

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ TEATRALĂ ȘI CINEMATOGRAFICĂ  
„I.L.CARAGIALE” BUCUREȘTI

DEPARTAMENTUL DE STUDII DOCTORALE

**REZUMAT**  
**TEZĂ DE DOCTORAT**

MUZICA DE FILM ÎN ERA DIGITALĂ

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:  
Prof.Univ.Dr. Ovidiu Georgescu

DOCTORAND:  
Petru Mărgineanu

# REZUMAT TEZĂ DE DOCTORAT

## MUZICA DE FILM ÎN ERA DIGITALĂ

### Cuvinte cheie

muzică, muzică de film, compozitor de film, tehnică componistică, tonalitate, moduri, aranjament orchestral, instrumente de coarde, de suflat, de percuție, pian, partituri, știme, sincronizare cu imaginea, orgă de cinema, efecte de sunet, dirijor specializat în film, producător al muzicii, spectacol cinematografic timpuriu, instrumente muzicale etnice, pian mecanic multi timbral, regizor de film, producător de film, editor muzical, maestru de sunet, noul val, nouvelle vague, neorealismul italian, peliculă, perforație, masă de montaj, magnetoscop, post-sincron de dialog, post-sincron de zgomote, premixaj la trei benzi, editare ProTools sau Nuendo, Apple Logic – multi canal pentru compoziție muzicală, programe de editare partituri Sibelius și Finale, premieră, ecran panoramic, parteneriate de durată regizor-compozitor, Hollywood, studiouri cinematografice, studiouri dedicate înregistrării de orchestră, Cinecitta, Studioul Cinematografic București, Buftea, Uniunea Cineaștilor, Cinema Studio, simfonism, jazz, muzică ușoară, avangardă, muzică electronică, studio personal, MIDI, pian electric, sampler, sintetizatoare, magnetofon pe șaisprezece canale, DAT, microfoane specifice pentru voce sau instrumente diferite, instrumente folclorice, nai, caval, țambal, scripcă, taragot, interpreți vocali, înregistrare online, fluiet paleolitic, epoca elenistică, renașterea italiană, baroc, clasicism, romantism, neoclasic, neoromantic, expresionism, dodecafonism, serialism, minimalism, operă, operetă, teatru muzical, Broadway, West End, Rock and Roll, pop, pop-rock, album vinil, chitări și bași electrice, set modern de tobe, alămuri de big-band, secție ritmică, procesoare de sunet, vocoder, amplificatoare, orgă electronică, mixaj de cântec, mastering, album CD, soundtrack, Dolby Atmos.

**TEZĂ DE DOCTORAT**  
**MUZICA DE FILM ÎN ERA DIGITALĂ**

**CUPRINS**

Introducere.....	3
<b>Muzica de film în cinematografia internațională</b>	
O scurtă istorie: începuturile – muzica filmului mut.....	5
Epoca de maturizare a muzicii de film.....	13
Epoca de aur a muzicii de film - sau epoca clasică.....	16
E timpul Europei.....	21
Renașterea muzicii de film – era digitală.....	24
<b>Regizori și compozitori care împreună au scris istorie:</b>	
Sergio Leone, Giuseppe Tornatore și Ennio Morricone.....	33
Steven Spielberg și John Williams.....	39
Andrei Tarkovski, Nikita Mihalkov și Eduard Artemiev.....	44
Krzysztof Kiesłowski și Zbigniew Preisner.....	48
Luc Besson și Eric Serra.....	50
Theodoros Angelopoulos și Eleni Karaindrou.....	53
Pedro Almodovar și Alberto Iglesias.....	57
Christopher Nolan și Hans Zimmer.....	59
<b>Muzica de film în cinematografia românească</b>	
O scurtă istorie.....	63
Analiză: nouă muzici originale pentru nouă filme.....	99
Filmul muzical.....	123
Serialul cinematografic de televiziune.....	129
Cântecul în film.....	135
<b>Universul muzicii de film</b>	
Muzica – ce este, de unde vine, spre ce se îndreaptă.....	141
Tehnicile muzicii de film.....	177
Muzica de film în creația proprie.....	200
<b>4 interviuri despre muzica de film în cinematografia națională</b>	
Interviu cu compozitorul Cornel Țăranu.....	218
Interviu cu regizorul Dan Pița.....	224
Interviu cu regizorul Mircea Daneliuc.....	231
Dialog cu regizorul Nicolae Mărgineanu.....	237
Filmografie.....	247
Bibliografie.....	254
Exemple muzicale.....	257

## **Introducere<sup>1</sup>**

### **Ce este muzica de film?**

Muzica de film reprezintă totalitatea muzicilor care apar într-un film – fie că este vorba de muzica compusă special de către unul sau mai mulți compozitori, cântece compuse special pentru filmul respectiv sau cele ale căror drepturi de folosire sunt obținute de producător, muzici adiționale de orice natură, cum ar fi muzica de cadru, în orice variantă este ea folosită – auzită la un radio sau televizor, din apartamentul vecin, dintr-un centru comercial. Dacă un personaj fluieră câteva note, actul se numește muzică de film.

### **Ce face muzica de film?**

Muzica de film poate propune un spațiu sau un timp, poate crea o atmosferă sau o stare, poate atrage atenția asupra unor elemente de pe ecran sau din afara lui - ajutând la clarificarea narativă a unor schimbări de situație, poate contribui la percepția spectatorului asupra evoluției dramaturgice a filmului, poate elucida motivațiile diferitelor personaje, sugerându-ne ce gândesc fără ca ele să o spună – ajutând astfel la definirea personajelor, poate contribui decisiv la crearea de emoție și la provocarea unui răspuns emoțional din partea spectatorului, poate lega între ele cadre ce pot părea altfel complet diferite, poate oferi editorului de imagine o structură ce sugerează posibile sincronizări între timpii muzicii și tăieturile de montaj.

### **Cum funcționează muzica de film?**

Muzica de film se folosește de melodie – acolo unde este cazul, de armonie – în majoritatea situațiilor, de ritm – de cele mai multe ori și de timbru, prin alegerea instrumentelor muzicale folosite. Muzica de film se bazează pe tonalitate, fie ea majoră sau minoră cât și pe modurile antice grecești, o inepuizabilă resursă pentru a reda stări emoționale diferite, dar convenabil delimitate între ele. Muzica de film poate evolua în paralel cu imaginea, sau dimpotrivă, în contratimp cu aceasta. Poate crea o structură sonoră în registrul grav ce nu prevestește nimic bun, sau una în registrul acut, în cheie disonantă, ce induce prin creștere în intensitate o stare de anxietate - atât cât este necesar. Muzica de film poate reda sonoritatea specifică a unei epoci istorice, sau exotismul anume al unui loc de filmare, fie el autentic sau nu. Muzica de film se bazează pe teme sau pe leit-motivuri, uneori adoptă o atitudine complet neutră față de poveste sau de personaje, alteori ia vizibil partea cuiva împotriva altcuiva.

---

<sup>1</sup> Mărgineanu Petru, *Muzica de film în era digitală*, pag.3

## De ce funcționează muzica de film?

Muzica de film face pentru acesta, păstrând proporțiile, ceea ce religia face pentru stat – oferă exact ceea ce filmul nu poate face de unul singur, folosindu-se de toate uneltele sale. Fascinația publicului pentru muzica de film, în 125 de ani de cinema, este mai degrabă neașteptată – însă oamenii tind să asocieze o muzică cu o anumită secvență dintr-un anumit film, iar această asociere le rămâne în memorie pentru o perioadă de timp semnificativ mai lungă decât alte categorii de amintiri. Muzica, la fel ca orice altă artă, este un discurs social, definit de un set de relații sociale formate între artist și ascultător. De cele mai multe ori spectatorii ies din sala de cinematograful fără să fi reținut măcar o notă din muzica filmului, dar asta nu înseamnă că muzica nu și-a făcut treaba. Muzica de film funcționează pentru că se poate adresa în egală măsură conștientului dar și subconștientului, uneori – în cazuri izolate – chiar și supraconștientului. Când o temă de film este atât de reușită încât devine *fluierabilă*, atunci compozitorul, regizorul și producătorii știu că impactul temei asupra spectatorilor este garantat, iar vânzările albumului cu muzica filmului respectiv vor fi foarte mari. Muzica de film funcționează pentru că poate induce reacții emoționale incredibil de variate: de la plâns convulsiv la râs nestăpânit, de la anxietate extremă la o fericire extatică irațională, de la o profundă suferință empatică la sentimentul că totul va fi bine. Muzica de film funcționează ca un ciment ce leagă toate componentele filmului, ascunzând vederii aspectele tehnice ale acestuia, oferindu-i credibilitate și fluiditate dramaturgică, precum și impresia perfecțiunii și a integrității unei lumi altfel imperfecte și neintegrate. Muzica de film funcționează și prin faptul că poate trimite spectatorii, odată cu filmul, în lumi mai bune, mai familiare, mai năzuite. Muzica de film este născută prin cultură, dar percepută individual – în sala de cinematograful spectatorul este captiv, poziționat dinspre întuneric spre lumină, totul fiind conceput pentru a ajunge la el fără posibilitatea de a se opune. De la începuturile cinematografului din lume și de acasă la tehnicile muzicii de film, de la parteneriate cinematografice între regizori și compozitori la analiza unor muzici în contextul filmelor care le-au generat, de la o incursiune în evoluția și înțelesurile muzicii la câteva convorbiri cu mari regizori români despre muzicile din filmele lor, începe o cercetare în cheie filmologică asupra unui fenomen unic în istoria genurilor componistice, o muzică cu program<sup>2</sup>, însă cu programul altcuiva, al filmului.

---

<sup>2</sup> Idee muzicală definită la sfârșitul secolului al optzecelea, unde compozitorul propune o temă a unei lucrări ale sale, de exemplu Simfonia a șasea de Ludwig van Beethoven denumită *Pastorala*, impunând spectatorului o direcție de înțelegere a simfoniei.

Așa cum filmul a apărut ca o oportunitate de afaceri, întâi mai mică și apoi în creștere exponențială, prima formă de artă care i s-a alăturat a fost muzica, în forme variate, uneori neașteptate. Nu putem numi cu inimă deschisă cinematograful ca atracție de bălci, deși nu este deosebit de departe de această categorisire. Circul a rămas fără animale, teatrul stradal se petrece rar, templul filmului s-a ridicat în cinematografele din centrele comerciale, undeva între magazinele de cosmetice și restaurantele plăcute vizitatorilor, unde se mănâncă repede și cu multe calorii. În fond, diferența de esență dintre multiplex-uri și proiecțiile fraților Lumière se măsoară printr-un acoperiș ce ferește de soarele arzător al verii și vântul înghețat al iernii. Desigur, o sută și mai bine de ani ai diferențelor în natura spectacolului își spun cuvântul – cei doi frați francezi nici nu visau la multiplex-urile de astăzi. Din păcate, dispariția cinematografelor de proximitate, cum erau în București Grivița, Melodia, Gloria sau Excelsior, cât și a teatrelor de cinema din centru, care atrăgeau mulți spectatori ce cumpărau bilete la impuls, au izolat spectacolul cinematografic în centrele comerciale – repertoriul acestora limitându-se de cele mai multe ori la filmul blockbuster american. De ce era posibil, în anii douăzeci ai secolului trecut, să existe teatre de cinema unde pe scenă evolua o orchestră mare de nouăzeci de instrumentiști, care să acompanieze un film întreg, într-o manieră a artelor spectacolului ce astăzi nu mai există? Insinuarea muzicii în film s-a petrecut rapid. În decembrie 1895<sup>3</sup>, Frații Lumière au organizat o proiecție la Paris, în dorința de a evalua potențialul financiar al grupării mai multor filme mai vechi într-unul singur, mai lung. Tocmai datorită lungimii au decis să aducă un pian, la care un muzician să interpreteze un acompaniament, cum considera el mai bine. Însă ce anume a dus la includerea elementului muzical în proiecțiile de film? Aici se separă, sau decantează, trei motive principale: unul de natură practică, astăzi contestat de specialiști, unul de natură psihologică, desigur, la fel de contestat, precum și unul ce aparține lumii coincidenței, care nu poate fi probat în nici un fel. Primul, cel pragmatic, făcea referire la aparatul de proiecție care era deosebit de zgomotos<sup>4</sup> așa că folosirea unui acompaniament muzical ar fi putut fura atenția auditivă a publicului. Nu a trecut mult timp și proiecția a fost izolată într-o cabină pe care o știm și astăzi. Al doilea motiv, cel psihologic, se referă la natura spectrală, fantomatică a personajelor. Pe de-o parte erau imagini în mișcare, percepute ca elementul viu de pe ecran, însă pe de altă parte protagoniștii nu puteau vorbi, ca niște spectre ce nu mai puteau comunica cu lumea celor vii. Epoca Victoriană cu aplecarea sa către funest nu se terminase încă.

