

STUDII

Creația lui Octavian Nemescu - efect al amintirii / re-amintirii și re-cunoașterii lăuntrice a formelor arhetipale?

Despina Petecel Theodoru

"...pentru a-ți aminti un lucru, trebuie să-l fi știut cândva", iar, "dacă vederea unui lucru ne determină să ne gândim la altul, asemănător sau nu, ne aflăm în fața unui caz de re-amintire" (Platon, Phaidon)¹.

"Nu înseamnă însă că oricărui suflet îi e lesne, pornind de la lucrurile existente aici, să-și re-amintească de cele văzute acolo" (...). "Iată de ce, sufletele în care, darul aducerii-aminte s-a păstrat îndeajuns de viu, sunt câteva la număr" (Platon, Phaidros)².

Procesul platonice al *re-amintirii (anamnesis)*, e completat de un alt concept, aristotelic, *re-cunoașterea (anagnórisis)* celor *văzute/învățate* cândva, pe care Stagiritul o privea drept "trecerea de la neștiință la știință"³, de la *ignoranță* la *cunoaștere*. Sau, ca să-l citez pe filosoful francez Paul Ricoeur, unul dintre hermeneuții cei mai aplicați și originali ai gândirii platonice, "*a-ți aminti și a ști se suprapun perfect*"⁴. Platon precizează însă că actul *re-amintirii* e rezervat doar sufletelor "înariate", care "au existat cândva, în altă parte", în sferile superioare,

¹ În: Platon, OPERE IV, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1983, trad. de Petru Creția, *Phaidon*, 73 c, p. 74.

² În: Platon, OPERE IV, Ed. Științifică și Enciclopedică, trad. de Gabriel Liiceanu, 249 e, 250 a, p. 447-448.

³ Detalii în: Aristotel, *Poetica*, București, IRI, 1998, trad. de D.M. Pippidi, XI, 1452 a, 30, p. 79. Stagiritul era de părere că "*cea mai reușită recunoaștere* e cea însoțită de o *răsturnare de situație*", ambele "*decurgând din fapte petrecute înainte*". *Idem, Ibid.*, 1452 a, X, 15, p. 78.

⁴ Detalii în: Paul Ricoeur, *Memoria, istoria, uitarea*, trad. de Margareta și Ilie Gyrcsik, Timișoara, Amarcord, 2001, p. 40 și urm.

și care "și-au păstrat *îndeajuns de viu* darul aducerii-aminte"¹. E vorba, așadar, despre sufletele *ne-afectate* de uitare, ca în cazul lui Er, din Legenda platonică², al cărui suflet, răpit post-mortem de zei, este exceptat de la a bea apă din fluviul Infernului - *Lethe* (al *uitării trecutului*) - astfel încât, odată reîntors printre cei vii, într-o nouă identitate corporală, să-și poată *re-aminti* cele văzute în lumea nevăzută, și să le povestească pământenilor, cu lux de amănunte, experiența sa extrasenzorială³.

Din perspectivă platonică, Octavian Nemescu este unul dintre acele "suflete înaripate", care își *amintesc/re-amintesc* fără vreun "efort intelectual"⁴, *formele arhetipale primordiale* ivite din "memoria sa genetică"⁵, sau în subconștient, ca și când acestea i-ar fi fost *încifrate* în suflet ... înainte de întrupării. Fără să fi fost "răpit" însă, în ceruri, compozitorul are totuși revelația *arhetipurilor cerești*, fondatoare de lumi, timpuri, spații, religii și universuri, prin intermediul *practicilor ritualice personale*, dar și *al propriului act componistic*. El privește în schimb către Cer, transgresând cu privirea lăuntrică *aștri, Constelații, Galaxii*, după modelul cărora își organizează partiturile – în special pe cele ale pieselor *Natural* și *Metabizantinirikon*, așa cum reiese, explicit, din propriile-i mărturii⁶. Această *dublă abilitate senzitiv-cognitivă*, îl face... *eligibil* pentru categoria "Omului total", în care Mircea Eliade

¹ În: Platon, *Phaidros*, OPERE IV, trad. de Gabriel Liiceanu, 250 a, p. 448.

² În: Platon, *Republica*, OPERE V, trad. de Andrei Cornea, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1986, Partea a V-a, *Cartea a X-a*, C, p. 436-444.

³ Eroul grec are un corespondent în "vedenia Sf. Nifon" descrisă de către pictorul Sorin Dumitrescu în cartea *Chivotele lui Petru Rareș și modelul lor ceresc*, București, Editura Anastasia, 2001. Răpit, ca și Er, "în cine știe al câtelea cer, Sf. Nifon primește *lumina curată* de la Tatăl Ceresc, ca să-și *păstreze memoria exactă* a desfășurării sfârșitului lumii. Tatăl Ceresc îl abordează pe *Sfântul răpit*, și îi furnizează și *motivația* vedeniei dăruite: *înregistrarea și notarea amănunțită* a tot ce a văzut și auzit, crearea unui *document dumnezeiesc* (...), care să aducă și "mărturie asupra *caracterului precis și ineluctabil al lucrării Proniei divine*". *Idem, Ibid.*, p. 93. Pentru alte detalii, vezi și Despina Petecel Theodoru, *De la mimesis la arhetip*, București, Muzicală, 2003, p. 322- 325.

⁴ Expresia îi aparține lui Henri Bergson, care face distincția între "reamintirea laborioasă", ca "formă expresă a căutării", și "reamintire instantanee", ca "grad zero al căutării", ca și între "o atitudine tensionată și una relaxată" în fața rememorării unor fapte uitate în *illo tempore*, întrebându-se "care ar fi trăsătura intelectuală a *efortului intelectual*"? În: Henri Bergson, *L'Énergie spirituelle*, p. 932-938, *apud* Paul Ricoeur, *op. cit.*, *Memoria, istoria, uitarea*, p. 45.

⁵ Cf. Basarab Nicolescu, *Transdisciplinaritatea. Manifest*, Iași, Junimea. 2007, p. 81.

⁶ Detalii în prezentarea compozitorului a celor două opus-uri: *manuscrisă* pentru *Natural*, tipărită pentru *Metabizantinirikon*. Vezi și p. 10-11, *infra*.

vedea omul complet, cu acces în egală măsură la "activitatea conștientă, rațională" (...), și la "o lume existențială, privată, și într-un univers imaginar"¹. Omul și creatorul Octavian Nemescu se întâlnesc în mod ideal în definiția lui Eliade, prin aceea că, fiecare nucleu componistic conține și deschide multiple "căi, drumuri" *concentrice, labirintice* (ca tot atâtea *Big-Bang-uri*!?) către zone ale cunoașterii pe cât de seducătoare, pe atât de neliniștitoare, întrucât depășesc capacitatea intelectuală și psihică obișnuită de cuprindere, invitând *Ființa* să se *inițieze*, cu necesitate, în domenii adiacente, dincolo de normele obișnuite ale percepției și înțelegerii umane. Deoarece, în afara formelor arhetipale, Octavian Nemescu pare să-și fi *amintit/re-amintit*, de pildă, chiar și *arhetipul sunetului* primordial, acel "sunet al tăcerii" conținut în magica vocabulă sanscrită *AUM (OM)*, corespunzătoare *sunetului spiritual*, al *divinului*, totodată simbol al "unității, înțelepciunii, compasiunii și transformării"/ spiritualizării materiei. Fenomenul apare și ca pandant al conceptului aristotelic de *noūs*, "primul motor", cel care "pune Universul în mișcare", provenit de la Anaxagoras (500-428 î. Hr.), care-l considera identic cu *sufletul* și chiar cu *intelectul*, "cauză a frumuseții și ordinii", prezent "în toate viețuitoarele, în cele mai mari și în cele mici, în cele superioare și în cele inferioare"². Teoria filosofului presocratic se reflectă și în intenția constantă a lui Nemescu, de a accede la "Cauza primă", la *Sensul* intrinsec al procesului componistic: "a aborda sensul într-o cercetare înseamnă a descoperi *transparența lucrurilor iluminate de realități mai profunde, mai înalte*"³ (subl. n. D. P.). De aceea, fiecare opus evoluează de la tăceri absolute, sau de la nuclee de o duritate frustă, repetitivă algoritmic, pentru a atinge puritatea cathartică a rafinării treptate de-a lungul asperităților inerente oricărei "călătorii inițiatice". Cu atât mai mult cu cât, Octavian Nemescu s-a încumetat să repete actul cosmogonic, dar nu pentru a se măsura cu Demiurgul, ci dintr-un sentiment de cucernicie față de Gloria lui

¹ Detalii în: Mircea Eliade, *History and Meaning in Religion / Nostalgia originilor. Istorie și semnificație în Religie*, trad. de Cezar Baltag, București, Humanitas, 1994, p. 9.

² Detalii în: Aristotel (384-322 î. Hr.), *De anima*, trad. de Alexander Baumgarten, București, Humanitas, 2005, I, 404 b, p. 41. Conceptul de *noūs* a fost preluat de la Anaxagoras, și dezvoltat de către Aristotel, cu sensul de inteligență, "intelect al sufletului", adică "intelectul prin care sufletul gândește și înțelege". În: *op. cit.*, III, 429 a, p. 181.

³ Extras din Prefața volumului *Capacitățile semantice ale muzicii*, București, Ed. Muzicală, 1983, p. 8.

Dumnezeu (*Soli Deo Gloria*), așa cum o făcuseră, cu secole în urmă, Bach și Bruckner în operele lor.

Cu o intuiție extraordinară, de adevărat vizionar, dublată de natura sa spirituală înclinată spre forme abstracte, compozitorul le cultivă cu asiduitate, și cu o *inventivitate* mulată parcă pe plurivalența prototipurilor. Datorită "*amintirii prin re-amintire*"¹, ele reapar și "se reproduc diferențiat" și "discontinuu"² în memorie, în funcție de intensitatea și frecvența cu care i se revelează³. Basarab Nicolescu ar spune că Octavian Nemescu se înscrie în categoria lui *Homo sui transcendentalis*⁴/*Omul care se depășește pe sine*, se "transfigurează [transfigurând totodată "orice cută a realului și imaginarului"], și se inventează pe sine"⁵. Este o teză confirmată de convingerile compozitorului însuși în scrierile sale, evidențiind tendința sa funciară de a se "îmbunătăți", în sens monahal – scop existențial suprem, în atingerea căruia invocă și face uz de așa-numitul "CUI intervalic (**DO-MI bemol spre becar**), ce stă inițial „ascuns”, tăinuit, adăpostit și care devine „*arma intimă și eficientă, în lupta subiectului practicant cu el însuși, cu părțile sale întunecate, negative*"⁶. Convingerea sa neclintită, pentru care a pledat, a *militat*, la propriu, prin operă și scrieri, era aceea că,

*"...domeniul creației artistice are, în prezent, mai mult ca oricând, nevoia să redobândească niște orizonturi morale, spirituale, ce depășesc sfera culturală"*⁷.

"Opera Aperta"

S-a scris și s-a vorbit pe larg și diversificat despre semnificațiile suprasensibile ale muzicii lui Octavian Nemescu: de la Irinel Anghel la Dan Dediu și Iancu Dumitrescu, de la Costin Mioreanu la Radu Stan și Grete Tartler, de la Myriam Marbe la Aurel Stroe și Anatol Vieru etc. Eu

¹ *Apud Paul Ricoeur, op. cit., nota 14, p. 31.*

² *Idem, Ibid., p. 53.*

³ Pentru Octavian Nemescu, *revelația*, "în sens de *inspirație*, constituie o *experiență unică*, o *reacție unică* în fața unui obiect, și *presupune capacități supra-intelectuale*". Detalii în: Octavian Nemescu, *Capacitățile semantice ale muzicii*, p. 39.

