-mondiala-foto-13941936>, accesat la 01.06.2019