---

<sup>3</sup> Mărgineanu Petru, *Muzica de film în era digitală*, pag.7

<sup>4</sup> Cooke, Mervyn, *A History of Film Music*, pag. 1, Cambridge, Cambridge University Press, 2010

Muzica părea să atenuze această quasi anxietate a publicului, așa că a fost adoptată, însă ca o cheltuială suplimentară – muzica era un rău necesar și va rămâne așa multă vreme. Astfel, se poate spune că muzica era un fel de antidot împotriva imaginii, oricât de deplasat ar putea suna acest lucru. Al treilea motiv, al neplanificatei potriveli, circulă ca anecdotă. La un reglaj al proiecției într-un teatru, undeva în culise cineva ar fi început să cânte la pian. Brusc, filmul ar fi căpătat, în ochii și urechile managerului, o nouă dimensiune. Muzica făcea imaginea mai ușor de digerat. Este dificil de crezut că timp de mulți ani nimeni nu a considerat relevant ce muzică se cântă, dacă aceasta se potrivește sau nu cu tematica filmului, cu punctele sale cheie. Însă extinderea fără precedent a cinematografului, ajuns în toată lumea la mai puțin de doi ani de la apariție, a dus – pe lângă profituri semnificative – la o dilemă. Cu cât teritoriile erau mai îndepărtate de Europa Occidentală, cu atât acompaniamentul muzical era mai diferit. Echipa de turneu era limitată la două persoane – proiecționistul și cel care se ocupa de vânzarea билетelor și obținerea permiselor necesare. Muzica trebuia rezolvată local. Însă local nu se găsea mai nimeni care să știe muzică europeană. A fost astfel un timp în care un film, un singur film a avut parte de sute de acompaniamente muzicale nu diferite, complet și total diferite. Din muzica arabă a Orientului Mijlociu la ethosul persan din Irak și Iran, de la culorile inegalabile ale muzicii indiene la simplitatea din iurtele mongole, de la minimalismul pentatonic imperial chinez, la perfecțiunea în detalii a muzicii japoneze.

După puțin timp au început să apară partituri dedicate muzicienilor de proiecții, oferindu-le 3-4 variante muzicale pentru fiecare nevoie dramaturgică în parte, de la iubire la război sau de la aventură la comedie – desprinse din muzica de operă sau operetă la modă, dar și din lucrări instrumentale ale compozitorilor romantici și neoromantici. Instrumentiștii de proiecție nu mai trebuia să piardă timp alegând diverse muzici, adeseori fiind nevoiți să le-nvețe pe dinafară. Au apărut apoi pianele mecanice cu efecte de sunet atașate, foarte populare în epocă – se amortizau rapid, spre deosebire de salariul unui instrumentist. Perla coroanei muzicii filmului mut rămâne orga de teatru modificată pentru cinema. În Statele Unite<sup>5</sup> au apărut aceste orgi foarte complexe, care pe lângă multe timbre muzicale erau capabile să redea o serie întreagă de efecte sonore: sunet de telefon, sonerie de apartament, ciocănit la ușă, clopote de biserică, zurgălăi, tren, sirenă de vapor cu aburi, claxoane, fluiet de poliție, ciripit de păsări, valuri, vânt, tunet, copite de cai, motoare de avion, gonguri chinezești și foarte multe altele. Toate aceste opțiuni erau în așa fel dispuse încât să poată fi

---

<sup>5</sup> Mărgineanu Petru, *Muzica de film în era digitală*, pag.7

operate de un singur organist, uneori doi, cu ușurință. Unitatea de control a orgii, aflată la balconul sălii de cinema însă în interiorul acesteia, conținea trei sau patru claviaturi cu destinații diferite, avea un pedalier pentru notele grave acționate cu picioarele, precum și șase panouri de manete de control care schimbau registrele dar acționau și efectele sonore. Cum unitatea de control a orgii reprezintă o mică parte a întregului, corpul cu tuburile și efectele orgii necesită o cameră tehnică specială, ferită de praf și bine ventilată, care comunică prin fante special construite, pentru o optimă propagare a sunetului, cu sala de cinema. Momentul de vârf al acestui tip de instrument a fost atins în 1916, când cinematograful Roxy Theatre din New York a achiziționat contra unei sume uriașe, o orgă Kimball comandată special pentru nevoile sălii<sup>6</sup>.

Ani de cercetare, experiment și eșecuri frustrante au dus, în cele din urmă, la rezolvarea problemei sincronizării sunetului cu imaginea. Dacă s-a pierdut mult timp în încercarea de a sincroniza aparatul de proiecție cu un fonograf cu cilindri, soluția a venit tot de la Edison – ștreif magnetic pe latura stângă a filmului de celuloid. Cu unele îmbunătățiri, această variantă a funcționat până la apariția proiecției digitale, în 2008. Cum nu se inventase tehnologia de sunet multi-canal, toate componentele sunetului de film trebuiau înregistrate simultan. Au fost, nu puține, situații în care pe platoul de filmare, în spatele camerei se găsea o orchestră mare, așezată pe practicabile. Dirijorul era concentrat la curgerea filmului, dând intrarea orchestrei pentru intervenția muzicală ce urma. Dacă apăreau greșeli, fie la jocul actorilor, fie la muzică sau la unele efecte de sunet, totul trebuia reluat de la început – nu exista încă posibilitatea de a opri și reporni filmarea dintr-un anume punct.

Perioada filmului mut a fost poate cea mai fertilă pentru muzică, în cheia diversității. S-a dezvoltat ca niciodată până atunci un anume stil improvizațional, apoi știința – mai târziu folosită intens – a colajului muzical. Dacă după ani editarea de muzică se va face în bandă magnetică, la început se făcea în partitură. A merge la film presupunea o întâlnire cu două arte ce operau diferit – cea dramatică și cea muzicală. Însă doar una dintre ele era *live*. Ne imaginăm privind orchestra de la Roxy Theatre, bărbați în smoking-uri cu jachetă albă, interpretând *Simfonia despărțirii opus 45* de Joseph Haydn. Din când în când câte un instrumentist își ia știmele și coboară de pe scenă, apoi altul, apoi alții. Ultimul stinge lumânarea. Acești muzicieni vor mai urca pe scenă, însă din ce în ce mai rar. Apoi, truda lor de concert se va transforma în trudă de studio. Muzica a evoluat, nu mai este o cheltuială în plus, nu mai este un rău necesar. Atributul său de act artistic de primă mână începe să fie

---

<sup>6</sup> Cooke, Mervyn, *A History of Film Music*, pag. 21, Cambridge, Cambridge University Press, 2010

recunoscut. Se naște Epoca de Aur a muzicii de film. Însă startul se lasă greu.

Muzica de film în epoca de pionierat a sunetului a pornit greu. Multe filme foloseau încă directori muzicali care alegeau muzici preexistente, punând cap la cap după nevoie muzici clasice, elemente folclorice, de cele mai multe ori opțiuni previzibile. Folosirea excesivă, spre exemplu, a cavalcadei din opera Wilhelm Tell de Rossini sau a Uverturii la Orfeu în Infern de Offenbach pe orice secvență care conținea pe cineva călare, a dus la primul mare set de convenții din istoria folosirii muzicii în cinema. Era o forțare a reflexului pavlovian. Începea Wilhelm Tell, spectatorul se activa: începe aventura. Însă într-o bună zi, n-a mai reacționat. Nevoia de a se compune muzică originală pentru un anumit film devenea stringentă. Prea aveau mai toate filmele aceleași muzici. În fine, producătorii au putut ajunge la concluzia că o muzică de film scrisă de un singur compozitor va aparține aceleiași estetici, aceleiași unități stilistice, aceluiasi suflu, integrându-se fluid în dramaturgia filmului. Prima astfel de muzică originală îi aparține lui Max Steiner, și a fost compusă în 1932 pentru filmul *King Kong* (Merian C. Cooper, 1933), produs de Universal Studios: maeștrii deplini ai genului horror, cu emfază pe creaturi de coșmar. Studiourile de la Hollywood au avut șansa de a primi un grup de compozitori evrei, absolvenți ai Conservatorului vienez, care, cu precauție, au ales să emigreze peste ocean – urmau vremuri grele. Max Steiner, Erich Wolfgang Korngold, Micklos Rosza. Aceștia reprezentau la acel moment produsul premium al celei mai importante școli de componistică din lume. De la ei au învățat pentru ca mai târziu să facă istorie Alfred Newman, David Raskin și Bernard Hermann. Toți acești autori au clădit Epoca de Aur a muzicii de film, cu talent, măiestrie și infinită răbdare. Educația componistică vieneză a primilor trei a adus un suflu complet nou filmelor de la Hollywood. În mod paradoxal, muzica acestor oameni ne arată ce s-ar fi întâmplat dacă nu ar fi apărut expresionismul și apoi dodecafonismul. O nouă estetică muzicală, bazată pe filioanele moderne ale simfonismului german, de la Brahms până la Schonberg, a înglobat influențe venite din opera romantică, de la Wagner la Verdi, de la Rossini la Puccini, absorbind apoi ideile creative ale neoromantismului și neoclasicismului rus, reprezentate de Rachmaninov și Prokofiev, ajungând până la lumea fantastică plină de misterii a lui Debussy, sau la călătoriile inițiatice pe care Ravel le-a inclus în muzica sa, cum ar fi senzualitatea simbolisticii muzicii de jazz. Către finalul epocii de aur, în anii șaiszeci, folosirea în exces a șabloanelor și clișeelelor au făcut ca, într-un fel sau altul, toate filmele să sune aparent la fel. Criza a fost inerentă, simfonismul de proveniență germană/austriacă dispărând cu desăvârșire. Singurele excepții au fost filmele istoric-creștine, precum *Ben Hur* (William

Wyer, 1959) sau *Quo Vadis* (Mervyn LeRoy, 1951), ambele cu muzica lui Miklos Rosza. Urmează ani de experimente muzicale, unele interesante, altele nefericite. Această stare de fapt se va întinde până la jumătatea anilor șaptezeci.

Începând cu a doua jumătate a anilor cincizeci, creativitatea în muzica de film se mută pe vechiul continent, mai cu seamă în Italia și Franța, dar și în Spania, Rusia, Polonia și Cehia. Atât la Hollywood cât și în Europa se făceau filme *pentru* oameni, în sensul comercial, sau filme *despre* oameni, în cheia filmului de autor<sup>7</sup>. Europa este un teritoriu dens din punct de vedere cultural, așa că la doar câteva zeci de kilometri distanță poți descoperi stiluri, estetici și abordări muzicale diferite. Astfel, muzica italiană va diferi substanțial de cea franceză, tot așa cum muzica de film din Cehia este în mod interesant diferită de cea din Polonia. Această lume magică a născut un evantai de compozitori de muzică de film care au depășit bariera națională și au devenit celebri în toată lumea. Nino Rota, Giovanni Fusco, Nicola Piovani, argentinianul/italian Luis Bacalov, sau astăzi Lele Marchitelli, alături de unul dintre marii compozitori ai istoriei muzicii italiene, Ennio Morricone, ce a depășit condiția de compozitor de film ca nimeni altcineva. Muzica acestor creatori nu seamăna absolut deloc cu cea a omologilor lor de la Hollywood. Dacă aceștia din urmă porniseră pe filonul oarecum rigid al simfonismului german, italienii erau liberi în a creativitatea lor, atâta timp cât își puteau convinge regizorii că muzica lor ajută filmele. De multe ori nu era ușor. Filmele marilor regizori italieni erau în primul rând vizibil diferite unele de altele, în special cele ale aceluiași autor.

Anii șaptezeci au adus renașterea muzicii de film de la Hollywood, prin truda unui maestru al simfonismului – John Williams, a muzicii electronice – Wendy Carlos, sau a unui autor ce îmbina elemente simfonice cu teme de jazz – Jerry Goldsmith. Trilogia *Războiul stelelor*, (Star Wars, George Lucas, 1977; *The Empire Strikes Back*, Irving Kershner, 1981; *The Return of The Jedi*, Richard Marquand 1983) cu partitura compusă de John Williams, reprezintă revizitarea, însă în cheie modernă, a valorilor muzicii de film ale Epocii de Aur. Genericul este însoțit de o explozie a alăturilor, precum și de un număr neobișnuit de mare de teme – a Imperiului, a lui Darth Vader, a Rebeliunii, a Maestrului Yoda, a Prințesei Leia, a lui Jabba Hutt-ul, a ursuleților Ewok, a omuleților Jawa – niciun film de până atunci nu mai avusese atât de multe teme muzicale, atât de distincte una față de cealaltă și de ce nu, atât de memorabile. Anul 1994 aduce trei coloane sonore cu totul memorabile – *Forrest Gump* (Robert Zemeckis, 1994), cu muzica creată de Alan Silvestri, *Închisoarea îngerilor*,

---

7 Mera, Miguel/Burnard, David, coordonatori, *European Film Music*, pag28, Ashgate Pub, Hampshire

(Shawshank Redemption, 1994) cu muzica creată de Thomas Newman și *Regele Leu*, (The Lion King, Roger Allers-Rob Minkoff, 1994) cu muzica premiată cu Oscar creată de Hans Zimmer, cu ajutorul cântecelor lui Elton John.