⁴ Sintagma îi aparține lui Basarab Nicolescu, în: *op. cit.*, p. 80-89.

⁵ *Idem, Ibid.*, cap. *Moartea și resurecția Naturii*, p. 85.

⁶ Cf. Octavian Nemescu, *Muzica imaginară. SUNETE „îmbrăcate” în IMAGINI VIZUALE. CREZI CĂ VEI PUTEA SINGUR?* în: Revista Muzica Nr. 3 - 4 / 2015, p. 24.

⁷ În: *Capacitățile semantice...*, p. 8.

Însămi am vorbit și am scris de nenumărate ori fie în emisiunile mele radiofonice *interdisciplinare*, fie în paginile revistelor de specialitate, încercând să depistez, pe cât posibil, *nota* sau doar o parte dintre *notele distinctive* ale unei gândiri muzicale *deconcertante* prin simplitatea expresiei, și, în același timp *seducătoare*, tocmai prin *imprevizibilul devenirii* sale. Mărturisesc că, de data aceasta, alegerea unui subiect care să-mi permită să nu mă repet... prea mult, s-a dovedit a fi o întreprindere destul de dificilă. Dar, caracterul indubitabil de "*opera aperta*"¹ al muzicii lui Octavian Nemescu, de esență profund spirituală, pasibilă, deci, de multiple și diverse percepții și interpretări mi-a venit, din nou, în întâmpinare.

Repere polisemantice

*"...dacă fiecare semn natural (fiecare realitate înconjurătoare) este polisemantic, deci multiplu determinat, capabil să-i trezească omului felurite reacții, în funcție de unghiul cunoașterii, înseamnă că, pe măsură ce descoperă un nou aspect al unei realități, lumea trăirilor sale se îmbogățește, fiecare aspect descoperit fiind capabil să-i determine și descoperirea unei noi stări afective..."*².

În elaborarea prezentului studiu, am fost inspirată, așadar, de câteva "semne naturale" definitorii, în opinia mea, ale creației nemesciene.

1. *Invariantele geometriei sacre* a formelor *perfect simetrice* alese de către compozitorul Octavian Nemescu, în încercarea de a "recupera" *esența sunetului*, a *Sinelui*, și a întregului Univers - *forma* fiind privită ca *liant* "între inteligibil și sensibil, făcând astfel posibilă *cunoașterea*"³. Printre ele: *cercul*, ca purtător al principiului "*mișcării circulare în spațiu*"⁴, sursă a pieselor precum *Combinății în cercuri* (1965) sau *Concentric* (1969); *spirală* - pentru *polimorfismul* ei: *motor* al

¹ Expresia îi aparține semioticianului italian Umberto Eco. Detalii în: *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1962/ Umberto Eco, *Opera deschisă*, trad. în limba română de Cornel Mihai Popescu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

² Octavian Nemescu, *op. cit.*, p. 32.

³ *Idem, ibid.*, p. 33.

⁴ Detalii în: Aristotel, *Metafizica*, trad. de Ștefan Bezdechi, București, IRI, 1999, Cartea a XII-a, cap. 6, 1071 b, p. 470-474.

formării *galaxiilor*¹ – acestea, în perfectă concordanță cu forma pe care o iau, în imaginația compozitorului, *polifoniile* și *eterofoniile* interioare ale sunetelor²; spirala "de aur" asociată cu *seria Fibonacci*, totodată punct central al principiului de *simetrie*, expresie a *statorniciei* și *armoniei* (vezi forma *helicoidală*, ce marchează, cf. autorului, alături de "spirală Melcului, a Scoicii și a Oului, zona **Culturalității**" din *Metabizantinirikon*); *ovoidale*, în special *Oul*, pentru semnificația lui de "germene spiritual", "Centru al lumii"³; și, nu în ultimul rând, *piramida*, de asemenea pentru *polimorfismul* ei: *scară* în 7 trepte, cu sens ascendent/descendent, fie cu vârful în sus (*Muzica etajelor I, II, III, a minutelor 17-40 ale unei ore fatale*, ori *Muzica unei ore fatale, a minutelor 40-50, etajele IV-V*), fie cu vârful în jos (ca în toate piesele din ciclul *Muzica Orelor*). Dualitatea formei piramidale facilitează *coincidența contrariilor*, întrucât pe treptele/laturile ei descoperim urme ale Divinității *deopotrivă* "de natură materială, temporală și spirituală"⁴. În doctrina pitagoreică, *piramida* poate lua înfățișarea unui *triunghi*, și el *polimorfic* rezultat din suprapunerea, pe patru rânduri, a numerelor de la 1 la 10 (*decada pitagoreică*): *triunghi mistic*, "triunghi semiotic" sau "triunghiul Sensului"⁵, *triunghi* cu vârful în sus, semnificând *Principiul*, *arché-ul*, sau cu vârful în jos asimilat de Guénon *Providenței*, ori "triunghiuri inversate", *pe verticală*, care, conform "formulei hermetice", sugerează faptul că "ceea ce este sus este și jos"⁶. În accepția nemesciană, *piramida* întručujează chiar "Arhetipul *TRINITAR*", și este asociat de către compozitor, cu "Trisonul major DO-

¹ Vezi și nota 12, *supra*.

² Vezi p. 10-11, și nota 66, *infra*.

³ Detalii în: René Guénon, *Simboluri ale științei sacre*, trad. de Marcel Tolcea și Sorina Șerbănescu, București, Humanitas, 1997, p. 215-216. În catalogul creației nemesciene există câteva lucrări ale căror titluri trimit direct la *simbolul ovoidal*, precum *OU* pentru ora 11 dimineața, sau *OUA* pentru ora 10 dimineața. Vezi și nota 89, *infra*.

⁴ Cf. Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase* (III), București, Ed. Științifică, 1992, p. 190.

⁵ Locuțiunile îi aparțin fizicianului Nicolae Sfetcu, specialist în fizica nucleară, cercetător în cadrul Comitetului Român de Istoria și Filosofia Științei și Tehnicii al Academiei Române. Detalii, în amplul și originalul său studiu intitulat *Triunghiul semiotic*. În: <https://www.telework.ro> › tag › *triunghiul-semiotic*

⁶ Cf. René Guénon, *op. cit.*, p. 311, 426. În partitura piesei *Natural*, vom observa cum aceste "triunghiuri inversate" se înlanțuie pe orizontală, într-un *continuum*, până la sfârșitul *Genezei* (ex. 4, *infra*).

SOL-MI¹, care "stă la baza dogmatică a religiei creștine": Dumnezeu-Tatăl (DO), Fiul (SOL) și Sfântul Spirit/Duh (MI)². Octavian Nemescu a "presimțit" până și existența unei "energii arhetipale"³ - a "verticalei ascendente, sau arhetipul **Începutului**" (*Incipitul* evoluției vieții, dintr-un sâmbure, cel mai adesea asociat cu *Oul* primordial, și al "tuturor entităților existențiale"), în opoziție cu "energia verticalei descendente, a arhetipului **Sfârșitului**" (*Finalis*-ul vieții și morții, și "a tot ce există în adâncurile pământului")⁴. Titluri ca *Alpha-Omega*, *Finalpha*, *Quindecimortuorum*, *Metabizantinirikon* vorbesc de la sine. Unele dintre aceste forme geometrice sunt extrase parcă din zone embrionare, genomice (*oul*, *scoica*) relevate la microscop, iar altele par desprinse din infinitatea configurațiilor/conglomeratelor astrale, de factura "ghemelor" de *stringuri cosmice* invadând Universul cu așa-numita "muzică a sferelor", aidoma celor din imaginile schițate de către autor pentru *Muzica imaginară* - secțiunea *Cromoson sau Cântarea obiectelor* - în subcapitolele dedicate *Obiectelor verzi*, *Obiectelor galbene*, dar mai ales *Obiectelor roșii*⁵. Insolitul acestui tip de *grafică sonoră* este accentuat și de maniera în care autorul *presară*, *împletește*, *ascunde* sunetele fundamentale în interstițiile din spațiile geometrice, ca pe niște *perle*: în succesiuni de "unde melodice", sau în desfășurări de armonice naturale *circulare* (vezi *Concentric*), ori *spiralate* (*Metabizantinirikon*); *acordic* sau în varii răsturnări - de pildă *trisoanele leitmotivice Do-Mi bemol-Sol*, sau *Do-(Fa)Sol-Mi și Do-Mi bemol-Mi* (ca în *Crezi că vei putea singur?*); în *formulă extinsă*, prin intercalarea ocazională a unor sunete intermediare, cum ar fi înlănțuirea *Sol-La-Si-Do-Mi bemol-Fa#-Re* supra-acut, ce flanchează *vizibil*, *vertical* paginile partiturii *Natural* (șirul e mai vizibil în ex. 4 (b), *infra*). Prin urmare, Nemescu recurge la *simetria/asimetria formelor geometrice matriciale* menționate *metabolizând*, în modul cel mai firesc, dar și mai subtil și misterios, stiluri, forme, ritualuri, mijloace tehnice, intervalice, agogice, de intensitate, înălțime, timbralitate, frecvență, expresie, armonice

¹ Detalii în: Octavian Nemescu, *Muzica imaginară*, p. 27.

² *Idem, ibid.*, p. 28.

³ Expresie folosită de către compozitor cu referire la "dualitatea spațio-temporală **Ascensio-Descensio**". Detalii la pag. 5, *infra*.

⁴ Extrase din comentariile autorului la piesa *Negantidiadua*, inserate în albumul CD-ului *Les États du Temps et de l'Espace*, EDC 458, București, Electrecord, 2002.

⁵ Detalii în: Octavian Nemescu, *Muzica imaginară*, p. 7-8, 10-16.

naturale (adică *arhetipul total*), ca și când și le-ar fi *amintit*, *recunoscându-le*¹.

2. *Substratul metafizic*² al afirmațiilor prin care autorul își definește majoritatea creațiilor, cu precădere pe cele din ciclul *Muzica Orelor*, ca pe o "Călătorie inițiativă a Eul-ui superior înainte de naștere, urmată de îmbrăcarea lui succesivă în corpurile ce-i vor reprezenta personalitatea în viitoarea încarnare"³.

3. *Dualitatea "spațio-temporală" Descensio/Ascensio* (ordinea îi aparține compozitorului), unde **Descensio** e specificat prin sunetele, coborâtoare *sol-fa-mi bemol-do*, iar **Ascensio** prin recurența lor: **do** (din registrul mediu, în cheia Fa) - *mi bemol-fa-sol* și *mi* deasupra portativului. Cuplul antinomic de noțiuni constituie, de fapt, *sintagma* dominantă a gândirii muzical-filosofice a compozitorului, exprimată prin cele "**două figuri melodice arhetipale care dezvăluie Arhetipul Scării**"⁴, cu mențiunea că "discursul acustic" pe care-și întemeiază opera este "de tip *teleologic*", în sensul conceptului aristotelic de *télos - scop*/*"cauză" finală* a unui lucru/fenomen. Or, *parcursul teleologic*, vizat de către Nemescu era acela de a anticipa sau deduce *finalitatea* operei, din *premisele începutului* – cu alte cuvinte, de a pune *în act*, de a *desăvârși* (*entelécheia*) *scopul* (*télos-ul*) propus inițial. Căci, după spusa lui Aristotel, "*scopul* este [însuși] *actul*" [întrucât în *entelécheia* sunt incluse prepoziția *en* (*în*) și particula *tel* din *télos*, ceea ce creează o *osmoză semantică* – n.n. D.P.], "și, în vederea *actului* își capătă un lucru *potența*"⁵ [i.e. din "posibilitate" devine "realitate"]⁶. În demersul său "acustic de tip *teleologic*", *devenirea* ia formă *arboricolă*, ca cea din piesa *Natural(Cultural)*, pornind de la "rădăcină" (*fundamentală DO*), ca să ajungă la "coroană" (*armonicul 80*) - analogă *cauzei finale*:

¹ Alte asocieri posibile între formele conturate de către Nemescu în *Metabizantinirikon* și unele simboluri sacre, cosmogonice, în: Despina Petecel Theodoru, *op. cit.*, p. 173-179.

² Detalii legate de acest aspect, vezi și Despina Petecel Theodoru, *Octavian Nemescu – metafizica actului său componistic*, în: Revista Muzica, nr. 8/2023, p. 78-86.

³ Extras din comentariile autorului incluse în albumul ce însoțește CD-ul 53, care-i este dedicat, sub genericul *Portret componistic*, editat în 2019 sub egida UCMR-ADA.

⁴ Detalii în: Octavian Nemescu, *Muzica imaginară. Cromoson sau Cântarea Obiectelor. Obiectul alb*, p. 17.

⁵ În: Aristotel, *Metafizica*, IX, 1050 a, p. 351.

⁶ *Idem.* "...tot ce devine tinde spre principiul și scopul său, căci principiul este cauza finală, iar devenirea are lor în vederea unui scop". Alte detalii, în: Anton Dumitriu, *Alétheia*, București, Eminescu, 1984, p. 138.

”desăvârșirea” CREAȚIUNII, ca *arhetip total*¹ - prin parcurgerea distanței mereu mai expandate, dintre punctele A (*Alpha*) - Ω (*Omega*). Sau, aș completa eu, drumul de la ”Natură”² (*phýsis*) și ”Cuvântul Creator”³ (*Logos*), trecând prin ”Fapta Morală” și ”Rațiune”⁴ (*nóesis*), la ”Drumul Adevărului”⁵ (*alétheia*).

”Limbajul ca Natură”

Am apelat la sintagma folosită drept titlu, de către Roland Barthes, pentru un text din anul 1953⁶, întrucât consider că ideile și conceptele pe care se bazează gândirea muzicală a lui Octavian Nemescu, se regăsesc în cel mai autentic mod și în ideile semioticianului francez, autor citat de altfel în volumul său, *Capacitățile semantice ale muzicii*. Mai mult: aproape în toate lucrările sale, compozitorul demonstrează că a asimilat, *organic*, nu doar preceptele sacrului, ci și pe cele ale *detaliului semiologic, lingvistic*, limba fiind - conform teoriei lui Barthes, ale cărei reflecții, deși adresate în special limbajelor literare, pot fi aplicate în egală măsură și limbajelor artei - ”*asemenea Naturii...*” (...). ”...e ca un *cerc abstract de adevăruri*” (...). ”... e mai degrabă, o linie a cărei *transgresare* va desemna, poate, o *suprastructură a limbajului*”⁷ (subl. m. D. P.).

¹ Detalii consistente despre *Arhetipul Total* închipuit de către Octavian Nemescu ”ca imagine metaforică a unui *copac*, a cărui rădăcină este *Natura*, tulpina fiind *Cultura*, care face legătura cu *Coroana* «cerească», i.e. *Transcendența*”, în: Irinel Anghel, *Orientări, Direcții, Curente ale muzicii românești din a doua jumătate a secolului XX*, București, Ed. Muzicală, 1997, *Octavian Nemescu: Arhetipul Total*, p. 82-87.

² Denumirile dintre ghilimele sunt menționate de către compozitor în cap. *Senzații Vizuale convertite în Sunete Imaginare. CROMOSON sau CÂNTAREA OBIECTELOR*, și corespund seriei ascendente de sunete *mi, fa diez, sol, la, si bemol, do, re, mi* din secțiunea *f. Obiecte albe*. În: *op. cit.*, p. 17.

³ *Idem*.

⁴ *Idem*.

⁵ *Idem*.

⁶ În: Roland Barthes, *Oeuvres complètes. Tome I (1942-1965)*, Paris, Seuil, 1993, Édition établie et éditée par Eric Marty. *Le Degré zéro de l'écriture* (1953). *Textes. Première Partie. Qu'est-ce que l'écriture?* (p. 145). Răspunsul lui Barthes e anticipat, într-un fel, în *Introducere*: ”...*la fonction d'une écriture n'est pas seulement de communiquer ou d'exprimer, mais d'imposer un au-delà du langage qui est à la fois l'Histoire et le parti qu'on y prend*”/”...funcția unei scrieri nu e neapărat aceea de a comunica sau de a exprima, ci de a impune un *dincolo* de limbaj, care poate fi deopotrivă Istoria sau atitudinea pe care o adoptă” (p. 139).

⁷ ”La langue est comme une Nature...” (...). ”...elle est comme un cercle abstrait de vérités...” (...). ”... la langue est plutôt pour lui [l'écrivain] comme une ligne dont la transgression désignera peut-être une surnature du langage” *Idem, ibid.*, p. 145.

Întocmai ca Barthes, a cărui "ambiție ultimă de a scrie un roman mergea mult *dincolo*: nu din simple pagini (...), ci din *fragmente (mici totalități)* ale viitoarelor opere", dar care "conțineau deja și *sensul întregii creații anterioare*"¹. Dar, așa zice, și aidoma lui Antoni Gaudí, care a sfidat logica echilibrului arhitectonic, și pe aceea a îmbinării materialelor de construcție conform regulilor tradiționale, asociind ceramică, pietre, sticlă, fier forjat, lemn în structuri inspirate deopotrivă de regnurile vegetal, floral, animal etc., făurind suprafețe mozaicate și structuri compozite de o noblețe a formei, și de un rafinament cromatic demne de eleganța stilului *Art Nouveau*, edificate pe *principiul ternar arhitectură-Natură-religie*.

Octavian Nemescu și-a făcut, din adoptarea *semioticii muzicale*, pe care o privea ca "formă superioară a procesului de semnificație"², instrumentul predilect de pătrundere în însăși *esența* sunetului, implicit în *fenomenologia spiritului și Adevărului* existențial (punctul *Omega*). În cazul său, aceste "mici totalități", micro-universuri, sunt alcătuite din *fragmente* motivice, intervalice, sintactice, ritmice, din *pauze de liniște totală*, măsurabile în secunde, din *zone/incinte* ritualice, *dilatări și condensări* ale spațiu-timpului, concentrate în lucrări de mici dimensiuni (*Trisson, Patru Dimensiuni în timp, Finalis-septima, Combinații în cercuri, Spectacol pentru o clipă* etc.) - veritabile *etalioane* premergătoare unor opus-uri fundamentale ca *Geneza (Natural), Metabizantinirikon, Perc-META-mor, Muzica imaginară, ciclul Muzica orelor. Natural* de exemplu, e construită din "straturi timbrale provenite din *toate regnurile existențiale*: mineral, vegetal, insecte (lor), păsări(lor), animal, uman"³, având ca posibil pandant virtual, eseurile în care Barthes inserează comentarii referitoare la *semiologia "sistemelor de obiecte"* – vestminte, gastronomie, modă, spații de locuit, cinematografie, literatură, teme sociale și religioase etc. Semioticianul întocmește chiar adevărate "inventare ale sistemelor *de sens contemporane*"⁴, cu *semnificații* lingvistice distincte, în funcție de "sintagme, denotații și

¹ Afirmția îi aparține editorului Eric Marty. În: Roland Barthes, *op. cit., Avant-Propos*: "...l'ambition ultime de Roland Barthes n'était pas d'écrire un « roman », mais allait bien *au-delà* (...): non pas de simples feuilles (...), mais les fragments (*petites totalités*) de l'oeuvre à venir", p. 14.

² În: Octavian Nemescu, *Capacitățile semantice...*, p. 16.

³ Extras din prezentarea manuscrisă a compozitorului.

⁴ Detalii în: Roland Barthes, *op. cit.*, secțiunea *Cours et entretiens*, 1963, p. 1153.

conotații”¹ - *sintagmele și asociațiile* fiind considerate de Barthes, ”cele două axe ale limbajului”².

La rândul lui, Octavian Nemescu era convins că ”*nu se poate considera o combinație sonoră fără semnificație, fără sens*”³, dar că ”*problema sensului în muzică, e cea mai nebuloasă la ora actuală*”, și, ca să fie clarificată, ar fi nevoie să ”*ne sprijinim ferm pe o teorie semantică generală, în stare să cuprindă toate sistemele umane de comunicare, și, deci, de semnalizare*”⁴. Nu e de mirare, deci, că ”*spiritul timpului*” (anii 1960-1975) - când teoriile *semiotice și lingvistice* inițiate de nume ca Ferdinand de Saussure și Sanders Peirce, la finele secolului al XIX-lea explodaseră, prin augmentarea cercetărilor întreprinse de Roman Jakobson și Roland Barthes, printre alții - și-a pus amprenta asupra gândirii artiștilor și teoreticienilor din aproape toate domeniile artei secolului XX, generând *similitudini și simultaneități* în actul creației fiecăruia. Coincidența face ca, de pildă, în 1973, când Nemescu elabora o primă versiune a lucrării *Natural*, Roland Barthes să finiseze câteva scrieri de referință în domeniul semioticii: *Le plaisir du texte, Variations sur l'écriture, La division des langues*. Numeroase aspecte, caracteristice semioticii - *multiplicarea elementelor, sintagmele și asociațiile, conotațiile și denotațiile, ”imagarul”, ca ”funcție a limbajului de a fonda imagarul”, totodată ”rezervă de simboluri culturale*”⁵, *tăcerea, ritualul, temporalitatea, pluralitatea, matricea* [arhetipul] - se regăsesc și în structura opus-urilor nemesciene care fac obiectul studiului de față.

”Exegi monumentum”⁶

Pe măsură ce înaintam în conținutul partiturii simțeam că *Natural* ar putea fi doar un prim *panel (I)* dintr-un *retablu* creștin, celelalte, care începeau să prindă contur în mentalul meu fiind *Metabizantinirikon (II)*, și ciclul *Muzica Orelor (III)*, legate între ele printr-

¹ *Idem.*

² *Idem, ibid., Éléments de sémiologie, 1965. III. Syntagme et Système. III. 1. Les deux axes du langage, p. 1498-1499. Sintagma apare și în comentariile lui Octavian Nemescu despre Natural.*

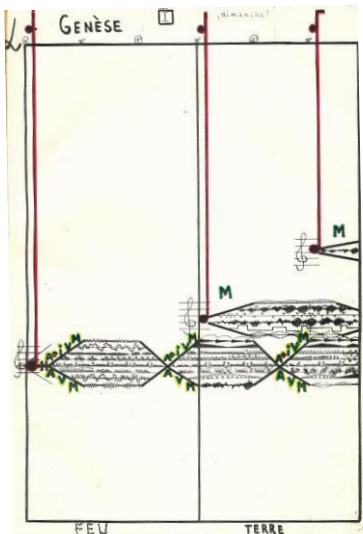
³ În: Octavian Nemescu, *Capacitățile semantice...*, p. 8.