În a doua jumătate a anilor 2000, un obicei mai vechi al producătorilor de film a devenit normă. Este vorba de introducerea din primele zile ale montajului unui film a canalului de sunet temporar dedicat muzicii, denumit *temp track*. Altfel spus, filmul devenea ilustrat cu muzică preexistentă pe tot parcursul editării lui. Când compozitorul era chemat la o primă vizionare, filmul avea deja muzică cap-coadă. Problema este că această muzică temporară nu are rol de sugestie stilistică orientativă, cum se întâmplă în Europa. Este o indicație strictă: așa trebuie să sune, nu altfel. Hollywood-ul, din dorința de a se asigura de eficiența muzicii filmelor sale, a îngăduit dreptul la creativitate al compozitorilor. Iar restul lumii a început, treptat, să facă același lucru.

Am strâns laolaltă câteva exemple de parteneriate regizor-compozitor care, împreună, au făcut istorie. De la compozitorii care au avut, de-a lungul vieții, câte două parteneriate cu doi regizori, cum e cazul lui Ennio Morricone ce a colaborat strâns cu Sergio Leone și mai apoi cu Giuseppe Tornatore, sau Eduard Artemiev ce a lucrat mai întâi cu Andrei Tarkovsky și mai târziu cu Nikita Michalkov, la întâlnirea dintre Steven Spielberg și John Williams, apoi între Krzysztof Kieślowski și Zbigniew Preisner, Theo Angelopoulos și Eleni Karaindrou, Pedro Almodovar și Alberto Iglesias, până la Christopher Nolan și Hans Zimmer. Am vizitat fiecare film în parte, urmărind evoluția – nu foarte greu de identificat – a gândirii estetice comune regizor-compozitor de-a lungul anilor. Având consistența unui mariaj cu întreruperi, relația creatoare strânsă, vocabularul cinematografic comun, nuanțele fine, ca tușe de culoare pe un tablou mereu în lucru, niciodată uscat, ne arată tipologia de încredere în gusturile, dorințele și înțelesurile comune ce au evoluat de-a lungul anilor într-un limbaj ce poate fi, cu răbdare și iubire, decriptat, tradus, asimilat. Timpi foarte diferiți, temperamente uneori cu totul opuse au dus la capodopere cinematografice irepetabile.

La cinci luni fără o zi<sup>8</sup> de la prima proiecție pariziană, *Cinematographe* ajungea în București. Nu după mult timp turnee ale caravelor cinematografice acopereau toată țara. Regizorul Jean Mihail își amintește o proiecție<sup>9</sup> din orașul său natal, Roman, care folosea – pentru acompaniamentul muzical – un pian mecanic strident. Era o alegere justificată economic a acelor vremi. Deși un pian mecanic nu era ieftin, își recupera investiția suficient

---

8 Căliman, Călin, *Istoria filmului românesc*, Editura Contemporanul, București, 2011, pag.8

9 Mihail, Jean, *Filmul românesc de altădată*, Editura Meridiane, București, 1967, pag.10

de repede, dispărând astfel grija de a angaja și întreține instrumentiști, pe toată durata turneelor, care nu era scurtă. Aceste pianе foloseau cilindri perforați care se puteau schimba periodic, pentru diversificarea acompaniamentului muzical. În presa vremii erau relatări ample despre proiecțiile cinematografice, însă din păcate nu menționau acompaniamentul muzical decât arareori – atunci când era ieșit din comun. După o serie de experimente muzicale, prima peliculă care a apelat la doi compozitori pentru a scrie muzică originală a fost *O noapte de pomină* (Ion Șahighian, 1939). Paul Constantinescu, care avea pe atunci 23 de ani, a compus muzica, completată cu melodii de Ion Vasilescu – care avea 29 de ani - interpretate printre alții de Grigoraș Dinicu.

Paul Constantinescu este cel mai reprezentativ compozitor român din generația de după George Enescu. A studiat la București și la Viena, devenind apoi profesor de compoziție, timp de mulți ani, la Conservatorul bucureștean. Era pasionat de multe lucruri, de la folclor la desen, de la poezie la cinematografie. A scris întreaga sa viață, din păcate mult prea scurtă, în toate genurile muzicale, creație construită pe ethos-ul folclorului românesc, precum și în cheie psaltică, bizantină. Muzica sa scrisă pentru filmul *Moara cu noroc* (Victor Iliu, 1957) este una dintre cele mai reușite din istoria filmului românesc. Cel mai reprezentativ moment al anilor patruzeci a fost, fără îndoială, filmul *O noapte furtunoasă* (Jean Georgescu, 1943), a cărui premieră de gală a avut loc la cinematograful Aro – astăzi lăsatul în paragină cinema Patria de pe bulevardul Magheru. Genericul filmului se sprijină pe muzica lui Paul Constantinescu, alertă, neobosită, cu accente comice, dar care devine, în a doua sa parte, o temă lirică de o rară frumusețe. Această peliculă este începutul unei noi ere a filmului românesc, care va evolua și va crește, în ciuda reglementărilor autorităților comuniste proaspăt instalate la București. Anii patruzeci au fost întrerupți de război, iar anii cincizeci au fost de tranziție, tot așa cum s-a întâmplat și cu anii nouăzeci. Stilurile și esteticile muzicii filmelor românești din epocă variau, însă nu mult. La o comparație cu filmele americane din aceeași perioadă puteau părea mai degrabă demodate. Erau specifice finalului anilor douăzeci, lipsindu-le extravaganța sau jazz-ul decadent din filmele hollywood-iene. Ce aveau însă și nu găseai în America era o anumită onestitate, o libertate creativă și adeseori un filon autentic generat de muzicile tradiționale folclorice. Cea mai importantă măsură pentru cinematografia națională pe care autoritățile comuniste au luat-o după 1948 a fost demararea construcției Studiourilor de la Buftea. În timpul lucrărilor și al amenajării, s-a pus la dispoziția cineaștilor un studio provizoriu în cartierul Primăverii, care mai târziu a devenit primul sediu al Televiziunii Române, alintat și astăzi de către angajați

Molière , după strada din care se făcea accesul. Buftea era un proiect îndrăzneț, denumit după inaugurare al doilea *Cinecittà* – vestitele studiouri de la marginea Romei. Din punctul de vedere al muzicii de film, la Buftea era un studio utilat ultramodern pentru înregistrări – de la muzică ușoară sau camerală până la orchestre de nouăzeci de instrumentiști. Cele mai relevante orchestre din țară apelau la Buftea pentru înregistrări la cele mai înalte standarde ale epocii. Mai mult, a fost înființată Orchestra Cinematografiei, condusă de dirijorul Paul Popescu. În scurta sa activitate – fiind desființată în 1964, această orchestră a interpretat toate muzicile de film din acei ani, susținând și concerte simfonice în săli din toată țara. Anii cincizeci apun, lăsând în urmă prima decadă de comunism impus cu forța, iar anii șaizeci debutează cu speranța diversificării stilistice și estetice. Anii șaizeci debutează o nouă generație de regizori: Manole Marcus, Iulian Mișu, Andrei Blăier, Gheorghe Vitanidis sau Geo Saizescu. Muzica filmului românesc cunoaște trei direcții stilistice: muzica simfonică, muzica ușoară și de jazz și muzicile experimentale electronice. Prima categorie îl are ca reprezentant de vârf pe Tiberiu Olah, a doua pe Dumitru Capoianu și a treia pe Adrian Enescu. Grupul simfoniștilor îi cuprinde pe Anatol Vieru, Cornel Țăranu, Theodor Grigoriu, Lucian Meșianu și Cornelia Tăutu. Cel al muzicii ușoare și de jazz îi cuprinde pe George Grigoriu, Temistocle Popa, Anton Șuteu, Dan Ștefănică și Ion Cristinoiu. Grupul experimental și electronic este completat de Doru Căplescu – puțini compozitori români având acces la sintetizatoare și la echipament de înregistrare multi-canal și de mixaj în acele timpuri. Accesul cineaștilor români la filme din afara blocului comunist era aproape imposibil, în special din cauza cenzurii. După 1965 Uniunea Cineaștilor din România, pe atunci Asociația Cineaștilor, a început să organizeze în fiecare seară de luni o proiecție cu două filme internaționale. Majoritatea acestor filme nu ajungea în cinematografe. I se spunea *Cercul*, pentru că se intra doar cu legitimație de membru al Asociației.

Anii șaptezeci reprezintă o renaștere în cinematografia națională, acordată fin cu tendințele cinematografului internațional. Se impun noi autori, poate cea mai bună generație de până atunci. Mircea Daneliuc, Stere Gulea, Sergiu Nicolaescu – chiar dacă filmul său de debut fusese realizat cu câțiva ani în urmă, Dan Pița, Alexandru Tatos, Malvina Urșianu și Mircea Veroiu aveau să ducă filmul românesc de autor sau de public în direcții personale, pline de viziuni inovatoare și de o energie creatoare cum nu se întâmplase până atunci. A fost deceniul în care publicul de-acasă s-a îndrăgostit de filmul românesc. Anul 1971 a fost martorul celei mai bune muzici originale din toate timpurile filmului românesc, iar această alegere este unanimă, atât în rândul filmologilor cât și în cel al muzicologilor. Capodopera

compozitorului Tiberiu Olah este *Mihai Viteazul* (Sergiu Nicolaescu, 1971). Transcrisă ulterior ca suită simfonică, muzica filmului devine una dintre cele mai cântate lucrări simfonice contemporane românești. A fost apreciată odată cu filmul la Hollywood, făcând parte din materia predată la cursurile de regie de film prestigioase ale universității UCLA din California. *Nunta de piatră* (Dan Pița și Mircea Veroiu, 1973), reprezintă intrarea în scenă a regizorilor Dan Pița și Mircea Veroiu. Un film alb-negru în două părți, inspirat din scrierile lui Ion Agârbiceanu, aduce o nouă estetică cinematografică, un nou fel de a face cinema precum și o nouă stare de agregare a muzicii de film. Dorin Liviu Zaharia, un straniu geniu muzical compune, ajutat de Dan Andrei Aldea de la formația Sfinx, muzica ambelor filme înrudite, al doilea fiind *Duhul Aurului* (Dan Pița și Mircea Veroiu, 1974). Elemente folclorice ce ascund pe dedesubt o tușă folk/rock edifică un discurs muzical inovator, neobișnuit și plin de provocare. Muzica acestor două filme a devenit foarte populară în epocă, putând fi cu ușurință auzită în discotecile acelor ani, ca pauză de răsuflare și luare-aminte. *Nunta de piatră* și *Duhul aurului* rămân un stindard al unei generații, port-drapel al naționalismului frumos și chiar al iubirii autentice de țară, cu toate că regizorii fuseseră departe de a intui o asemenea evoluție a filmelor lor. Alexandru Tatos a încredințat muzica filmului *Mere roșii* compozitorului clujean Cornel Țăranu care face parte din generația de aur a simfonismului românesc, alături de Tiberiu Olah, Anatol Vieru și Ștefan Niculescu. Acesta a creat pentru povestea medicului Mitică Irod, interpretat de Mircea Diaconu, un vals cu subtile elemente de jazz care devine în finalul filmului un dans antic plin de eleganță și delicatețe. Deschiderea pe care autoritățile comuniste au arătat-o după 1965 începuse să pălească. După nefericitele teze din iulie 1971, rezumate de Nicolae Ceaușescu personal în fața comitetului executiv al partidului, a început o nouă etapă de îngrădire a libertăților cetățenilor, mai cu seamă a libertății de expresie. Regizorii au ales să intre în producție cu ecranizări sau filme istorice fără miză ideologică pentru a-și face meseria în afara ingerințelor cenzurii. Așa se face că filmele de actualitate din anii șaptezeci sunt fie exagerat de propagandistice, fie aparent propagandistice dar cu planuri secundare subtile.