⁴ *Idem, ibid., p. 15.*

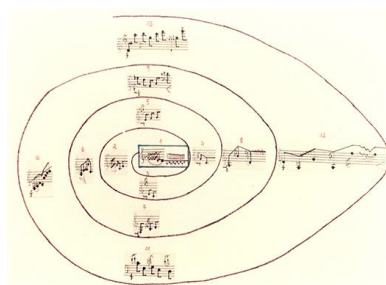
⁵ În: Roland Barthes, *Oeuvres Complètes, Tome II (1966-1975), Société, imagination, publicité. L'imaginaire*, p. 513-514.

⁶ ”*Exegi monumentum aere perennius...*”/”*Un monument nălțat-am, care mai veșnic e decât arama...*”. Primul vers din *Epilogul* celei de-a 30-a *Ode*, Cartea a III-a, a lui Horatius (65-27, î. Hr.). Traducere din latină de N. I. Herescu, în: Horatius, *Opera Omnia*, vol. 1, ediție îngrijită de Mihai Nichita, București, Univers, 1980, p. 249.

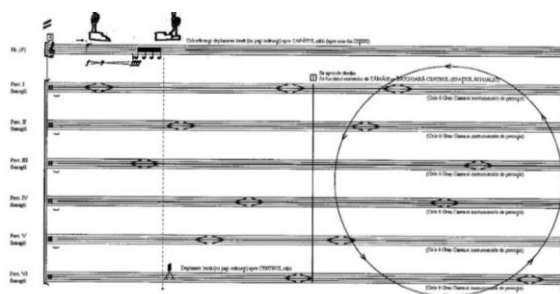
o substanță spirituală unică, cea a **Arhetipului Trinitar**¹, conexat de către compozitor cu *unitatea Sfintei Treimi: Tatăl (DO) – Hristos Fiul (SOL) - Sfântul Duh (MI supra-acut) - piloni de esență sacră*, pe suportul cărora Octavian Nemescu și-a proiectat, în fond, întreaga creație.



Ex. 1. *Natural. Ziuă I, Duminică*
Partitura manuscrisă, p. 1.



Ex. 2. *Metabizantinirikon (Cultural/META-NATURAL)*
Partitura tipărită, Editura Muzicală.



Ex. 3. *Perc-META-mor/Accederea la SACRALITATE*²
Partitura tipărită, Editura Muzicală, 2025, p. 1.

¹ Deși *independent una de cealaltă*, atât Irinel Anghel, cât și eu, am ales să-l omagiem pe Octavian Nemescu, în ediția din 2025 a Festivalului Internațional "Meridian", cu ocazia comemorării a 85 de ani de la naștere, sub auspiciile unuia dintre *simbolurile emblematice* ale gândirii lui muzicale: **Arhetipul trinitar**. Irinel Anghel, printr-un spectacol audio-visual profund spiritualizat, imaginat și regizat sub genericul ASCENSIO, având ca suport sonor triada *Concentric-Destine paralele-Ascensio*, și eu, prin Cuvântul ziditor inspirat de tripticul *Natural-Metabizantinirikon-Muzica Orelor*.

² Cercul delimitează "spațiul ritualic" indicat de către compozitor în partitură.

**I. NATURAL (CULTURAL¹)/Genèse (Dumnezeu-Tatăl)
O Cosmologie sonoră hieroglică**

Încă de la primul contact cu *partitura manuscrisă* a lucrării², mi-a atras atenția *rețeaua* de imagini abstracte, similare unor *desene geometrice*, care mi se perindau prin fața ochilor, amintindu-mi de *grafia* altor partituri, precedente sau ulterioare anului 1973 când a fost scrisă, ca și anilor 1982-83, când a fost revizuită. Cu deosebire însă, atenția mi-a fost reținută de subtitlul piesei, *GENEZA*, care statuează decisiv caracterul *chintesențial* al *viziunii* sale de sorginte biblică. *Inițierea*, ca și *finalitatea* acestui opus fuseseră anticipate de primele *pattern-uri* care anunțau, *in nuce*, desăvârșirea grandiosului proiect de "refacere a unității primordiale"³: *Triunghi – 1963, Combinații în cercuri – 1965, Concentric și Muzică grafologică - 1969*. Iar unele procedee componistice necesare în obținerea "*transparenței sensului*" unor "*realități mai înalte*"⁴, au fost integrate parțial și în alte opusuri, cu scopul de a menține viu ecoul *sacralității*: combinații intervalice și ritmico-timbrale, formule cadențiale; *forme geometrice simbolice* sofisticate (*Metabizantinirikon*, 1984); nelipsitele *pauze*, ca tot atâtea "timpuri suspendate" pentru "îndelungi meditații asupra zorilor" sau "asupra LUMINII" (*Beitintervallum*, 2000); altele menite să "respire parfumul marilor Răspunsuri ale Misterelor apăsătoare" (*RouaUruauor - 2002*), ori cu destinația de "spațiu ritual pentru tămâiere" (*Metabizantinirikon, Perc-META-mor - 2013*, dar și *Duanegdia - 2014*, care *debutează* chiar prin oficierea ritualului de "tămâiere a spațiului ritual") (vezi p. 20, *infra*).

¹ Pentru Octavian Nemescu, elementul *Natural* constituie "*matca* din care se naște și se dizolvă *ciclic Culturalul*" (sau **META-NATURALUL**). Compozitorul precizează, în prezentarea acestui opus, că, "prezența *ipostazei culturale* se face simțită în ultima pagină a partiturii, *Samedi*, [ca o "trezire"] atât sub aspect timbral (aparitiile *multiple* ale *pianului* – instrument tipic pentru cultura muzicală a ultimelor secole) -, cât și sub aspect *melodic* și ritmic prin « ramificarea », « arborescența » *sintagmelor* melodice și ritmice... *din interiorul ansamblului de armonice ale lui DO*".

² Îi sunt recunoscătoare și pe această cale, doamnei Erica Nemescu, pentru generozitatea cu care mi-a pus la dispoziție câteva partituri esențiale, în special pentru manuscrisul lucrării *Natural*.

³ Cf. Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969, p. 95.

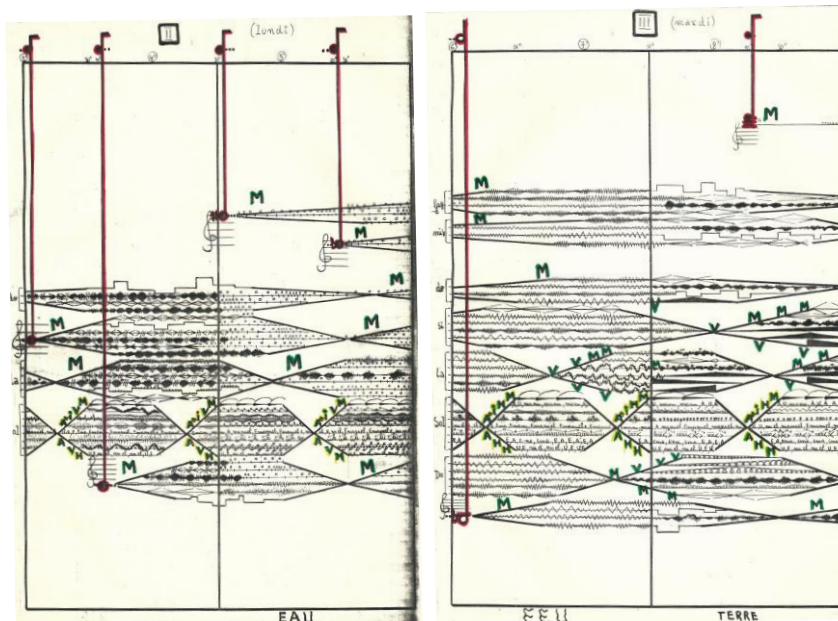
⁴ În: Octavian Nemescu, *Capacitățile semantice...*, p. 8.

E de ajuns să privim, dar, mai ales să zăbovim asupra *rețelei* de forme geometrice din care e alcătuită strania partitură manuscrisă a piesei *Natural*, ca să constatăm cu câtă acuratețe, și cât de nuanțat pare să-și fi *amintit/re-amintit* compozitorul etapele *devenirii* macro- și micro-Universului, în procesul *Genezei*.

Sub aparența curgerii impasibile a *pedalei isonice* din mediul electronic, se ascund însă *zidiri* ferme, articulate în configurații geometrice triunghiulare, hexagonale sau lineare, care-și modifică forma pe măsură ce fluxul sonor înaintează, la început imperceptibil, ca o *sămânță* înfiptă adânc, în pământ, dar pe cale de a evolua treptat în adevărate *infrastructuri* de linii și forme paralele, interferate, suprapuse, interșanjabile, și totuși, păstrându-și individualitatea, ca în orice construcție atent și minuțios proiectată – mai ales că e vorba despre o construcție cu caracter sacral, transcendent, ca *Geneza*. Iar partitura piesei *Natural* e construită *explicit* după modelul și în spiritul *Facerii* – o posibilă *replică sonoră* a celebrei *Sagrada*, a lui Gaudí?! – muzicianul urmând îndeaproape *actul săvârșit și desăvârșit* de Divinitate în cele șapte (7) zile biblice.

Lucrarea e compartimentată, pe niveluri suprapuse, dând curs *alternanței anotimpurilor*, celor *patru elemente* – *Foc/Pământ, Aer/Apă* - și celor *patru regnuri* – *mineral (M), vegetal (V), al insectelor (I), al animalelor și păsărilor (Apă)* - prin motive repetitive ce respectă principiile specifice *simetriei*¹, congruente cu legile *simetriei Naturii*. Ultimul strat e rezervat *sunetului Omului (H)* – semn al unei duble reflectări/ogindiri: a Omului în chipul Divinității, și a Divinității în chipul, dar, mai ales în spiritul Omului.

¹ Construcția complexă a partiturii, concepută parcă în spiritul "proporțiilor sublime" postulate de Pythagora (570-495 î. Hr.), și, ulterior, de Vitruviu (80/70 î. Hr. – 15/23 d. Hr.) - în viziunea vitruviană, *arhitectura era o imitație a naturii*, tratatul său *Despre arhitectură / De arhitectura* conținând capitole despre *Arhitectura domestică, Alimentarea cu apă, Despre constituția animalelor*, dar și despre *geometrie și astronomie* (traducere de Grigore Ionescu și Traian Costa, București, Ed. Academiei, 1964) – având un corespondent în câteva afirmații ale compozitorului cu privire la faptul că "modelele variabile de simetrie, de echilibru", au "întruchipări posibile în ciclurile cosmice, în cele ale succesiunii anotimpurilor, în ciclurile și procesele biologice etc." Detalii în: *Capacitățile semantice...*, p. 84.



Ex. 4. Octavian Nemescu, *Natural*, (a), ziua a II-a (Luni), și (b), ziua a III-a (Marți). Partitura manuscrisă (*l'Eau/Apa*, din subsolul zilei de Luni e precedată de *l'Air/Aer* – estompat în partitură).