Anii optzeci schimbă din nou regulile jocului. Regizorii ce debutau cu o decadă în urmă se maturizaseră și făceau filme din ce în ce mai bune. Apăreau nume noi precum Șerban Marinescu, Alexa Visarion și Dorin Doroftei, pentru filmul de autor și Nicolae Corjos, Cornel Diaconu sau Anghel Mora pentru filmul de public. Anii optzeci aduc în țară o tehnologie de ultimă oră: *player*-ele și casetele VHS. Deodată puteai avea acasă acces la filme care, dată fiind politica lui Nicolae Ceaușescu de a plăti cu orice preț datoria externă,

nu mai erau prezente în cinematografele din țară. În egală măsură aveai acces la filme pe care autoritățile le-ar fi interzis după vizionarea primelor cinci minute. Cineaștii români studiau filme europene și americane în confortul propriilor locuințe și puteau opri sau derula redarea cu ajutorul unei simple telecomenzi, având acces la indiscutabil mai multe filme decât cele ce ajungeau la Cercul ACIN sau la Centrala Româniafilm. Muzica de film a avut de suferit, după 1992, prin imposibilitatea noilor bugete de a suporta costurile pentru orchestra simfonică și înregistrarea ei. Astfel, marii simfoniști ai filmului românesc, precum Tiberiu Olah, Anatol Vieru sau Cornelia Tăutu nu au mai putut scrie muzică de film. Locul lor a fost luat de compozitori care aveau propriul studio acasă ce putea genera sonorități asemănătoare orchestrei simfonice. Cel mai important dintre aceștia era Anton Șuteu, urmat de Dan Ștefănică, ce nu avea studio propriu, dar închiria spațiu de înregistrare pentru filmele sale. Compozitorii de muzică ușoară Ion Cristinoiu, George Natsis și Virgil Popescu aveau, de asemenea, studiouri proprii. Începând cu perioada dominată de filmele și regizorii Noului Val al cinematografelei naționale, a cărui estetică evită folosirea muzicii de susținere, numărul filmelor care aveau nevoie de muzică originală s-a restrâns dramatic. Compozitori ce lucrau și două filme pe an s-au văzut rămași în urmă. Această perioadă ce durează din 2007 pare a se încheia; însă o și mai nouă generație de regizori va colabora, evident, cu tineri compozitori aparținând aceleiași lumi. Șaptezeci de ani de muzică de film, patru generații succesive de compozitori. Colegii de Conservator ai lui Paul Constantinescu au fost profesorii lui Tiberiu Olah, Cornel Țăranu și Dumitru Capoianu. La rândul lor, aceștia i-au avut ca studenți pe Lucian Mețianu, Adrian Enescu și Anton Șuteu. Generația acestora ne-a educat pe mine și mai apoi pe Cristian Lolea. Filmul românesc își continuă aventura, va mai fi muzică pentru el, vor mai fi autori. Un singur lucru este esențial pentru compozitorul de cinema: să iubească filmul, necondiționat, din toată inima.

Un pariu cinematografic reprezintă o incursiune în lumile filmului muzical, ale cântecului în film și ale serialului cinematografic de televiziune, descoperă profesioniști de prim rang ai componisticii de cinema, interpreți vocali și instrumentiști bine pregătiți și dedicați artei lor. O bună ocazie pentru compozitorii de cinema de a-și diversifica stilul și maniera de autor, dar și apariția unor nume noi care, cu trecerea timpului, s-au clasicizat – cum ar fi Aurelian Andreescu, Aura Urziceanu, Marius Țeicu, Ion Cristinoiu sau Paul Urmuzescu. Regizori ca Elisabeta Bostan sau Geo Saizescu s-au impus ca profesioniști de prim rang al filmului muzical, sau al comediei muzicale.

Un exercițiu de analiză a felului în care funcționează muzica în filmul pentru care a

fost creată se axează pe nouă muzici pentru nouă filme, genuri cinematografice și muzicale diferite, nouă regizori față în față cu nouă compozitori. Această călătorie arată măiestria compozitorilor români de cinema, aflați la vârste creative diferite, de la debut la maturitatea senectuții, un accent anume fiind pus pe relația, comunicarea și intuiția regizorilor în a lucra cu compozitorul. De la Cristian Lolea și Doru Nițescu la Tiberiu Olah și Mircea Mureșan, de la Doru Căplescu și Stere Gulea la Cornelia Tăutu și Laurențiu Damian, creația cinematografică de profunzime, viziune și stil se adună în mapa de piele groasă ce trebuie păstrată cu mare grijă în arhivele culturii române.

Din neolitic până în antichitate, din evul mediu până la Renaștere, muzica a evoluat în feluri diferite, în locuri diferite. La întrebarea cum a apărut muzica nu avem, evident, vreun răspuns. Putem presupune că primul act muzical a fost vocal – vocea, cel mai profund instrument muzical. Ce succesiune de inflexiuni sonore au atras atenția ca fiind altceva decât limbajul acceptat, ar fi interesant de știut. Este o ipoteză și aici – cu toții ne-am întrebat cândva de ce sunt atât de multe limbi, multe dintre ele pe cât de diferite pe atât de apropiate geografic. Sunt situații unde găsești două limbi complet diferite la câțiva kilometri distanță. Limbajul are, desigur, funcția de comunicare pe care o știm cu toții; însă totodată are funcția de non-comunicare, adică împiedică dialogul între grupuri diferite. Astfel, dacă membrii unui grup ar dori să fugă la celălalt, bariera limbii i-ar împiedica. Muzica este însă un meta limbaj, sau cum ne place să afirmăm – un limbaj universal. Pitagora a constatat existența a trei tipuri de muzică, cum aveau să fie numite de romani: *musica instrumentalis* – muzica instrumentală obișnuită interpretată la liră sau flaut, *musica humana* – acea muzică inaudibilă a fiecărui om, rezonanța naturală dintre trup și suflet, a treia fiind *musica mundana*, rezonanța corpurilor cerești – cercetare profundă ce va duce la clasificarea Muzicii Sferelor. În perioada creștină timpurie, marea schismă din 1054 a creat două direcții diferite în muzica religioasă. Prima se va dovedi conservatoare, nu înainte de a adopta o modificare majoră. Inițial muzica liturgică creștină presupunea interpretarea la unison de către voci bărbătești, de obicei călugări, a cânturilor. După schismă, Biserica răsăriteană a adăugat isonul – o voce gravă care constituia o pedală și schimba rar nota. Acest ison crea o nouă dimensiune prin relația sa cu melosul care se sprijinea pe el - fundația isonului permitea construcții de dantelă sonoră cum nu se mai auziseră până atunci. Acesta a fost actul de progres în muzica Bisericii răsăritene ale cărei cântări au fost cel mai probabil create în Damascul leagăn al Evangheliei după Matei, singura care vorbește de crearea unei biserici în Numele Lui Iisus Christos. Norul ideilor creative este în perpetuă mișcare, astfel încât

fiecare teritoriu, în fiecare timp anume, capătă câte puțin din darurile sale. Uneori se întâmplă ca acest nor să se oprească deasupra unui loc anume, ba mai mult, să rămână acolo un timp semnificativ de lung. De exemplu, acel moment elen când Socrate, Platon și Aristotel reprezentau două generații unite, sub conducerea nobilă a lui Pericle, luând parte la premierele unui Aristofan sau Xenophon. Tot așa a zăbovit, o mie de ani mai târziu, norul ideilor creative deasupra unui oraș bogat, străbătut de un râu lat pe nume Arno. Dacă lumea lui Socrate preamărea zeii, lumea lui Michelangelo este un templu înălțat omului. Ceva mai târziu, Johann Sebastian Bach, a cărui conexiune cu divinitatea a fascinat omenirea, ale cărui fugi se prăbușesc dacă extragi o singură notă, era om, ca noi toți, cu picioarele bine înfipite în Pământ. Dacă dorim să identificăm cosmicul din muzica sa, acolo unde atinge cele mai înalte structuri ale Universului, răspunsul se găsește în trei lucrări târzii care nu erau menite a fi interpretate în public: Variațiunile Goldberg, Clavecinul bine temperat și Arta fugii. Astfel de capodopere ce susțin osatura culturii universale, despre care am putea crede că au avut un succes imens, în epocă se prăfuiau pe raft. Conțineau însă sămânța ce a germinat în creațiile lui Mahler sau Schonberg.

Muzica are, sau poate avea, trei dimensiuni: cea efemeră, atunci când este interpretată în fața unui auditoriu ce primește fiecare componentă a ei și care se pierde apoi în neant, nefiind scrisă; a doua dimensiune este, desigur, cea euclidiană, muzica notată în partitură folosind toate elementele de limbaj oferite de teoria muzicii, cu grijă anume pentru fiecare detaliu, oricât de mic, astfel încât să nu mai rămână loc de posibile interpretări; a treia dimensiune, al cărei înțeles se relevă odată cu trecerea timpului, este reprezentată de istoricul interpretării în concert al lucrării respective prin prisma felului în care aceasta este reprezentată și înțeleasă de un public în perpetuă evoluție sau, dimpotrivă, involuție cum este, din păcate, cazul timpului pe care-l trăim. Dacă Bach sau Mozart nu se considerau artiști ci mai degrabă profesioniști în perpetuă evoluție, romantismul a pus ego-urile la încercare mai mult ca orice alt timp. Salvarea romantismului de sine însuși s-a construit pe filieră germană, disciplinată și profundă: Gustav Mahler prin sondarea mai adâncă decât nimeni altcineva a sufletului uman, Anton Bruckner – și a sa obsesie pentru numerologie pe care o întâlnim la Pitagora înaintea lui și la Schonberg după - prin plasarea la însași rădăcina muzicii sale a Dumnezeirii, sau Richard Wagner, probabil cel mai adulat compozitor din istorie, care încheie genul operei fără drept de apel sau milă pentru următoarele generații de compozitori. Presupun că nu i-ar fi trecut prin minte lordului antropocentric de la Bayreuth că este inventatorul muzicii de film, alături de Gustav Holst ale cărui *Planete* se regăsesc de

la Max Steiner la John Williams, sau de la King Kong la Universul cinematic Marvel.

Jazz-ul, născut în New Orleans, este visceral, intuitiv și imprevizibil. Este un gen muzical complet nou tocmai prin faptul că elementele sale constitutive sunt complet noi: ritmul, armonia, melodia și timbrul. Ritmul de swing, adesea inegal, era creat de toate instrumentele trio-ului – prin tobe, bas și schimbările armonice de la pian, interpretate de mâna stângă a pianistului, care nu explora niciodată zonele grave ale pianului – acest registru era rezervat contrabasului. Pianul este un instrument de percuție care rezonază amplu în registrele medii și grave, fiind astfel dificil de integrat într-un ansamblu, pentru că această lungă rezonanță tinde să acopere alte instrumente ce operează în aceleași registre. Mâna dreaptă a pianistului este rezervată melodiei, mai cu seamă a improvizației melodice născute de cele mai multe ori dintr-un motiv inițial, uneori chiar temă. Dimensiunea armonică a muzicii de jazz este extrem de complexă, evolutivă și neașteptată, și - încă de la bun început – nu a semănat cu absolut nimic din ce se știa înaintea sa. Era o lume atât de originală, prin toate componentele ei, încât a cucerit generații de oameni, aparținând mai cu seamă elitelor intelectuale. Drumul de la Liszt la Debussy este încărcat de semnificație, evoluție și magie – însă drumul de la Debussy la Elton John, chiar dacă mai lung, este interesant de observat, poate chiar de refăcut pas cu pas, pentru că în el se află una dintre cheile viitorului muzicii, în speranța că muzica chiar are un viitor. Pink Floyd și-a propus, prin muzica sa, să inducă Marea Temă într-un gen muzical lipsit în general de orice pretenție spirituală. Prisma de pe coperta albumului *The Dark Side of The Moon* în asociere cu titlul, încripțează simbolic acest demers, tot așa cum creația de operă rock a albumului *The Wall* explorează condiția suferinței omului creativ într-o lume din ce în ce mai zăludă. Desigur, nu poți compara cele două edificii muzicale, însă nu de comparație este vorba. Ci de valoare. Creația lui Johann Sebastian Bach nu are absolut nimic în comun cu cea a grupului Genesis, Haendel nu se întâlnește cu trupa Queen, iar Mozart ar strâmba probabil din nas la muzica grupului The Greatful Dead. Totuși, toate acestea se întâlnesc pe raft, fac un misterios schimb de energii, coexistă în timpul prezent cu anume încăpățănare, pentru că au înțeles, atât cei vechi cât și cei ceva mai noi, un lucru profund dureros: și unii, și alții sunt în pragul extincției. Fiecare generație le oferă din ce în ce mai puțin interes.

Au trecut ani și a apărut poate cea mai semnificativă invenție din istoria modernă a lumii: internetul. La scurt timp după aceea, apare ceea ce va deveni un fenomen pe care nimeni nu l-a prevăzut: YouTube. Acesta a adus o nouă dimensiune – dacă de atâta timp publicul consuma (sau nu) ce i se oferea, de data aceasta i s-a dat ocazia să creeze conținut.

Și a creat. Milioane și milioane de minute. Desigur, putem aprecia că majoritatea acestui conținut este neglijabil, însă au fost și sunt cazuri în care artiștii ai audiovizualului au creat, în plaja duratei medii de zece-cincisprezece minute, conținut de cea mai bună calitate, iar acest fapt i-a propulsat pe unii dintre ei înspre lumea televiziunii și chiar a filmului.