Coexistența diferitelor regnuri, ale căror structuri muzicale, pluristratificate, "ce provin din *diferite regnuri sonore*" și *naturale* – la fel cum în *Sagrada* coexistă elemente "contrapunctate" din arhitectura *Renașterii gotice*, *Art Nouveau*-ului și *Modernismului catalan* – e redată atât prin "polifonii și eterofonii (în interiorul sunetului), fiecare sunet stratificat fiind o *Galaxie*, o *constelație sonoră interioară*, întregul complex sonor fiind o *Galaxie de galaxii (interioare)*, o *Constelație de constelații...*"¹, cât și prin interferarea diverselor forme geometrice, sugerând *simbioză* perfectă a *regnurilor* și *elementelor* grupate în jurul omniprezenței Creatorului lor - deși răspândite pe suprafețele Terrei, în adâncurile Apelor sau în infinitatea Văzduhului. Aglomerarea detaliilor menționate cu rară minuție în secțiunile fiecărui element natural, provoacă o serie de perturbări, de fluctuații *entropice* ale ritmurilor temporale: în compartimentul rezervat Focului (FEU), apar *zumzetul*

¹ Cf. Comentariului, extrem de minuțios al autorului despre semnificațiile fiecărui "obiect sonor" care contribuie la "evoluția arborelui Natural": *instrument, timbru, acord, pulsații ritmice*, "unde melodice", *parametrii de înălțime și durată* etc.

unui roi "înfierbântat" de albine, "cântecul"/ semnalele unor insecte de apă în timpul depunerii ouălelor; în compartimentul TERRE (Pământ) descoperim țârâitul de cosaș, strigătele cocoșilor, strigătele elefanților în junglă ("în staccato, la mai mulți oboi"), mârâitul panterei (la "trombon"); în culoarul Aerului (AIR) sunt notate bâzâitul de muscă, ciripitul rândunelelor și coșofenelor în zbor (sunete în saltando la vioară"), iar în cel destinat Apei (EAU), întâlnim sunetele unor insecte subacvatice, țipetele bătlanului de baltă, strigătele delfinilor etc. Neschimbată rămâne doar fanta transversală atribuită Omului (H/L'homme) și "vocilor feminine care pronunță [îngânând]" - în "pulsatii ritmice regulate", ca o litanie, sau ca freamătul "respirației și inspirației", al "exploziilor și imploziilor interioare", pe sunetul **Sol**, "sunetul Fiului" (armonicul al 12-lea al fundamentalei DO din "registrul extrem grav", totodată cvinta fundamentalei) – numele Emmanuel (Dumnezeu e cu noi). Pentru a semnala în partitură prezența prin absență a lui Dumnezeu, autorul apelează la metonimie care, conform teoriei lui Jakobson, face parte din "ordinul sintagmatic", în "opозиție cu metafora (de ordin asociativ)", și alege, deloc întâmplător hexagonul - șase (6) fiind considerat "numărul primordial", simbol al echilibrului, al "bucuriei" (pe filieră etimologică sanscrită), și al ordinii divine instaurată în cele șapte zile ale Creațiunii - cea de-a șasea fiind rezervată modelării Omului. Configurația geometrică schițează conturul peștelui cu conotații sacre, ICHTHYS (Iisus Hristos Fiul lui Dumnezeu) – simbolul "secret" adoptat de către primii creștini (ex. 5).



Ex. 5. ΙΧΘΥΣ/ ICHTHYS – veacul al IV-lea.
Sursă: <https://ro.orthodoxwiki.org> ›

Încastat în acel lanț hexagonal, asemenea unui brâu luminos, imaginea peștelui își preschimbă înfățișarea când într-o suită de romburi,

când în "*triunghiuri inversate*" conectate deopotrivă prin unghiul de la vârful, și prin latura de bază, dând naștere unor spații centrifuge, cu aspect de *cripte*, dar și cu trimitere la "triunghiul inimii"¹. Prin extensie de sens și semnificație, *formele hexagonale*, ca și cele ale *triunghiurilor duble*, îmi apar și ca un ecou aproape ireal al *triunghiurilor romboidale* sau "inversate" pictate cu mii de ani în urmă, de artizani pricepuți, pe vasele de *ceramică de Cucuteni*. Imaginea de mai jos vine parcă în întâmpinarea observației lui Octavian Nemescu despre "*caracterul universal al semnificației modelelor de simetrie aplicate în pictura și arhitectura din toate zonele geografice și perioadele temporale, instaurând coduri estetice, la fel de universal valabile*"². Analogiile cu formele imaginate de Nemescu pentru *Natural*, ca și pentru *Metabizantinirikon*, sunt prea evidente și tentante, ca să nu le semnalez măcar în treacă! Mă refer doar la unul dintre multiplele exemple de acest fel³. Este vorba despre un vas de lut pictat în registre – exact ca *supraetajările straturilor semantice* din *Natural*! Conform descrierii arheologului care l-a descoperit în 1957, "în partea superioară a motivului decorativ, liniile negre și roșii formează **meandre**, încadrate de **benzi în unghi**". Pe lățimea benzii *circulare* mediane – (similară *brâului* de triunghiuri hexagonale din *Natural*, "sălaş" al permanenței Divine – n.n. D. P., ex. 4, *supra*, și ex. 7, *infra*.) – "sunt trasate, cu linii negre, **spirale**", iar între ele se întrezărește *silueta stilizată* a unei *figurine umane*, cu corpul alcătuit din **două triunghiuri... "inversate"**, aș adăuga eu. În plus, **spiralele** care o încadrează **circular**, precum și **romburile** din registrul superior semnifică, prin tradiția "motivelor decorative din pictura ortodoxă" atât *ochiul omului* - după cum, tot *Omului* îi este rezervat și *brâul* hexagonal din compoziția lui Nemescu -, cât și cu *Ochiul Domnului*⁴, "*supradimensionat*", ceea ce-i reliefează "*capacitatea de a reda pulsația spiritului*"⁵ – în cazul muzicii nemesciene (*Natural*), *ochiul atoatevăzător/vegheor* al Providenței...

¹ Cf. René Guénon, *Simboluri ale științei sacre*. Cap. *Inima și Grota*, p. 207.

² În: Octavian Nemescu, *Capacitățile semantice...*, p. 84.

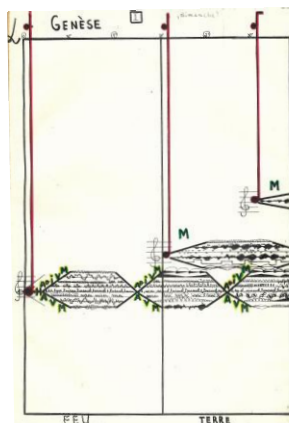
³ O multitudine de imagini sugestive pentru măiestria meșterilor decoratori ai *ceramicii de Cucuteni*, începând din secolul al V-lea î. Hr., însoțite de comentarii extrem de pertinente, sunt reunite în volumul bilingv realizat de către Radu Adrian, *Fenomenul Cucuteni în culturile neolitice din spațiul geografic locuit de români*, București, RCR Editorial, 2019.

⁴ Detalii în: Radu Adrian, *op. cit.*, p. 158.

⁵ *Idem, ibid.*, p. 153. Foarte inspirat, Radu Adrian compară motivul ochilor preistorici ce decorează multe dintre vasele de ceramică de Cucuteni, cu ochii imenși, dilatați, *ovoidali*, ai



Ex. 6. Vas preistoric, cultura Cucuteni
(mil. IV î. Hr.). Colecția MNIR¹.



Ex. 7. *Natural*, p. 1.

Pentru a extinde aria *polisemiei* veterotestamentare a acronimului *Ichthys*, Octavian Nemescu are ideea ingenioasă de a *încadra* contururile hexagonale, la distanțe de *sexta mare (Do-La)*, cu o serie de forme *fusiforme* sau/și *elipsoidale* dispuse în *straturi asimetrice* rezultate din *anamorfoza* hexagoanelor - ca și când Divinul însuși și-ar fi *ocultat* chipul, prin *auto-disimulări repetitive* (ex. 4, *supra*), întrucât, după cum stă scris în *Vechiul Testament*: "nu poate vedea omul fața Mea și să trăiască"². Personal, atribui acestei *multiplicări* o *triplă semnificație* cu rezonanțe biblice: **1.** O pânză *polieterofonică* ce evocă "*mreaja*"³ (*năvodul*); **2.** *înmulțirea peștilor*⁴; **3.** " *pescarii de oameni*"⁵.

Abia după ce "*a privit Dumnezeu toate câte a făcut, și toate erau bune*"⁶, și după ce a constatat că micro- și macro-universul s-au

Domnișoarei Pogany din sculptura dăltuită în marmură și bronz de către Brâncuși, artistul familiarizat, după cum se știe, cu polisemiile *geometriei sacre*.

¹ <https://www.invietraditia.ro> › Produse

² În: *op. cit., Facerea, Exodul (Ieșirea)*, 33: 20, p. 106.

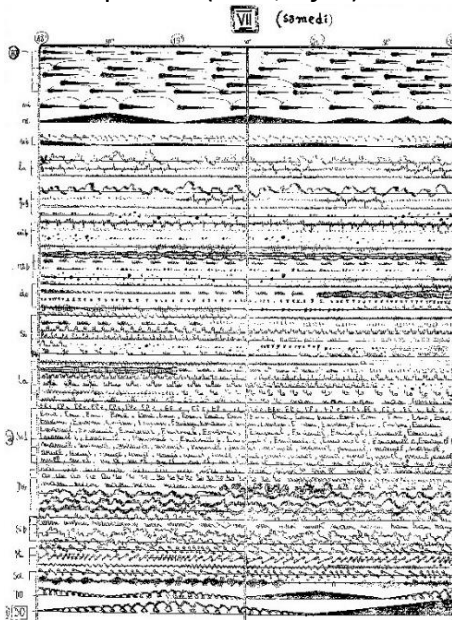
³ "...Simon și Andrei, fratele lui, aruncau *mreaja* în mare...". În: *Biblia* (1975), Noul Testament, *Evanghelia după Matei*, cap. 4, versetul 17, p. 1100.

⁴ "Iar [ucenicii] au zis [către Iisus ajuns în "cetatea numită Betsaida"]: "Nu avem mai mult de *cinci pâini* și *doi pești*" (...). "Iar El a zis către ucenicii Săi: Așezați-i jos, în cete de câte cincizeci" (...). "Iar Iisus, luând cele *cinci pâini* și cei *doi pești*, și, privind către cer, le-a binecuvântat, a frânt și a dat ucenicilor, ca să pună mulțimii înainte. Și au mâncat și s-au săturat toți și au luat ceea ce le-a rămas, douăsprezece coșuri de fărâmituri". *Idem, ibid.*, 9:12-17, p. 1172. Scena e relatată, cu unele diferențe, și în *Evangheliile după Marcu* (6:31-44), *Luca* (9:12-17) și *Ioan* (6:1-4).

⁵ "Și le-a zis..." [Dumnezeu, lui Simon-Petru și Andrei]: "*Veniți după Mine și vă voi face pescari de oameni*" [adică *apostoli*]. În: *Evanghelia după Matei*, 4:19, p. 1100.

⁶ *Idem, ibid.*, p. 12.

întrepătruns (*ceea ce este jos este și sus, și invers*) - în cazul nostru fiind vorba despre fundamentala *extra-gravă DO (Tatăl)*, căreia îi corespunde armonicul 80, un *Mi supra-acut (Sf. Spirit) - Emmanuel* decide să se retragă în *Idee*, în *Cetatea Ideală*, cea "întemeiată pe cuvinte", de unde și contemplă *Opera*, în osanalele muritorilor. După cum, privind pagina de partitură a ultimei zile, *Samedi/Sâmbătă* (ex. 8, *infra*), am avut senzația că mă aflu în fața unei *stelle* preistorice, și mi-a venit în minte *Rosetta Stone*¹. Supraetajarea blocurilor de *grandiorit* mi s-a părut comparabilă cu *pluristratificarea* la fel de codificată, precum cea a regnurilor *alchimizate* în finalul lucrării lui Nemescu, prin care s-a desăvârșit *Creățiunea*, așteptând acel "suflet înaripat", inițiat în descifrarea *codurilor semantice*, pentru a le aduce la lumina cunoașterii contemporane (ex. 9, *infra*).



Ex. 8. Octavian Nemescu, *Natural*.
Samedi. Partitura manuscrisă.



Ex. 9. *Rosetta Stone* (196 î.Hr.),
British Museum.

Sursa: <https://smarthistory.org>

¹ *Piatra Rosetta* a fost descoperită în 1799, în Delta Nilului (Egipt) ca parte a unei *stelle* alcătuită din *trei* blocuri masive din rocă magmatică de *granodiorit gri și roz*, sudate între ele. Suprafețele lor sunt acoperite cu *trei inscripții* ale unui *decret preotesc* referitor la Ptolemeu al V-lea. Textul *decretului* este, de asemenea, *trilingv: scrierea hieroglifică* (în partea superioară), *demotică* (egipteană), în partea mediană, și *greaca veche* în secțiunea inferioară (ex. 9, *supra*).

II. METABIZANTINIRIKON (Fiul)

Cuvântul intrupat (Logosul) și Legea "ordinii verticale" (nómos)

În ciuda substratului bizantin enunțat în titlu - "abordarea cântărilor bizantine fiind de factură META-STILISTICĂ, de unde și titlul lucrării, adică aruncarea privirii *de Sus*, asupra spațiului (acustic) bizantin"¹ - muzica are, conform mărturiei autorului, "configurația trupului omenesc", proiectată pe o structură tripartită: **A** - "*sediul instinctelor viscerale*"; **B** - "*zona CULTURALITĂȚII sau, altfel spus, a modelelor naturale, conștientizate și transfigurate*" de "3 ipostaze spiralice, CIRCULARO-deschise (gășibile mai ales în *planul macrocosmic, galactic, și al macrogalaxiilor*)"², și unde întâlnim deja celebrele forme de *spirală, melc/scoică/Ou*. "Sfera bizantină, penetrată de instrumentul solist [fie vioara, viola, saxofonul sau clarinetul] evoluează în *volute*, atras de centrul gravitațional **Re**"³. Menținerea verticalității e, însă, oscilantă, intermitentă. Ea dispare în momentele "deraierei" spre zona **A**, "a instinctelor animalice", pentru a reapărea, "ca o melodie bizantină", în "auzul lăuntric" al compozitorului, în momentul "trezirii". E surprinzătoare și totodată pilduitoare *sinceritatea* compozitorului în persistența *recunoașterii* luptei acerbe, "dureroase", cu slăbiciunile propriului Eu! Textul prezentării conține chiar un fel de *catehism* atașat zonei **C** - "partea superioară a partiturii, TRANSCULTURALĂ", cu "7 cercuri, fiecare având 7 evenimente, înălțate pe verticală", prin care își dorește "îmbunătățirea propriei ființe"⁴. Printre regulile auto-impuse și conținute în cercul al VII-lea, ce "sugerează *maxima dilatare a conștiinței*", figurează confruntarea și înfruntarea "*dorințelor necugetate*", "cugetarea asupra Pomului biblic, adică al *Cunoașterii Binelui și Răului*", și determinarea "*relației mele cu o atitudine etică*"⁵ etc. Nemescu extinde dezideratul personal la contextul general al creației, afirmându-și convingerea nestrămutată că "...în prezent, mai mult decât oricând, domeniul creației artistice are nevoie să

¹ Cf. Octavian Nemescu, *Metabizantinirikon. Practicarea la altitudine TRANSCULTURALĂ a muzicii*, în: Revista Muzica nr. 8/2017, p. 25.

² *Idem, ibid.*, p. 24.

³ *Idem.*

⁴ *Idem, ibid.*, p. 25.

⁵ *Idem, ibid.*, p. 27-30.

redobândească niște orizonturi morale, spirituale, care depășesc sfera culturală”¹.

Contrarii coincidente

Dacă în primul *panel*, predominantă era *Natura*, în înțelesul termenului grecesc *phýsis* ("natura ca natură"), cu rădăcina în verbul *phýnai* (a crește, a germina), în cel de-al II-lea, *phýsis* intră în opoziție cu *hýbris* (natura exceselor instinctuale), ambele *fuzionând* însă, pentru a da naștere conceptului sintagmatic *sacru-profan*. Aș asocia acest al II-lea *panel* cu un *Purgatoriu*, unde, "prin dialectica hierofaniei", după expresia lui Eliade, "profanul se poate transmuta în sacru"². Fenomenul se reflectă în ciclul *Muzica Orelor* unde *Ființa* ("subiectul") își începe procesul de purificare, de la stadiul primar, instinctual, și tinde către *Culturalitate* prin activarea *intelectului (noūs)*, a instaurării *legii (nómos)*, și a *gândirii reflexive (Logos)* alimentată de infuzia de sacralitate de *sorginte bizantină*. Cele 7 *cercuri* înlănțuite ascensional printr-o combinație intervalică simbolică, având drept centru vital *vibrația* sunetului **SOL**, fac trecerea la *Transculturalitate - zona rarefiată a spiritualității* - instaurând "ordinea verticală", a dreptei judecăți și a "dreptei credințe": *orto-doxia* (de la gr. *orthós* – *drept, corect, vertical, adevărat* - și *dóxa* – *cunoaștere, știință, credință*). Compozitorul mărturisește că a transformat cercurile și cele 7 evenimente sonore, 7 zile, 7 senzații - dintre care "6 se intitulează împreună 6 *viziuni ale Infernului din mine*" - în "*arme lăuntrice*, în lupta subiectului practicant cu el însuși, cu părțile sale negative"³.

Deși intens *procesate*, dacă pot spune astfel, aproape până la disoluție, *arhetipurile bizantine* vehiculate de către Nemescu în *Metabizantinirikon* redau *atmosfera* ritualurilor sacre, dar și *geometria formelor* simbolice, *abstracte*, ce stilizează elemente provenite din natură, sau din ornamentica medievală, tipice artei și esteticii bizantine. Motivul *modal (doinit)*, cu reflexe *bizantin-arhaice* decelabile, cu unele întreruperi, în pasajele instrumentului solist (varianta cu *saxofon*, pentru

¹ În: *Capacitățile semantice...*, p. 8.

² Cf. Mircea Eliade, *Nostalgia originilor*, p. 197.

³ În: *Metabizantinirikon. Practicarea la altitudine TRANSCULTURALĂ a muzicii*, p. 26.

care am optat), se metamorfozează în "serpentine" ritmice cu iz de *joc popular* (urmând sinuozitățile dualității **descensio-ascensio** – ex. 10, *infra*), după ce fusese precedat și *împresurat* de un spectru sonor electronic, ca un fundal mai difuz sau mai evident al *Naturii*, la scară cosmică, de data aceasta într-o formulă intervalică aproximativ apropiată.

Aspectul de "constelații" pe care-l îmbracă spectrul sonor electronic reiterează simbolurile folosite de compozitor în *Muzica imaginară* fie sub forma *razelor solare*, din secțiunea (a) *obiecte albastre*¹, fie sub forma unor *aștri* miniaturali, ca cei din secțiunea (b) *obiecte verzi*². Este momentul în care *sacrul și profanul* se manifestă *simultan* în lucruri, ființe și Univers (ex. 11 și 12, *infra*).

Ex. 10. *Metabizantinirikon*, p. 26.

Ex. 11. *Metabizantinirikon*, p. 13.

¹ În: Revista Muzica, nr. 3-4/2015, *Cromosom sau Cântarea obiectelor*, p. 7-8.

² *Idem, ibid.*, p. 10-12.

-18-

Ex. 12. *Metabizantinirikon*, p. 18.

III. MUZICA ORELOR (*Sfântul Duh*) Sub auspiciile epifaniei/revelației

Desigur, pentru a detalia fiecare dintre etapele premergătoare "trezirii" și pregătirii spiritului pentru *revelație* și *epifanie*, ar fi necesar să-mi dublez, chiar să-mi triplez expunerea!¹ De aceea, paginile care urmează vor conține doar *spicuri* din câte o etapă, cu titlu de *mostre*, sper, edificatoare, măcar în parte, în contextul dat.

¹ **Muzica pentru descindere** (coborâre), toate având ca postament și punct de *permutări* termenul ebraic *beit* (casă, rădăcină) – *ITRIssonumBe*, o combinație între *Beit-Intervallum* (*Casa Intervalului*) și *Trisson*; *ITintervallumBEITinter*, *ITsonorumBe*, **BEseptimaIT** (CD-ul *Musique pour Descendre 2*, Electrecord, 2016); *Finalpha*, *ORsept pour 8 heures du soir*, Et. III, *Perc-META-mor*, *BrokenSpirEggEchoCristi* (CD-ul *Musique pour Descendre 3*, Electrecord, 2020); **Muzica pentru trezire** - *PhosisTriPercMetaMor*, *SeptuOR*, **QUINTABEIT** (CD-ul *Octavian Nemescu. MUSIQUE pour RÉVEIL*), *OU* pentru ora 11 dimineața, *OUA* pentru 10 dimineața, *RouaUruauor*, pentru 9 dimineața, **BeITrissonum** pentru 8 dimineața, **Beitintervallum**, pentru 7 dimineața, **BeITsonorum** (CD-ul *MUSIQUE pour RÉVEIL 2*, UCMR-ADA, 2011), *A=1 pour midi*, Et. XI, *ErAmil* pentru ora 1 p.m., *Four Dimensions in Time IV*, *Parallel Destinies* (CD-ul *MUSIQUE pour RÉVEIL 3/Around the Throne*); **Muzica unei ORE Fatale** – *Muzica primelor 17 minute (parter)*, *Muzica minutelor 17-40* (Et. I, II, III), *Muzica minutelor 40-50* (Et. IV, V), *Muzica minutelor 50-55* (Et. VI), *Muzica ultimelor minute* (Et. VII) – în CD-ul *Muzica minutelor unei ORE Fatale*, Electrecord, 2022 etc. Vezi și Despina Petecel Theodoru, *Octavian Nemescu sau despre metafizica actului său componistic*, în: *Revista Muzica* nr. 8/2023, p. 78-86.

În opinia mea, *Muzica Orelor*, are toate *atu*-urile unei posibile *Epifanii*, ale unei *revelații* care permite aceluiași practicant să stea "față către față" cu entitatea supremă, prin intermediul *rugăciunii*, *meditației* și *penitenței*. Din acest punct de vedere, *Muzica Orelor* lui Nemescu se desfășoară în strânsă legătură cu preceptele conținute în *Cartea Orelor* – inițial o culegere de *Psalmi*, corespunzători *Liturghiei orelor*, dar conținând și o colecție de rugăciuni rânduite în funcție de orele zilei și nopții, sau de anumite evenimente evanghelice care impuneau ritualuri specifice. Manuscrisele medievale, manuscrisele bizantine, inclusiv *Cărțile Orelor*, erau renumite pentru măiestria ornamentelor miniaturale lucrate manual pe foițe de aur sau argint - *anluminurile* -, ce împodobeau fiecare pagină cu motive florale și păsări sau scene biblice, și *vignete* cu imagini simbolice. De pildă, *Cartea Orelor destinată canonicilor din vestita Catedrală din Metz* are aplicată, pe prima pagină, pe lângă grațiosul desen floral, o *vignetă* reprezentând peștele sacru, *YCHTHYS*, în ipostaza lui *duală*, de *Yin-Yang* – semn al *coincidenței contrariilor* – însoțită de expresia consacrată în rugăciunile bisericești, *Donna nobis pace / Dă-ne nouă pace* (în scriere *gotică*, ex. 13). *Simbolului peștelui biblic* se reflectă și în imaginea *bărcii cu pescari* (de pește și de oameni), vegheați, parcă, de pe mal, de un Dumnezeu cu *înfrățire umană*, plasată la... "parterul" *miniaturii medievale* ce ornează *Cartea românească de rugăciuni* (în scriere *chirilică arhaică*, ex. 14).