Am căutat un exemplu de spectacol total al erei digitale și l-am găsit, în cele din urmă, însă nu unde căutam. În seara zilei de 27 iulie 2012, pe Stadionul Olimpic din Londra a avut loc Ceremonia de Deschidere a Jocurilor Olimpice<sup>10</sup>. A fost un spectacol grandios, deosebit de alte asemenea prin numărul foarte mare de artiști cunoscuți internațional care au participat. Sir Simon Rattle dirija orchestra ce interpreta tema compozitorului grec Vangelis din filmul britanic *Chariots of Fire*, peliculă dar și muzică premiate cu Oscar în 1982, diminuându-i din solemnitate cu participarea, ca membru al orchestrei, a marelui comedian Rowan Atkinson ce relua personajul Mr.Bean. Cineva ar putea spune, cumva pe bună dreptate, că se petrece un amalgam stilistic nespecific, o amestecătură fără noimă. Nimic mai eronat. Toate componentele de mai sus au creat un moment excelent, unde umorul britanic de calitate nu a fost nici o secundă deplasat. Am ales să trec în revistă toate aceste momente ale ceremoniei pentru a evidenția diversitatea esteticilor implicate - cinema, teatru, scheci umoristic, teatru-dans, teatru muzical, dans contemporan, muzică pop, rock, simfonică, muzică de film, instalație scenografică de maximă complexitate, arte vizuale – proiecții, jocuri de lumini și lasere, construcții de tip puzzle în tribune, elemente de circ, creații pirotehnice. Astfel, Ceremonia de deschidere a Jocurilor Olimpice de la Londra, din 2012, este acel spectacol total care reușește performanța de a nu lăsa pe dinafară nicio a estetică a nici unei arte. Dacă acest amalgam a funcționat? Dacă a reușit să fie legat stilistic? Categoriec, da. Cu siguranță, nu toate momentele au fost reușite - unele au funcționat mai bine, altele mai puțin bine. Dar ca imagine de ansamblu, a fost unul dintre cele mai reușite evenimente din categoria sa. Este, fără doar și poate, un spectacol unic, *multicultural* – sau chiar *tutticultural* pe care, să fim onești, nu îl întâlnești oricând, oriunde și oricum. Mai mult, nu a fost un spectacol experimental sau de avangardă ce căuta să combine estetici diverse într-un discurs novator, A fost un spectacol total, destinat publicului larg, cu o audiență de miliarde. Un spectacol care a construit o estetică proprie compilând tot ce a putut îngloba, tot așa cum o plenitudine de nuanțe pe o pânză poate uneori naște o imagine încheată, unificatoare, relevantă. Așa cum generații înaintea noastră erau surprinse – plăcut sau nu – de apariția noilor formate audiovizuale ce purtau cu sine reinterpretări ale unor estetici anterioare, așa

---

<sup>10</sup> Inregistrare disponibilă pe platforma YouTube

cum puțină lume credita noile formate cu șanse de a se impune stilistic, tot așa așteaptă lumea de azi să apară următoarele niveluri, pentru că, probabil, vor apărea. Dacă trecem în revistă ce s-a lansat până acum, cu greu ne putem imagina ce ar mai fi rămas nespus. Însă, trebuie luat în considerare faptul că pe măsură ce se adună din ce în ce mai multe idei inovatoare, devine, exponențial, din ce în ce mai greu de inventat ceva cu adevărat nou. Această provocare stă pe umerii generațiilor tinere, născute și crescute într-o lume a conectivității și a accesului facil la informație, o lume unde - mai mult - aceste generații sunt un jucător activ, modelând lucruri după propria imagine. Niciodată în istorie puterea de a primi informație nu a fost egalată de puterea de a contribui cu informație.

Cel mai important moment al muzicii de film este sesiunea de depistare a intervențiilor muzicii în film. Se organizează o vizionare cu regizorul, uneori producătorul, editorul de imagine și adeseori inginerul de sunet, unde se exprimă sau se combat păreri asupra a ce muzică trebuie să apară în ce loc, genul muzical potrivit, stilistica considerată potrivită. Cu cât această sesiune de alegere a secvențelor de muzică este mai clară, cu atât creația muzicii va fi mai eficientă. Se stabilesc durate, motive și teme precum și relația dintre ele, se stabilește unde reapare o celulă muzicală sau un motiv, unde revine tema principală. În ultimii douăzeci de ani regizorul cere adesea editorului de imagine să ilustreze filmul cu muzici preexistente – activitatea nu presupune drepturi de autor pentru că este internă, neajungând la publicul plătit. Uneori se organizează proiecții cu critica sau cu focus-grupuri, iar de reacția acestora va depinde cum va arăta muzica filmului când acesta va fi terminat. Numit canal temporar de muzică, această colecție de muzici preexistente poate sugera o direcție creativă compozitorului sau poate impune cu tărie o imitare până la confuzie. Avem în spate o sută de ani de muzică de film, cu cele mai variate abordări stilistice. Creația marilor compozitori de film a generat șabloane – în sensul celei mai bune abordări muzicale pentru cele mai multe categorii de secvențe. În consecință, atât industria cât și spectatorii au anumite așteptări muzicale de la anumite tipologii de secvențe. Sesiunea de depistare și alegere a intervențiilor muzicale, dacă e bine făcută, va face indiscutabil mai ușoară viața compozitorului pentru următoarele săptămâni de foc. Urmează stabilirea programului de lucru – aici compozitorul caută să negocieze un timp de scriere cât mai lung. Chiar și așa, totul este sub imperiul lipsei acute de timp. Majoritatea compozitorilor de film au nevoie de o săptămână pentru a digera filmul și a sonda după idei creative. Această activitate se desfășoară de cele mai multe ori departe de hârtia de scris sau de computer. Melodia ce apare astfel poate avea o paletă semnificativă de valențe cinematografice: ironică, în contratimp

cu imaginea, plină de umor subtil sau chiar grobian, prevestitoare de nimic bun și multe altele mai specifice. Prelucrarea componistică a unei melodii – adăugarea sau scoaterea unor note la anumite repetiții ale sale, trecerea melodiei spre tonalitatea opusă – de la major la minor sau invers, modificarea tempo-ului melodiei prin augumentare sau diminuare – adică mai lent sau mai rapid. O melodie cu adevărat bună, ușor de reținut și redat de către public, poate fi cheia întregii construcții muzicale ale filmului. Prin repetare, o temă de film poate intra în subconștientul ascultătorului în așa fel încât la ieșirea din cinematograful să fie fredonată, uneori chiar reținută pentru o perioadă mai lungă de timp. Aceste teme unice, cu totul deosebite în toate aspectele lor componistice, pot avea șansa de a sparge ecranul și de a căpăta o viață în afara filmului care le-a generat – iar acesta este visul oricărui compozitor de film. Crearea unei teme se bazează într-o anumită măsură pe respirația umană – o celulă propune – inspiră, următoarea dispune – expiră. Astfel, compozitorul începe să lucreze, în ordinea care îl ajută cel mai bine. Pornește de la temele principale aprobate, pentru că acestea oferă material pentru secvențele secundare de muzică. Urmează o incursiune în lumea sesiunilor de înregistrări cu orchestra, a tehnicilor folosite pentru sincronizarea cu imaginea și a înregistrării la maximă calitate a fiecărui instrument în parte. În final, editarea muzicii pe imagine este ultima operațiune dinaintea mixajului.

Ultimul capitol conține o incursiune în creația proprie de muzică de film, întinsă pe trei decenii, în maniere diferite, cu regizori diferiți prin estetică și stil. Ultima secțiune conține patru interviuri relevante legate de muzica de film, cu regizorii Dan Pița, Mircea Daneliuc și Nicolae Mărgineanu, precum și cu compozitorul Cornel Țăranu, ce aparține Epocii de Aur a componisticii române, alături de Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Sigismund Toduță și Aurel Stroe. Cornel Țăranu a scris muzică pentru nenumărate filme de ficțiune, de lung metraj.

## Filmografie

### În ordinea apariției în text

Life of Brian, Terry Jones, 1979. Le Voyage dans la Lune, Georges Méliès, 1902. L'Assassinat du Duc de Guise, Andre Calmettes, Charles le Bargy, 1908. Entr-acte, René Clair, 1924. Satan's Rhapsody, Nino Oxilia, 1917. Bronenosets Potemkin, Serghei Eisenstein, 1925. Novyy Vavilon, Gregori Kozințev, Leonid Trauberg, 1929. L'Inhumaine, Marcel LHerbrier, 1924. Chelovek s kino-apparatom, Mihail Kaufman, 1929. Dracula, Todd Browning și Karl Freund, 1931. Metropolis, Fritz Lang, 1927. E.T. The Extraterrestrial, Steven Spielberg, 1982. Der Blaue Engel, Joseph von Sternberg, 1930. Star Wars, George Lucas, 1977. King Kong, Merian C.Cooper, 1933. Frankenstein, James Whale, 1931. The Mummy, Karl Freund, 1932. The Man who Laughs, Paul Leni, 1928. The Phantom at The Opera, Rupert Julian 1925 Gone with the Wind, Victor Fleming, 1939. Casablanca, Michael Curtiz, 1942. The Treasure of Sierra Madre, John Houston, 1948. The Adventures of Robin Hood, Michael Curtiz, 1938. Sea Hawk, Michael Curtiz, 1940. Sea Wolf, Michael Curtiz, 1941. The Prince and The Pauper, Willam Keighley, 1937. Spellbound, Alfred Hitchcock, 1945. The Private Life of Sherlock Holmes, Billy Wilder, 1970. Sodom and Gomorrah, Robert Aldrich, 1962. Ben Hur, William Wyler, 1959. El Cid, Anthony Mann, 1961. The World, The Flesh and The Devil, Ranald MacDougall, 1959. Aleksandr Nevsky, Serghei Eisenstein, 1938. Spartacus, Stanley Kubrick, 1960. Citizen Kane, Orson Welles, 1941. Wuthering Heights, William Wyler, 1939. The Hunchback of Notre Dame, William Dieterle, 1939. The Song of Bernardette, Henry King, 1943. Captain from Castille, Henry King, 1947. All about Eve, Joseph L.Mankiewicz, 1950. The Diary of Anne Frank, George Stevens, 1959. Citizen Kane, Orson Welles, 1941. Psycho, Alfred Hitchcock, 1960. Vertigo, Alfred Hitchcock, 1958. North by Northwest, Alfred Hitchcock, 1959. The Day The World Stood Still, Robert Wise, 1951. Cape Fear, J. Lee Thompson, 1962. Fahrenheit 451, Roman Polanski, 1966. Taxi Driver, Martin Scorsese, 1976. Modern Times, Charles Chaplin, 1936. Laura, Otto Preminger, 1945. Titanic, James Cameron, 1997. The Bad and The Beautiful, Vincente Minelli, 1952. Separate Tables, Delbert Mann, 1958. Al Capone, Richard Wilson, 1959. Two Weeks in Another Town, Vincente Minelli, 1962. The Day After, Edward Hume, 1983. Lifeboat, Alfred Hitchcock, 1944. Quo Vadis, Mervyn LeRoy, 1951. The Godfather parts 1&2, Francis Ford Copolla, 1972-1974. Zabriskie Point, Michelangelo Antonioni, 1970. Blow-up, Michelangelo Antonioni, 1966. Hiroshima, mon amour, Alain Resnais, 1959. La vita e bella, Roberto Benigni, 1998. Il Vangelo secondo Matteo, Pier Paolo Pasolini, 1964. Il Postino, Michael Radford, 1996. Lawrence of Arabia, David Lean, 1962. Doctor Zhivago, David Lean, 1965. Jesus of Nazareth, Franco Zefirelli, 1977. Fatal Attraction, Adrien Lyne, 1987. Dead Poets Society, Peter Weir, 1989. Les Parapluis de Cherbourg, Jaques Demy, 1964. Yentl, Barbara Streisand, 1983. Never Say Never Again, Irvin Kershner, 1983. The Thomas Crown Vincentair, Norman Jewison, 1968. La lune dans le caniveau, Jean-Jaques Bineix, 1983. Camille Claudel, Bruno Nuytten, 1988. Vincent and Theo, Robert Altman, 1990. City of Angels, Brad Silberling, 1998. The English Patient, Anthony Minghella, 1996. The Talented Mister Ripley, Anthony Minghella, 1999. Das Leben der Anderen, Florian Henckel von Donnersmark, 2006. Jaws, Steven Spielberg, 1975. The Deer Hunter, Michael Cimino, 1978. A Clockwork Orange, Stanley Kubrick, 1972. The Shining, Stanley Kubrick, 1980. 2001: A Space Oddisey, Stanley Kubrick, 1968. Chinatown, Roman Polanski, 1974. Omen, Richard Donner, 1976. Alien, Ridley Scott, 1979. Legend, Ridley Scott, 1985. Rambo, Ted Kotcheff,

George P. Cosmatos, Peter McDonald, 1982-1988. Gremlins, Joe Dante, 1984. Gremlins II – A New Batch, Joe Dante, 1990. Basic Instinct, Paul Verhoven, 1992. Air Force One, Wolfgang Petersen, 1997. Love Story, Arthur Hiller, 1970. Bilitis, David Hamilton, 1977. Chariots of Fire, Hugh Hudson, 1980. Blade Runner, Ridley Scott, 1982. 1492: Conquest of the Paradise, Ridley Scott, 1992. The Mission, Roland Joffe, 1986. Star Wars, George Lucas, Irving Kershner, Richard Marquand 1977-1983. Forrest Gump, Robert Zemeckis, 1994. American Beauty, Sam Mendes, 1999. Cast Away, Robert Zemeckis, 2000, The Shawshank Redemption, Frank Darabont, 1994. The Green Mile, Frank Darabont, 1999. Skyfall, Sam Mendes, 2012. 1917, Sam Mendes, 2019. Pulp Fiction, Quentin Tarantino, 1994. Kill Bill, Quentin Tarantino, 2003/2004. The Hateful Eight, Quentin Tarantino, 2015. The Lion King, Roger Allers, Rob Minkoff, 1994. Gladiator, Ridley Scott, 2000. Le fabuleux destin de Amelie Poulain, Jean-Pierre Jeunet, 2001. Good Bye, Lenin!, Wolfgang Becker, 2003. The Lord of The Rings, Peter Jackson, 2001-2003. The Hobbit, Peter Jackson, 2012-2014. The Kings Speech, Tom Hooper, 2010. Harry Potter, Chris Columbus, Alfonso Cuaron, Mike Newell, David Yates, 2001-2011. Pirates of the Caribbean, Gore Verbinski, Rob Marshall, Joachim Ronning 2003-2017. The Fantastic Mr. Fox, Wes Anderson, 2009. Moonrise Kingdom, Wes Anderson, 2012. Isle of Dogs, Wes Anderson, 2018. The Grand Budapest Hotel, Wes Anderson, 2018. The Shape of Water, Guillermo del Toro, 2017. Syriana, Steven Gaghan, 2005. Philomena, Steven Frears, 2013. The Tree of Life, Terrence Malick, 2011. Sex, Lies and Videotapes, Steven Soderbergh, 1989. Traffic, Steven Soderbergh, 2000. Only God Forgives, Nicholas Winding Refn, 2013. Contagion, Steven Soderbergh, 2011. The Lincoln Lawyer, Brad Furman, 2011. La Grande Bellezza, Paolo Sorrentino, 2013. Youth, Paolo Sorrentino, 2015. Loro, Paolo Sorrentino, 2018. The Young Pope, Paolo Sorrentino, 2019. Requiem for a Dream, Darren Aronofsky, 2000. The Fountain, Darren Aronofsky, 2006. The Wrestler, Darren Aronofsky, 2008. Noah, Darren Aronofsky, 2014. Black Swan, Darren Aronofsky, 2010. There Will Be Blood, Paul Thomas Anderson, 2007. Inherent Vice, Paul Thomas Anderson, 2014. The Master, Paul Thomas Anderson, 2012. The Phantom Thread, 2017. Prisoners, Denis Villeneuve, 2013. Sicario, Denis Villeneuve, 2015. Arrival, Denis Villeneuve, 2016. Dune, Denis Villeneuve, 2021. The Theory of Everything, James Marsh, 2014. Limelight, Charles Chaplin, 1952. Mystic River, Clint Eastwood, 2003. The Fog, John Carpenter, 1980. Amadeus, Milos Forman, 1984. Once upon a time in the West, Sergio Leone, 1968. Once upon a time in America, Sergio Leone, 1982. Il nuovo Cinema Paradiso, Giuseppe Tornatore, 1988. Una pura formalità, Giuseppe Tornatore, 1994. La leggenda del pianista sul oceano, Giuseppe Tornatore, 1998. La migliore offerta, Giuseppe Tornatore, 2013. La corrispondenza, Giuseppe Tornatore, 2016. Ennio: The Maestro, Giuseppe Tornatore, 2020. Fiddler on The Roof, Norman Jewison, 1971. The Poseidon Adventure, Ronald Neame, 1972. The Towering Inferno, John Guillermin, 1974. Earthquake, Mark Robson, 1974. Sabrina, Sidney Pollack, 1995. Amblin, Steven Spielberg, 1968. Duel, Steven Spielberg, 1971. Sugarland Express, Steven Spielberg, 1974. Close Encounters of The Third Kind, Steven Spielberg, 1977. Indiana Jones, Steven Spielberg, 1981-2008. E.T. The Extraterrestrial, Steven Spielberg, 1982. Schindlers List, Steven Spielberg, 1993. Jurassic Park, Steven Spielberg, 1993. Saving Private Ryan, Steven Spielberg, 1998. Catch me if You Can, Steven Spielberg, 2002. Amistad, Steven Spielberg, 1997. Lincoln, Steven Spielberg, 2012. The Adventures of Tintin, Steven Spielberg, 2011. The BFG, Steven Spielberg, 2016. War Horse, Steven Spielberg, 2011. Minority Report, Steven Spielberg, 2002. The War of The Worlds, Steven Spielberg, 2005. Munich, Steven Spielberg, 2005. Home Alone, Chris Columbus, 1990, 1992. West Side Story, Steven Spielberg, 2020. Solaris, Andrei Tarkovski, 1972. Zerkalo, Andrei Tarkovski, 1975. Stalker, Andrei Tarkovski, 1979. Sibiriada, Andrei

Koncealovski, 1979. Neokonchennaya pyesa dlya mekhanicheskogo pianino, Nikita Mihalkov, 1980. Neskolko dney iz zhizni I.I. Oblomova, Nikita Mihalkov, 1980. Urga, Nikita Mihalkov, 1991. Utomlennye solntsem, Nikita Mihalkov, 1994. Sibirskiy tsiryulnik, Nikita Mihalkov. 12, Nikita Mihalkov, 2007. Dekalog, Krzysztof Kieślowski, 1989-1990. Krótki film o milosci, Krzysztof Kieślowski, 1988. Krótki film o zabijaniu, Krzysztof Kieślowski, 1988. La double vie de Véronique, Krzysztof Kieślowski, 1991. Bleu, Krzysztof Kieślowski, 1993. Blanc, Krzysztof Kieślowski, 1994. Rouge, Krzysztof Kieślowski, 1994. The Last Temptation of Christ, Martin Scorsese, 1988. Le dernier combat, Luc Besson, 1983. Le Grand Bleu, Luc Besson, 1988. Subway, Luc Besson, 1985. La femme Nikita, Luc Besson, 1990. Leon: Le Professional, Luc Besson, 1994. The Fifth Element, Luc Besson, 1997. Joan of Arc, Luc Besson, 1999. Lucy, Luc Besson, 2014. Anna, Luc Besson, 2019. Taxi 1998-2003, Transporter 2002-2015, Taken 2008-2014, produced by Luc Besson. Taxidi sta Kythira, Theodoros Angelopoulos, 1984. O melissokomos, Theodoros Angelopoulos, 1986. Topio stin omihli, Theodoros Angelopoulos, 1988. To meteoro vima tou pelargou, Theo Angelopoulos, 1991. To vlemma tou Odyssea, Theodoros Angelopoulos, 1995. Mia aioniotita kai mia mera, Theodoros Angelopoulos, 1998. Trilogia: To livadi pou dakryzei, Theodoros Angelopoulos, 2005. Trilogia II: I skoni touhronou, Theodoros Angelopoulos, 2008. La flor de mi secreto, Pedro Almodovar, 1995. Carne trémula, Pedro Almodovar, 1997. Todo sobre mi madre, Pedro Almodovar, 1999. Hable con ella, Pedro Almodovar, 2002. La mala educación, Pedro Almodovar, 2004. Volver, Pedro Almodovar, 2006. Los abrazos rotos, Pedro Almodovar, 2009. La piel que habito, Pedro Almodovar, 2011. Dolor y gloria, Pedro Almodovar, 2019. Lucía y el sexo, Julio Medem, 2001. Batman Begins, Christopher Nolan, 2005. Inception, Christopher Nolan, 2010. Interstellar, Christopher Nolan, 2014. Memento, Christopher Nolan, 2000. Insomnia, Christopher Nolan, 2002. Prestige, Christopher Nolan, 2006. Dunkirk, Christopher Nolan, 2017. Sherlock Holmes, Guy Ritchie, 2009. Țigăncușa de la iatac, Alfred Halm, 1923. Datorie și scarificiu, Ion Șahighian, 1925. Vitejii Neamului, Ghiță Popescu, Eftimie Vasilescu, 1927. Năpasta, Eftimie Vasilescu, 1928. Ecaterina Teodoroiu, Ion Niculescu-Brună, 1931. Ciocoi, Horia Igiroșanu, 1931. Visul lui Tănase, Constanin Tănase, 1932. Roumanie, terre d'amour, Camille de Morlhon, 1932. O noapte de pomină, Ion Șahighian, 1939. Moara cu noroc, Victor Iliu, 1957. Cătușe roșii, Carmine Gallone, 1942. O noapte furtunoasă, Jean Georgescu, 1943. Visul unei nopți de iarnă, Jean Georgescu, 1946. Salutări de la Agigea, Cornel Diaconu, 1984. Liceenii, Nicolae Corjos, 1986. Septembrie, Timotei Ursu, 1978. Răsună valea, Paul Călinescu, 1950. În sat la noi, Jean Georgescu și Victor Iliu, 1951. Viața învinge, Dinu Negreanu, 1951. La Moara cu noroc, Victor Iliu, 1955. Afacerea Protar, Haralambie Boroș, 1955. Bijuterii de familie, Marius Teodorescu, 1958. Valurile Dunării, Liviu Ciulei, 1959. Setea, Mircea Drăgan și Mihai Iacob, 1960. S-a furat o bombă, Ion Popescu-Gopo, 1962. Tudor, Lucian Bratu, 1962. Străinul, Mihai Iacob, 1963. Cartierul veseliei, Manole Marcus, 1964. Amintiri din copilărie, Elisabeta Bostan, 1964. Pădurea spânzuraților, Liviu Ciulei, 1964. Comoara din Vadu Vechi, Victor Iliu, 1964. Calea Victoriei sau cheia visurilor, Marius Teodorescu, 1966. Felix și Otilia, Iulian Mihu, 1972. Mere roșii, Alexandru Tatos, 1975. De-aș fi...Harap Alb, Ion Popescu-Gopo, 1965. Neamul Șoimăreștilor, Mircea Drăgan, 1965. Răscoala, Mircea Mureșan, 1965. Procesul alb, Iulian Mihu, 1965. Duminică la ora șase, Lucian Pintilie, 1966. Meandre, Mircea Săucan, 1966. Dacii, Sergiu Nicolaescu, 1966. Haiducii, Dinu Cocea, 1966. Răpirea fecioarelor, Dinu Cocea, 1968. Răzbunarea Haiducilor, Dinu Cocea, 1969. Haiducii lui Șaptecai, Dinu Cocea, 1970. Zestrea Domniței Ralu, Dinu Cocea, 1971. Săptămâna Nebunilor, Dinu Cocea, 1972. Diminețile unui băiat cuminte, Andrei Blaier, 1967. De trei ori București, Horea Popescu, Mihai Iacob, Ion Popescu-Gopo,