Ex. 13. *Cartea de ore* pentru canonicii Catedralei din Metz (cca 1440). Muzeul de artă din Cleveland¹.



Ex. 14. *Rugăciuni pentru toată ziua*, ilustrate cu *miniatură medievală românească*. (pe hârtie manuală legată în piele)¹.

¹ Sursa: https://ro.wikipedia.org/wiki/Cartea_Orelor

Unele momente ale ceremonialului liturgic – *rugăciunile*, în alternanță cu *priveghiul vesperal*, însoțite de *tămâieri* - sunt respectate de către Octavian Nemescu la nivel de secunde. Așa-numitele "ore majore" din *Cartea de rugăciuni* se preschimbă la Nemescu, în "orele fatale" de dinaintea accederii la ultimul "etaj" al existenței, când urcușul devine tot mai abrupt și anevoios, și când *tăcerile* instrumentelor absorb toate sunetele, producând un adevărat "colaps gravitațional", ce aneantizează neliniștea și teama de necunoscut. Este ceea ce exprimă multe dintre piesele ciclului *Muzica Orelor*².

Perc-META-mor bunăoară, e scrisă pentru a fi cântată la 9 seara, iar muzica se desfășoară în formule ritmice de triolete alerte, sau relaxate, descriind forme *spiralate*, *circulare* și chiar *ovoidale* (ex. 15 a și b, *infra*), cu intenția de a *ocroti* "spațiile ritualice" învăluite de *mirosul de tămâie* ce însoțește "Eul superior pe panta de Coborâre a etajelor unei *Piramide*, înainte de naștere și după". Oficierea *actului* de *tămâiere* corespunde *Timpului liturgic* sau *Timpul sacru* echivalent al *triplicității temporale* – trecut, prezent și viitor - care deschide calea către "veșnicie"³.

¹ Editura Paideia, 2010

² Deși nu se referă explicit la *Cartea Orelor de rugăciuni*, Octavian Nemescu face totuși aluzie la această culegere, în prezentarea lucrărilor selectate pentru *Portretul componistic* cuprinse în CD-ul 53 din *Antologia Muzicii Românești*, cu precădere la "primele două piese", *Duanegdia* pentru ora 10 seara, Et. I, și *Nativitas Quindecim* pentru ora 11 seara (Parter), care "fac parte din ciclul "Cartea Orelor". Și adaugă: "toate lucrările din ciclul "Cartea Orelor" ar trebui, la modul ideal, să fie cântate într-o *piramidă cu vârful în jos*".

³ Regăsim sintagma *triplicitate temporală*, în fapt un *triplu prezent* - "prezentul viitorului, prezentul trecutului și prezentul prezentului"- în filosofia dezvoltată de Sf. Augustin în *De trinitate (Despre [Sfânta] treime)* - un Dumnezeu *Unic* ca *esență/substanță* (Augustin nu diferențiază cele două concepte), dar alcătuit din *triada divină* "indivizibilă", Tatăl, Fiul și Sfântul Duh: "*God knowledge of everything past, present, and future is a knowledge in His Divine present*" / "*Cunoașterea lui Dumnezeu despre tot ce înseamnă trecut, prezent și viitor, este o cunoaștere a prezentului Său Divin*", căci Dumnezeu vede toate lucrurile "în a single glance" / "dintr-o singură privire". Cf. *Augustine. On the Trinity*, Books 8-15, Edited by Gareth B. Matthews, Cambridge University Press, 2002, *Introduction. Divine simplicity*, p. 26-27. Alte detalii, în: Paul Ricoeur, *Temps et récit*, 3. *Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, *Temporalité, historicité, intra-temporalité*. 3. *La temporalisation: à-venir, avoir-été, rendre-présent*, p. 125-130.

Ex. 15 a. Perc-META-mor (pentru ora 9 seara), p. 1.

”Se aprinde *tămâie*. Pe fundalul mirosului de Tămâie se înconjoară CENTRUL (SPAȚIUL RITUALIC)” (indicațiile îi aparțin autorului).

Ex. 15 b. Perc-META-mor, p. 2.

”Înconjurat SPAȚIUL RITUALIC”¹. Extrase din partitura tipărită, p. 2.

Asemenea *spații ritualice*, mai ample ca semnificație, precis delimitate, depășind limitele pauzelor în sensul strict al cuvântului și trecând în zona ”cântării tăcute” a *muzicii imaginare*, apar încă din anul 2000, când Octavian Nemescu compune *Beitintervallum*, pentru ora 7

¹ O manieră similară de pregătire/purificare a *spațiului ritualic*, delimitat de către Octavian Nemescu prin forme *circulare* și *elipsoide*, e folosită și de către Aurel Stroe în *Prairie, Prières* și *Mandala cu o polifonie de Antonio Lotti*, prin rarefierea până la *disoluția* treptată a sonorității celor 24 de viori, *comasate* până atunci în așa-numitele *multimobile*, când fiecare cânta *știme diferite*. Timpul pare că *se suspendă*, instaurând *liniștea* propice *rugăciunii (prière)*, *compasiunii*, *răscumpărării (Crucifixus)*. Detalii în: Despina Petecel Theodoru, *op. cit.*, cap. *Alegorii ale sacralului. Aurel Stroe – deschiderea spre transcendență*, p. 352-401.

dimineța. Autorul ne atrage în „aventura” spirituală a ”jocului de cuvinte”, care implică atât *sacrul* (BEIT, *casă* în ebraică, totodată *rădăcină* a denumirii orașului *Betlehem*, locul nașterii lui Iisus), cât și *profanul*, prin termenul de *interval* (lat., *intervallum*) - două noțiuni matematico-muzicale. Întreaga *tramă* a lucrării e circumscrișă și se desfășoară pe fondul sonorităților de clopote suprapuse, de diverse nuanțe și intensități, cu efecte stereofonice. Compozitorul jonglează și aici cu intervalele primare, *terța*, *cvinta*, *octava*, cu acordurile major-minore ale pianului, sau cu destinderile lineare ale clarinetului, penetrând orizonturi metafizice. „Casa intervalelor” devine astfel *Casa armoniei universale* susținută de mediul electronic în care converg zgomote, sunete inteligibile și rezonanțe de gonguri demiurgice sentențioase, atunci când disonanțele (”instinctele primare”, ar spune, probabil, compozitorul), tind să câștige teren în defavoarea consonanței. *Incintele sacre* sunt intercalate între momentele *solemne*, când ”Timpul se suspendă” și ”Imobilitatea devine generală”, pentru a oferi respirația necesară înaintea ”meditațiilor mai lungi asupra zorilor (aurorii)” (p. 3), sau ”de durată medie”, ”*Reverenței* foarte lente, și nesincronizată” (p. 11), ori ”meditației (asupra aneantizării vibrației), asupra Luminii” (p. 17), moment care coincide, prin imensul *crescendo* din final, cu îndemnul autorului de a ”deschide ferestrele către Lumină” (p. 27)¹.

Compozitorul dezvăluie, parțial, ”cheia” înțelegerii ideilor sale încă din titlurile pieselor, ca într-un exordiu oratoric, incitând curiozitatea și interesul auditorilor dinaintea începerii acțiunii! Este și cazul piesei **Perc-META-mor**, un joc de cuvinte bazat pe ”raportul triadic” *natural-cultural-transcultural* aplicat sunetelor. Datorită mobilității semantice a acestui concept, multe dintre titluri sunt pasibile de *interpretări transculturale* multiple. Cel de față ar putea fi tradus prin conexiunea între stadiul materiei, al Naturii fizice (*phýsis*) - *Percuția* (*Perc*), transgresarea ei -, *dincolo de* (*META*), și vocabula *mor*, din a cărei asociere cu adverbul *META*, ar rezulta fie noțiunea de *METAmorfoză*, fie adverbul *dincolo de* [*moarte*], *METAmor*, în planul *transcendenței*. Datată 2013, lucrarea a fost scrisă pentru *6 percuționiști și corn*, și e inclusă în ciclul Orelor. **Cornul**, cu sonoritatea lui blândă, catifelată este cel care semnalează *trezirea?* sau *pierderea conștienței de sine* a Eului

¹ Detalii despre toate precizările compozitorului, în partitura tipărită în 2025, la Editura Muzicală, prin diligențele doamnei Erica Nemescu.

întrupat?! Căci, succesiunea evenimentelor muzicale care urmează întrețin *ambiguitatea* semnificației lor. Semnalul sau avertismentul *cornului* e diluat totuși de sunetul cristalin al *clopoșeilor* manevrați de instrumentiști în timp ce se îndreaptă spre locurile lor, descriind o mișcare ritualică, *circular-spiralată*, cu dublă semnificație: de "rămas bun" față de sufletul eliberat de trup, și reintegrat definitiv în spațiul cosmic, sau de "primire" a celui abia intrat în trup?! Loviturile drastice, ostentative ale tobelor, sunt mereu anihilate de puritatea genuină a clopoșeilor, tot așa cum, în *Metabizantinirikon* de pildă, violența loviturilor de timpani era dizolvată, invariabil, de suavitatea armonicilor naturale. *Mirosul de tămâie arsă* (ex. 15 a, supra), adăugat murmurului cu inflexiuni incantatorii, de bocet, înregistrate în mediul electronic, se răspândește, în semiobscuritatea sălii de concert, creând un efect *sinestezic* inedit. Asistăm la un ritual de înmormântare, sau la o binecuvântare a spiritului înaintea reîntoarcerii în sferele înalte?! În forfota lor ritmică, aproape terifiantă, instrumentele revin la mișcarea *circular-spiralată* inițială, îndreptându-se, ca într-o procesiune monastică, înspre *Judecata de Apoi*. Octavian Nemescu reușește magistral ca, printr-o mișcare de rotație, să unească începutul și sfârșitul, care anunță în același timp un nou început.

Dacă luăm în considerare interesul autorului pentru *modelele bizantin-arhaice*, vom ajunge, oare, să decriptăm, spre exemplu, ceva din secretul alegerii, cu precădere, a suflătorilor de alamă, ca instrumente soliste, cu rol de *pivot* în contextul majorității lucrărilor? **1.** În primul rând, e posibil ca autorul să se fi gândit că, suflători precum **saxofonul** (vezi *Metabizantinirikon*), **trombonul** (în *Duanegdia* sau *Dianegdua*), **cornul** (în *Perc-META-Mor*), au o legătură directă cu "*trâmbițele*" biblice¹, mereu *șapte* (7) la număr, la fel ca îngerii, dar și ca *treptele piramidei*, ori ca *cercurile* din *Combinății în cercuri*. **2.** În al doilea rând, mai cred că a avut în vedere *aurul* folosit intens în arta bizantină atât la mozaicuri, sub forma *foițelor de aur* ce acopereau altarele, cupolele bisericilor, *anluminurile* manuscriselor medievale, așa

¹ În *Apocalipsa*, 4:1, Ioan Teologul relatează: "După aceasta, m-am uitat și iată o ușă era deschisă în cer", și [am auzit] glasul cel dintâi – *glasul ca de trâmbiță...*". În: Biblia, p. 1378. Sau, tot în *Apocalipsa* – (în fapt, e vorba despre **revelație**, de la gr. *apocalýpsis* = revelație, *ridicarea vălului*) – "Și când Mielul a deschis **pecetea a șaptea**, s-a făcut **tăcere în cer**, ca la o jumătate de ceas. Și am văzut pe cei **șapte îngeri** care stau înaintea lui Dumnezeu, și li s-au dat lor **șapte trâmbițe**" (8:1-2). *Idem, ibid.*, p. 1381.

cum am punctat deja, sau în *broderiile* odăjdiilor împărătești cusute cu *fir de aur*. **3.** *Auriul* era și o caracteristică a *cântărilor bizantine* în *unison*, cu voci plasate în îndeobște în *registrele acute* inducând senzația de *puritate nepământească*. **4.** Nu în ultimul rând, *auriul* era perceput ca *lumină sacră*, divină, infiltrată în fioriturile și modulațiile, în alunecările subtile ale *ehurilor vocale* – expresie a *simbiozei sacru-profan*.

Aproape în același timp cu *Perc-META-mor*, Octavian Nemescu scria *Duanegdia* sau *Dianegdua* (2013-2014), pentru ora 10 seara, pentru flaut, pian, percuție, bandă, soprană și *trombon*, dedicată memoriei lui Nicolae Teodoreanu (1962-2018), explicând titlul ca pe „întâlnirea cu DUALITATEA, cu negația, cu antonimiile specifice lumii în care urmează să coboare”¹. Autorul transferă sensul abstract, „iluzoriu” al spațio-temporalității, în zona *dualității*, a *ambiguității* ce acționează atât la nivelul creației artistice, cât și al existenței în sine: „natural-cultural”, „pulsăție-nonpulsăție”, „major-minor”, „existent-nonexistent”, „Început și Sfârșit” etc., și deopotrivă la nivelul ciclului vital obișnuit: „naștere-creștere (dezvoltare) – declin – moarte (dispariție)”. O asemenea perspectivă vizionară, prilejuită de „întâlnirea cu DUALITATEA de la *ora 10 seara*” e construită, la fel ca *Perc-META-mor*, și ca multe dintre lucrările ultimilor săi ani, pe baza ideii de *metempsihoză*, după cum însuși precizează: „muzica se situează pe panta de COBORÂRE a etajelor unei *Piramide* sugerând *CĂLĂTORIA EU-lui superior înainte de naștere*, cât și *îmbrăcarea lui succesivă în corpurile ce-i vor reprezenta personalitatea în viitoarea reîncarnare*”². **Trombonul** e investit cu un rol oarecum profetic, de atenționare asupra pericolelor ce pândesc sufletele odată „intrate în lumea materială”. Încă din primele momente, spațiul e purificat prin „*tămâierea locului (spațiului ritualic)*”/ „*L’encensement du lieu (de l’espace du rituel)*”, compozitorul respectând semnificația de „*timp liturgic*”/ „*timp sacru*” a *tămâierii*, pecetluind în acest mod, integrarea spiritului în dimensiunea *eternității*. Dacă luăm în considerație faptul că lucrarea e destinată unei comemorări, discursul e mai degrabă sinuos decât interiorizat, așa cum, poate, ne-am fi așteptat!

¹ Extras din *Prezentarea* lui Octavian Nemescu integrată în albumul atașat CD-ului cu nr. 53, *Portret componistic*. Producător UCMR, co-producător Societatea Română de Radiodifuziune, 2019.

² *Idem*.

Devenirea lui se produce pe fondul unor șiraguri de "serpentine" ritmice unghiulare, leitmotivice, *repetitive* - **descensio-ascensio** - declanșate pe sunetul LA din registrul grav al pianului și dublate, pe același sunet, de "gongul grav". Duritatea sonorității e îndulcită însă de apariția, la percuție, a unei *unde ondulatorii* delicate, în *pp*, denumită de compozitor "tremolo « promené »", adică o *vibrație mobilă, mișcătoare, care... se plimbă!* (ex. 16, *infra*). Octavian Nemescu experimentează o serie de tehnici pianistice de mare virtuozitate, circumscriindu-le *spiralei* sau *cercurilor concentrice*. "Plimbarea" volatilă a *unde* anterioare generează grupuri de *armonice diferite* emise de pian prin acea tehnică specială; din fiecare structură, sau din acele "mici totalități", ia naștere acordul DO-SOL-MI-(DO), care se desface la rândul lui în sunete componente - *Mi*-ul devine *Mi bemol*, în valori de pătrimi, la mâna dreaptă, în timp ce stânga repetă aceleași sunete în *pp*, în valori mărunțite, probabil *treizecidoimi*, în stilul "tremolo promené". La o primă vedere, *continuum*-ul sunetelor punctiforme repetate pe terța mare descendentă *Sol-Mi bemol*, trimite la *alesăturile* în formă de romburi țesute cu fir negru, în *coloane* verticale simetrice, repetitive, de pe *iiile ardelenesti* (ex. 17). Intervenția sopranei spre finalul partiturii (ex. 18, *infra*), cu vocale distanțate prin salturi de octave, cvinte și terțe, "aproape șoptite" (*presque chuchoté*), din *Adagio*, pare o replică la transfigurarea suferinței (**descensio**) prin puterea rugăciunii (**ascensio**).

Ex. 16. *Duanegdia* p. 4. "Serpentine" și "tremolo promené". Partitura tipărită, 2014.

Ex. 17. *Duanegdia*, p. 16.

- 30 -

The image displays two systems of a musical score for 'Duanegdia'. Each system includes staves for voice (voix), flute (Fl.), percussion (Perc.), and piano (p.). The first system is marked 'Adagio (Andante)'. The voice part has lyrics: 'E A I O U E I O I U A E I U A U'. The piano part features complex rhythmic patterns and dynamics like 'mp' and 'f'. The second system continues the piece with similar instrumentation and dynamics. The score is written in a standard musical notation style with various articulations and dynamic markings.

Ex. 18. *Duanegdia*. Idem sursă, p. 30.

În *RouaUraur*, cu titlu *palindromic*, compusă în 2002 pentru ora 9 dimineața, pentru flaut, pian, percuție, tubă și bandă, Octavian Nemescu utilizează o tehnică similară celei din *Duanegdia*. Adică, recurge la formule de *serpentine* repetitive, dantelate, formate din armonice variate, obținute prin ciupirea corzilor pianului, și precedate de sonorități ondulatorii, vălurite (*waves*), ample ale aceluiași instrument; peste pasajele pianului suprapune ritmul percusiv al marimbei, substituit, la un moment dat, de *flautul bas*; reverberațiile transparente ale vibrafonului, clopoțeilor, glockenspiel-ului, învăluite de mirosul de "tămâie aprinsă", reiterează atmosfera de reculegere purificatoare din interiorul unei biserici. Eliberați sufletește de impuritățile imediatului, fie și numai temporar, putem urma îndemnul autorului de a "inspira profund briza teilor, parfumul florilor, aerul proaspăt, rarefiat, care planează în jurul camerei! Ce se va petrece în absența lui? Scurtă meditație pe această temă" (p. 34).

După experiența din *Metabizantinirikon*, Octavian Nemescu experimentează din nou întrepătrunderea dintre *sacru* și *profan*, ce presupune, pe de o parte *sinestezia* celor patru simțuri - *văzul, gustul, olfactivul* - pe de altă parte, *sunetele de esență liturgică*, împletite cu ritmul de *toacă*, la care se adaugă rostirile nesemantice ale "vociilor chamanice" înregistrate, asemenea unui cor de glasuri de o *puritate ca*

roua aurorală (ex. 20, *infra*). Consonanța tuturor “itinerariilor” sonore, bazate pe *cadențe plagale*, *armonice naturale* pornind de la sunetul LA, dar și pe un număr de 3 *matrici melodice*, transpun Eul în starea de *așteptare* a “marilor Răspunsuri” la “apăsătoarele Mistere” (p. 38). *RouaUrauor* face parte, ca și *Natural (Cultural)*, ca și *Beitintervallum*, din seria *Muzicilor pentru Trezire*, și, după părerea mea, e una dintre puținele lucrări nemesciene în care *discontinuitățile* și *disonanțele* au *apariții efemere*, făcând loc *unisonului*, *simultaneității* ritmico-intervalice, împăcării cu sine și cu “puterea de nezdruccinat a *Adevărului transcendent...*”.

The image displays a handwritten musical score for two measures, 59 and 60. Measure 59 is divided into three systems. The top system is for Flute (Fl.), with a circled '59' at the beginning. It contains a long horizontal line with a circled 'A' and a circled '12'. The middle system is for Flute (Fl.), with a circled '59' at the beginning. It contains a circled 'A' and a circled '12'. The bottom system is for Percussion (Perc.), with a circled '59' at the beginning. It contains a circled 'A' and a circled '12'. Measure 60 is divided into three systems. The top system is for Flute (Fl.), with a circled '60' at the beginning. It contains a circled 'A' and a circled '12'. The middle system is for Percussion (Perc.), with a circled '60' at the beginning. It contains a circled 'A' and a circled '12'. The bottom system is for Piano (P.), with a circled '60' at the beginning. It contains a circled 'A' and a circled '12'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mp' and 'cresc.'. There are also some handwritten annotations in Romanian, such as 'Flauto basso' and 'Gongu'.

Ex. 19. *RouaUrauor*, partitura tipărită, Editura Muzicală, 2002, p. 31.

29 45° 31°
 soprano
 voix chamaniques
 Fl.
 CAMP.
 Pesc.
 CAMP.
 P.
 CAMP.

30 31°
 soprano
 poco a poco decresc. ---
 voix chamaniques
 Fl.
 CAMP.
 Pesc.
 CAMP.
 P.
 CAMP.

Ex. 20. *Roua Uruauor*, p. 46.

Mă opresc aici, deși, fiecare opus ar merita un studiu extins, iar unele chiar câte un tom separat! Concluzia care-mi stăruie în minte, la capătul acestui demers solicitant, dar plin de recompense spirituale și intelectuale, cel puțin în ceea ce mă privește, este aceea că Octavian Nemescu și-a asumat *actul creației* cu un fel de *umilitate*, în sensul *smereniei* însă, față de lume, viață și Univers, specifică spiritelor evolute care dispun "de o anumită stare afectivă, de o anumită emoție sau trăire psihică, ori spirituală"¹.

¹ Cf. Octavian Nemescu, *Capacitățile semantice ale muzicii*, București, Ed. Muzicală, 1983, p. 16.

SUMMARY

Despina Petecel Theodoru

Octavian Nemescu's creation - an expression of memory/re-memory and inner re-cognition of archetypal forms?

The initial source of inspiration that led me to choose the theme of this presentation was a statement by Plato, from the dialogue *Phaidon*, according to which "*in order to remember something, you must have known it once.*" Now, being familiar with the *sacred, metaphysical substratum* of Octavian Nemescu's music, about which I have written countless times, I considered that the way he perceives and defines the world, life and art, as an "initiatory journey into the world beyond, after death and before birth", as well as the *archetypal forms* on which he bases his compositional approaches – *the circle, the spiral, the triangle, the pyramid, the ovoids* - is ideally reflected in the Platonic assertion. And, the *opera aperta* character of his entire creation, allowed me to avoid, as much as possible, repeating my previous approaches. Returning, therefore, to the scores and writings of Octavian Nemescu, there configured itself in my mind the spatial image of a religious triptych (altarpiece) composed of the triad of his works *Natural-Metabizantinirikon-Music of the Hours*.