1967. Șeful sectorului suflute, Gheorghe Vitanidis, 1967. Columna, Mircea Drăgan, 1968. Canarul și viscolul, Manole Marcus, 1969. Prea mic pentru un război atât de mare, Radu Gabrea, 1969. Mihai Viteazul, Sergiu Nicolaescu, 1971. Brigada Diverse intră în acțiune, B.D. în alertă, B.D. la munte și la mare, Mircea Drăgan, 1970-1971. Facerea lumii, Gheorghe Vitanidis, 1971. Pădurea pierdută, Andrei Blaier, 1972. Serata, Malvina Urșianu, 1971. Drum în penumbră, Lucian Bratu, 1972. Atunci i-am condamnat pe toți la moarte, Sergiu Nicolaescu, 1971. Nunta de piatră, Dan Pița și Mircea Veroiu, 1973. Duhul aurului, Dan Pița, Mircea Veroiu, 1974. Explozia, Mircea Drăgan, 1973. Cu mâinile curate, Sergiu Nicolaescu, 1972. Ultimul cartuș, Sergiu Nicolaescu, 1973. Conspirația, Manole Marcus, 1973. Capcana, Manole Marcus, 1974. Departe de Tipperary, Manole Marcus, 1973. Revanșa, Sergiu Nicolaescu, 1978. Duelul, Sergiu Nicolaescu, 1980. Supraviețuitorul, Sergiu Nicolaescu, 2008. Păcală, Geo Saizescu, 1974. Tănase Scatiu, Dan Pița, 1976. Toamna bobocilor, Mircea Moldovan, 1975. Iarna bobocilor, Mircea Moldovan, 1977. Primăvara bobocilor, Mircea Moldovan, 1987. Osânda, Sergiu Nicolaescu, 1976. Pinteza, Mircea Moldovan, 1976. Prin cenușa imperiului, Andrei Blaier, 1976. Marele singuratic, Iulian Mihu, 1977. Cursa, Mircea Daneliuc, 1975. Buzduganul cu trei peceți, Constantin Vaeni, 1977. Mânia, Mircea Veroiu, 1977. Ultima frontieră a morții, Virgil Calotescu, 1979. Un om în loden, Nicolae Mărgineanu, 1979. Ștefan Luchian, Nicolae Mărgineanu, 1981. Drumul Oaselor, Doru Năstase, 1980. Trandafirul galben, Doru Năstase, 1982. Misterele Bucureștiului, Doru Năstase, 1983. Masca de argint, Gheorghe Vitanidis, 1985. Colierul de turcoaze, Gheorghe Vitanidis, 1986. Totul se plătește, Mircea Moldovan, 1987. Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu, Malvina Urșianu, 1980. Ediție specială, Mircea Daneliuc, 1980. Înghițitorul de săbii, Alexa Visarion, 1981. Ion: Blestemul pământului, Blestemul iubirii, Mircea Mureșan, 1981. Semnul șarpelui, Mircea Veroiu, 1981. Un echipaj pentru Singapore, Nicu Stan, 1981. Concurs, Dan Pița, 1982. Liniștea din adâncuri, Malvina Urșianu, 1982. Emisia continuă, Dinu Tănase, 1985. Fructe de pădure, Alexandru Tatos, 1983. Ochi de urs, Stere Gulea, 1983. Orgolii, Manole Marcus, 1982. La capătul liniei, Dinu Tănase, 1982. Glissando, Mircea Daneliuc, 1982. Faleză de nisip, Dan Pița, 1983. Buletin de București, Virgil Calotescu, 1983. Căsătorie cu repetiție, Virgil Calotescu, 1985. Horea, Mircea Mureșan, 1984. Promisiuni, Elisabeta Bostan, 1985. Să mori rănit din dragoste de viață, Mircea Veroiu, 1984. Domnișoara Aurica, Șerban Marinescu, 1985. Declarație de dragoste, Nicolae Corjos, 1985. Liceenii, Nicolae Corjos, 1986. Extemporal la dirigenție, Nicolae Corjos, 1987. Liceenii Rock'n'Roll, Nicolae Corjos, 1992. Liceeni în alertă, Mircea Plângău, 1993. Bătălia din umbră, Andrei Blaier, 1985. Noi cei din linia întâi, Sergiu Nicolaescu, 1985. Mircea, Sergiu Nicolaescu, 1989. Trenul de aur, Bohdan Poreba, 1986. Moromeții, Stere Gulea, 1987. Pădureanca, Nicolae Mărgineanu, 1987. Nelu, Dorin Doroftei, 1988. Cei care plătesc cu viața, Șerban Marinescu, 1989. Iacob, Mircea Daneliuc, 1988. Dreptatea și Momentul adevărului, Andrei Blaier, 1989. Kilometrul 36, Anghel Mora, 1989. Noiembrie, ultimul bal, Dan Pița, 1989. Coroana de foc, Sergiu Nicolaescu, 1990. Cine are dreptate?, Alexandru Tatos, 1990. Un bulgăre de humă, Nicolae Mărgineanu, 1990. Basic Instinct, Paul Verhoeven, 1992. Șobolanii roșii, Florin Codre, 1991. Unde la Soare e frig, Bogdan Dumitrescu, 1991. Rămânerea, Laurențiu Damian, 1991. Drumul câinilor, Laurențiu Damian, 1992. Hotel de lux, Dan Pița, 1992. Atac în bibliotecă, Mircea Drăgan, 1993. Tusea și junghiul, Mircea Daneliuc, 1992. Divorț...din dragoste, Andrei Blaier, 1992. Dragoste și apă caldă, Dan Mironescu, 1992. Privește înainte cu mânie, Nicolae Mărgineanu, 1993. E periculos să sporgersi, Nae Caranfil, 1993. Cel mai iubit dintre pământeni, Șerban Marinescu, 1993. Somnul insulei, Mircea Veroiu, 1994. O vară de neuitat, Lucian Pintilie, 1994. Stare de fapt, Stere Gulea, 1995. Confesiune, Marius Șoptorean, 1995. Actorul și sălbaticii, Manole Marcus, 1975. Eu sunt

Adam, Dan Pița, 1996. Femeia în roșu, Mircea Veroiu, 1997. Faimosul Paparazzo, Nicolae Mărgineanu, 1999. Față în față, Marius Th.Barna, 1999. Triunghiul morții, Sergiu Nicolaescu, 1999. Filantropica, Nae Caranfil, 2002. Occident, Cristian Mungiu, 2002. Corul pompierilor, Cristian Mungiu, 2000. Rashomon, Akira Kurosawa, 1950. Ce lume veselă, Malvina Urșianu, 2002. Furia, Radu Muntean, 2002. Dulcea saună a morții, Andrei Blaier, 2003. Maria, Călin Peter Netzer, 2003. Ambasadori, căutăm patrie, Mircea Daneliuc, 2003. Milionari de week-end, Cătălin Saizescu, 2004. Orient Express, Sergiu Nicolaescu, 2004. Senatorul melcilor, Mircea Daneliuc, 1995. Sistemul nervos, Mircea Daneliuc, 2005. Femeia Visurilor, Dan Pița, 2005. Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii, Cătălin Mitulescu, 2006. Legături bolnăvicioase, Tudor Giurgiu, 2006. Îngerul necesar, Gheorghe Preda, 2007. Ceva bun de la viață, Dan Pița, 2011. Carmen, Doru Nițescu, 2013. Restul e tăcere, Nae Caranfil, 2007. Schimb valutar, Nicolae Mărgineanu, 2008. Nunta mută, Horațiu Mălăele, 2008. Poveste de cartier, Theodor Halacu-Nicon, 2008. Călătoria lui Gruber, Radu Gabrea, 2009. Cele ce plutesc, Mircea Daneliuc, 2009. Weekend cu mama, Stere Gulea, 2009. Minte-mă frumos, Iura Luncașu, 2012. Medalia de onoare, Călin Peter Netzer, 2009. Bună! Ce faci?, Alexandru Maftai, 2011. Ursul, Dan Chișu, 2011. Orizont, Marian Crișan, 2015. Zavera, Andrei Gruzniczki, 2019. Selfie, Cristina Iacob, 2014. Poveste de dragoste, Cristina Iacob, 2015. Live, Vlad Păunescu, 2015. Câini, Bogdan Mirică, 2016. Un pas în urma Serafimilor, Daniel Sandu, 2017. Cardinalul, Nicolae Mărgineanu, 2019. Dirijorul tăcerilor, Ovidiu Georgescu, 2021. Zbor deasupra unui cuib de curci, Ovidiu Georgescu, 2003. Ultimul Zburător, Ovidiu Georgescu, 2014. Hamlet, Grigori Kozânțev, 1964. Alexandr Nevski, Sergei Eisenstein, 1938. Ivan Groznâi, Sergei Eisenstein, 1944. Balanța, Lucian Pintilie, 1992. Întunecare, Alexandru Tatos, 1985. Mai presus de orice, Dan Pița și Nicolae Mărgineanu, 1977. Apa ca un bivol negru, operă colectivă, 1970. Întoarcerea din iad, Nicolae Mărgineanu, 1983. Flăcări pe comori, Nicolae Mărgineanu, 1988. Ítélet, Ferenc Kósa, 1970. Tízezer nap, Ferenc Kósa, 1969. Im Suden meiner Seele, Friederich Schuller, 1989. All that jazz, Bob Fosse, 1979. Melodii la Costinești, Constantin Păun, 1982. Dumbrava minunată, Gheorghe Naghi, 1981. Alo, ați greșit numărul, Andrei Călărășu, 1958. Dragoste la zero grade, Cezar Grigoriu, Geo Saizescu, 1964. Împușcături pe portativ, Cezar Grigoriu, 1968. Pantoful Cenușăresei, Jean Georgescu, 1969. Cântecul mării, Francisc Munteanu, 1970. Veronica, Elisabeta Bostan, 1972. Veronica se întoarce, Elisabeta Bostan, 1973. Gloria nu cântă, Alexandru Bocăneț, 1976. Eu, tu și Ovidiu, Geo Saizescu, 1977. Mama, Elisabeta Bostan, 1976. Melodii, melodii, Francisc Munteanu, 1978. Maria Mirabela, Ion Popescu-Gopo, 1981. Maria Mirabela în Tranzistoria, Ion Popescu-Gopo, 1989. Rămășagul, Ion Popescu-Gopo, 1984. Secretul armei secrete, Alexandru Tatos, 1988. O zi la București, Ion Popescu-Gopo, 1987. Zâmbet de Soare, Elisabeta Bostan, 1987. În fiecare zi mi-e dor de tine, Gheorghe Vitanidis, 1988. Miss Litoral, Mircea Mureșan, 1990. A doua cădere a Constantinopolului, Mircea Mureșan, 1994. Paradisul în direct, Cornel Diaconu, 1995. 6,9 pe scara Richter, Nae Caranfil, 2016. The Lone Ranger, ABC, 1949-1957. Cireșarii, Andrei Blaier, 1972. Un august în flăcări, Radu Gabrea, Doru Năstase, Dan Pița, Alexandru Tatos, 1974. Toate pânzele sus!, Mircea Mureșan, 1977. Pistriuatul, Francisc Munteanu, 1973. Roșcovanul, Francisc Munteanu, 1976. Războiul Independenței, Doru Năstase, Sergiu Nicolaescu, Gheorghe Vitanidis, 1977. Eroii nu au vârstă, Mihai Constantinescu, Dan Mironescu, 1984. Lumini și umbre, Andrei Blaier, Mihai Constantinescu, Mircea Mureșan, 1979-1982. Roberta, Valentin Hotea, TVR, 2000. Băieți buni, Th.Halacu-Nicon, Bogdan Bărbulescu, Bogdan Dumitrescu, Laurențiu Rusescu, ProTV, 2005. La urgență, Andrei Zincă, TVR 2006. Lombarzilor 8, Alexandu Maftai, Hadrian Marcu, Titus Muntean, B1TV, 2006. Serviciul Omoruri, Valentin Hotea, TVR 2008. 17 – O poveste despre destin, Theodor Halacu-Nicon,

2008. Rămâi cu mine, Mihai Bauman, Constantin Popescu, HBO, 2008. Valea mută, Marian Crișan, 2016. Hackerville, Igor Cobileanski, Anca Miruna Lăzărescu, HBO 2018. Umbre, Bogdan Mirică, Igor Cobileanski, HBO 2016-. Las Fierbinți, Dragoș Buliga, Gabriel Achim, Constantin Popescu, ProTV, 2012-. Prélude à la gloire, Georges Lacombe, 1950. Dreptate în lanțuri, Dan Pița, 1984. Kira Kiralina, Dan Pița, 2014. Profetul, aurul și ardelenii, Dan Pița, 1978. Artista, dolarii și ardelenii, Mircea Veroiu, 1979. Pruncul, petrolul și ardelenii, Dan Pița, 1981. Bietul Ioanide, Dan Pița, 1979. Pas în doi, Dan Pița, 1985. Paradisul, Dan Pița, 1968 – scurt metraj. Viața în roz, Dan Pița, 1969 – scurt metraj. Rochia albă de dantelă, Dan Pița, 1989. Omul zilei, Dan Pița, 1997. Titanic, James Cameron, 1997. Hercule, Ron Clements, John Musker, 1997. Beauty and The Beast, Gary Trousdale, Kirk Wise, 1991. Frozen, Chris Buck, Jennifer Lee, 2013. Butch Cassidy and The Sundance Kid, George Roy Hill, 1969. Breakfast Club, John Hughes, 1985. Nemuritorii, Sergiu Nicolaescu, 1974. Nea Mărin Miliardar, Sergiu Nicolaescu, 1979. Fata Morgana, Elefterie Voiculescu, 1980. La porțile albastre ale orașului, Mircea Mureșan, 1974. Parașutiștii, Dinu Cocea, 1973. Sania albastră, Ioan Cărmăzan, 1988. Racolarea, George Cornea, 1985. Totul pentru fotbal, Andrei Blaier, 1982. Ultimele zile ale verii, Savel Stiopul, 1976. 4 luni, 3 săptămâni și 2 zile, Cristian Mungiu, 2007. Poziția copilului, Călin Peter Netzer, 2013. Periferic, Bogdan George Apetri, 2009. Moartea Domnului Lăzărescu, Cristi Puiu, 2005. Visul lui Adalbert, Gabriel Achim, 2011. Loverboy, Cătălin Mitulescu, 2011. Roxanne, Valentin Hotea, 2013. București Non Stop, Dan Chișu, 2015. Ringul, Sergiu Nicolaescu, 1984. Calculatorul mărturisește, George Cornea, 1982. Tatăl fantomă, Lucian Georgescu, 2011. Horea, Mircea Mureșan, 1984. Cu mâinile curate, Sergiu Nicolaescu, 1972. Ultimul cartuș, Sergiu Nicolaescu, 1973. Un comisar acuză, Sergiu Nicolaescu, 1974. Revanșa Sergiu Nicolaescu, 1978. Duelul, Sergiu Nicolaescu, 1981. Să mori rănit din dragoste de viață, Mircea Veroiu, 1984. Vânătorul de cerbi, The Deer Hunter, Michael Cimino, 1978. Mere roșii, Alexandru Tatos, 1975. Întunecare, Alexandru Tatos, 1986. Cardinalul, Nicolae Mărgineanu, 2019. Drumul câinilor, Laurențiu Damian, 1991. Rămânerea, Laurențiu Damian, 1990. Patima, George Cornea, 1975. Trenul de aur, Bohdan Poreba, 1986. Moromeții, Stere Gulea, 1987. Stare de fapt, Stere Gulea, 1995. Campioana, Elisabeta Bostan, 1990. Liceenii în alertă, Mircea Plângău, 1993. Ștefan Luchian, Nicolae Mărgineanu, 1981. Ediție Specială, Mircea Daneliuc, 1980. Ochi de Urs, Stere Gulea, 1983. Fructe de pădure, Alexandru Tatos, 1983. Carmen, Doru Nițescu, 2013. Toamna bobocilor, Mircea Moldovan, 1975. Toate pânzele sus!, Mircea Mureșan, 1977. Iarna Bobocilor, Mircea Moldovan, 1977. Vânătoarea de Vulpi, Mircea Daneliuc, 1980. Proba de microfon, Mircea Daneliuc, 1980. Croaziera, Mircea Daneliuc, 1981. Tusea și Junghiul, Mircea Daneliuc, 1990. Iacob, Mircea Daneliuc, 1988. A unsprezecea poruncă, Mircea Daneliuc, 1991. Șoapte de amor – Această lehamite, Mircea Daneliuc, 1994. Senatorul Melcilor, Mircea Daneliuc, 1995. Sistemul nervos, Mircea Daneliuc, 2005. Marilena, Mircea Daneliuc, 2008. Legiunea străină, Mircea Daneliuc, 2008. Ambasadori, căutăm patrie, Mircea Daneliuc, 2003. Cele ce plutesc, Mircea Daneliuc, 2009. Elixir, Nicolae Mărgineanu, 2021. Tinerețe fără tinerețe, Youth Without Youth, Francis Ford Coppola, 2007. Linia maritimă Onedin, The Onedin Line, Cyril Abraham, BBC, 1971-1980. Tarzan, Tarzan The Ape Man, W.S. Van Dyke, 1932. Brigada Diverse în acțiune, B.D. în alertă, B.D. la munte și la mare, Mircea Drăgan, 1970-1971. Explozia, Mircea Drăgan, 1973. Frații Jderi, Mircea Drăgan, 1974. Un om în loden, Nicolae Mărgineanu, 1979. Întoarcerea din iad, Nicolae Mărgineanu, 1983. Pădureanca, Nicolae Mărgineanu, 1987. Flăcări pe comori, Nicolae Mărgineanu, 1988. Un bulgăre de humă, Nicolae Mărgineanu, 1990. Undeva în Est, Nicolae Mărgineanu, 1991. Privește înainte cu mânie, Nicolae Mărgineanu, 1993. Faimosul Paparazzo, Nicolae Mărgineanu, 1999. Binecuvântată fii, închisoare, Nicolae

Mărgineanu, 2002. Logodnicii din America, Nicolae Mărgineanu, 2007. Schimb valutar, Nicolae Mărgineanu, 2007. Poarta Albă, Nicolae Mărgineanu, 2014. Fals tratat de mântuire a sufletului, Nicolae Mărgineanu, 2018. Șurile dacilor, Dan Mironescu, 1991. Dragoste și apă caldă, Dan Mironescu, 1992. Confesiune, Marius Șoptorean, 1995. Punctul zero, Sergiu Nicolaescu, 1996. Capul de Zimbru, Nicolae Mărgineanu, 1997. Față în față, Marius Barna, 1998. Război în bucătărie, Marius Barna, 1999. Corul pompierilor, Cristian Mungiu, 2000. Roberta, Valentin Hotea, 2000. Iva Dugan. Laurențiu Damian, 2001. Aceeași gară pentru doi, Radu Potcoavă, 2001. Occident, Cristian Mungiu, 2002. Tandrețea Lăcustelor, Dan Necșulea, 2003. Ce lume veselă!, Malvina Urșianu, 2003. Serata, Malvina Urșianu, 1971. Figuranții, Malvina Urșianu, 1987. Triptik, Cătălin Cocriș, 2003. Zbor deasupra unui cuib de curci, Ovidiu Georgescu, 2003. Maria, Călin Peter Netzer, 2004. Nepoții lui Adam, Mihai Bauman, 2004. Orient Express, Sergiu Nicolaescu, 2004. Magnatul, Șerban Marinescu, 2004. Sistemul nervos, Mircea Daneliuc. 2005, 15, Sergiu Nicolaescu, 2005. O iubire de-o noapte, Florin Kevorkian, 2005. Călătorie de vis, Valentin Hotea, 2005. Ultima dată, Ana Mărgineanu, 2005. Supraviețuitorul, Sergiu Nicolaescu, 2008. Călătoria lui Gruber, Radu Gabrea, 2009. Cele ce plutesc, Mircea Daneliuc, 2010. Kaos, Haos, Paolo și Vittorio Taviani, 1984. Poker/Ultimul corupt al României, Sergiu Nicolaescu, 2010/2012. Ultimul Zburător, Ovidiu Georgescu, 2013. Copilul lui Rosemary, Rosemary's Baby, Roman Polanski, 1968. Scara lui Iacob Jacob's Ladder, Adrien Lyne, 1990. Puzzle, Andrei Zincă, 2013. Live, Vlad Păunescu, 2015. Granița morții, Cătălin Apostol, 2020. Dirijorul tăcerilor, Ovidiu Georgescu, 2001. Dosarul 631, Marius Th.Barna, 2021.

## Bibliografie:

- Aitken, Ian** – *European Film Theory and Cinema: A Critical Introduction*, Indianapolis, Indiana University Press, 2001.
- Angi, Ștefan** – *Cornel Țăranu – Mărturisiri mozaicate, studii și eseuri* – Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014.
- Bell, Julian**, *A Mirror of the World*, London, Thames and Hudson, 2007.
- Blake, Jonathan** – *The Secret History of the World*, London, Quercus, 2007.
- Bribitzer-Stull, Matthew** – *Understanding the Leitmotif: From Wagner to Hollywood Film Music*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.
- Brown, Royal S.** - *Overtones and Undertones*, Los Angeles&Berkeley, UCLA Press, 1994.
- Byrne, David** – *How Music Works* – Edinburgh, Cannongate Books, 2012.
- Caune, Jean** - *Cultură și comunicare*, București, Editura Cartea Românească, 2000.
- Căliman, Călin** – *Istoria filmului românesc*, București, Editura Contemporanul, 2011.
- Cooke, Mervyn** – *A History of Film Music*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- Cooke, Mervyn** – *The Hollywood Film Music Reader*, Oxford, Oxford University Press, 2010.
- Corciovescu, Cristina și Râpeanu, Bujor T.** - *Cinema...un secol și ceva*, București, Editura Curtea Veche, 2002.
- Cosma, Viorel** - *Muzicieni din România , Lexicon vol I-VI*, București, Editura Muzicală, 1994-2010.
- Damian, Laurențiu** - *Filmul documentar: Despre documentar... încă ceva în plus*, București, Editura Tehnică, 2003.
- Daneliuc, Mircea** – *Ora lanti*, București, Editura Cartea Românească, 2007.
- Diamond, Jarred** – *Guns, Germs and Steel* - New York, W.W.Norton, 1997.
- Dwyer, Michael D.** – *Back to the Fifties Nostalgia, Hollywood Film, and Popular Music of the Seventies and Eighties*, Oxford, Oxford University Press, 2015.
- Fotea, Daniela Caraman și Nicolau, Cristian** – *Dicționar Rock Pop Folk*, București, Editura Humanitas, 1999.
- Fulger, Mihai** – *Noul val în cinematografia românească*, București, Editura Art, 2006.
- Gaspar, Veronica** - *Repere spațiale și stilistice în receptarea muzicală*, București, Editura Muzicală, 2009.
- Georgescu, Ovidiu** - *Prima călătorie prin scenariile mele*, București, UNATC Press, 2015.
- Georgescu, Ovidiu** - *3 Păzește: trei proiecte de film – ficțiune*, editura UNATC Press, București, 2017
- Georgescu, Ovidiu** - *Ultimul Zburător*, editura Pro Universitaria, București, 2020.
- Godwin, Joscelyn** – *Harmonies of Heaven and Earth* – London, Thames and Hudson, 1995.
- Gombrich, E.H.** - *The History of Art*, London, Phaidon Press, 1995.
- Grigoriu, Theodor** - *Muzica și nimbul poeziei*, București, Editura Muzicală , 1995.
- Hill, Andy** – *Scoring The Screen*, Lanham, Hal Leonard Books, 2017.
- Hornby, Nick** – *Books, Movies, Rythm, Blues: Twenty Years of Writing about Film, Movies and Books*, New York, Riverhead Books, 2013.
- Iordanova, Dina** – *Cinema of the Other Europe: The Industry and Artistry of East Central European Film*,

New York, Columbia University Wallflower Press, 2003.

**Ireland, David** – *Identifying and Interpreting Incongruent Film Music*, London, Pallgrave Macmillan, 2018.

**Kemp, Philip** (General Editor) - *Cinema, the whole story*, London, Thames and Hudson, 2013.

**Levitin, Daniel J.** - *This is your Brain on Music: The Science of a Human Obsession*, Boston, Dutton Penguin, 2006.

**Liehm Mira, Liehm Antonin J., Liehm Antonin** – *The Most Important Art: Soviet and East European Film after 1945*, Los Angeles, University of California Press, 1977.

**Manolache, Laura** - *Şase portrete de compozitori români*, Bucureşti, Editura Muzicală, 2005.

**Metz, Cristian** - *Le signifiant imaginaire*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1991.

**Mărgineanu, Nicolae** – *Filmul sau invizibilul vizual*, Bucureşti, Editura Noi Media Print, 2016.

**Mărgineanu, Nicolae** – *Mărturii asupra unui veac zbuciumat*, Bucureşti, Editura Fundaţiei culturale române, 2002.

**Mera, Miguel and Burnand, David** – *European film music*, Aldershot, Ashgate, 2006.

**Morricone, Ennio și Tornatore, Giuseppe** – *Ennio, un Maestro*, Milano, Harper&Collins Italia, 2018.

**Mihail, Jean** – *Filmul românesc de altădată*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1967.

**Neumeyer, David** – *The Oxford Handbook of Film Music Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

**Nicolaescu, Sergiu** – *Destin și film*, Bucureşti, Editura Axioma Print, 2009.

**Nițescu, Doru** – *Nașterea videoclipului modern*, Bucureşti, UNATC Press, 2018.

**Potra, Florian** - *Voci și vocații cinematografice*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1979.

**Poultney, David** – *Studying Music History: Learning, Reasoning and Writing About Music History and Literature*, London, Pearson, 1995.

**Prendergast, Roy M.** - *Film music – A Neglected Art*, New York, W.W.Norton, 1992.

**Râpeanu, Bujor T.** - *Cinematografiștii*, Bucureşti, Editura Meronia, 2013.

**Redfield Jamison, Kay** – *Touched with Fire*, New York, Free Press Paperback, 1994.

**Rees, Daffyd & Crampton, Luke** – *Encyclopedia of Rock Stars*, New York, DK Publishing, 1996.

**Richardson, John/ Gorbman, Claudia/ Vernallis, Carol** – *The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

**Robinson, Andrew** – *The Story of Measurement*, London, Thames and Hudson, 2007.

**Ross, Alex** – *The Rest is Noise: Listening to the Twentieth Century*, New York, Farrar Straus & Giroux, 2007.

**Sacks, Oliver** – *Musicophilia: Tales of Music and the Brain*, Montreal, Knopf Canada, 2007.

**Sandu Dedi, Valentina** - *Muzica românească între 1944-2000*, Bucureşti, Editura Muzicală, 2009.

**Sava, Valerian** - *Istoria critică a filmului românesc contemporan*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1999.

**Schifrin, Lalo** – *Music Composition for Film and Television*, Boston, Berklee Press, 2003.

**Schmitt, Oliver Jens** – *România în 100 de ani*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2018.

**Schonberg, Harold C.** – *Lives of the Great Composers*, New York, W.W.Norton, 1997.

**Șopterean, Marius** - *Utopie și film*, București, UNATC Press, 2007.

**Vartolomei, Luminița** - *Teatrul din umbra muzicii*, București, Editura Muzicală , 2011.

**Vernalis, Carol/ Herzog, Amy/ Richardson, John** – *Sound and image in digital media*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

**Wierzbicki, James** – *Film music: A history*, New York, Routledge, 2009.