

Simfonia de cameră *The Hills of Change*

PREAMBUL

Apropierea dintre membrii unei bresle este neîndoielnic necesară în contextul unui timp ce se arată însetat de cultură. Privind înapoi, către rădăcinile școlii componistice românești, ne mândrim cu nume ce au rezonat cu diversele mișcări și stiluri ale vremurilor și au revoluționat prin limbajul muzical inedit, prin strălucirea minții și a spiritului. Dorința de a pune la un loc personalități creative din două culturi, pentru a contura un nou produs artistic, se clădește din susținerea continuității generațiilor de compozitori. Atunci când simți că porți o moștenire, instinctul te conduce către dorința de a-i garanta un viitor.

Proiectele precum *The Hills of Change* aștern în paginile cronicarilor și în studiile muzicologilor rânduri de speranță. În momentele în care patru voci reprezentative pentru spațiul românesc își găsesc locul într-un dialog muzical cu o altă cultură – în acest caz, cea norvegiană – poți simți, cel puțin, mulțumirea că inteligența creativă, profunzimea și muzicalitatea sunt prezentate cu demnitate și rafinament. „O pictură din sunete” ar descrie cel mai succint simfonia transculturală *The Hills of Change*. Un proiect de coproducție româno-norvegiană realizat de *Asociația Industrii Creative* (RO), în parteneriat cu *DAC Music Performance* (NO), a redefinit conceptul de colaborare artistică internațională, printr-o abordare interdisciplinară între pictură și muzică.

Alăturarea a două culturi diferite aduce cunoașterea și îmbrățișarea valorilor, observarea acută a depărtării și apropierii, ca o adiere cu nuanțe de rece și cald, precum cele două țări pendulează una față de cealaltă. Aparent asemănătoare, unite de dealuri și coline, orașele lași și Oslo au fost doi poli ai existenței pe care creatorii noștri le-au ilustrat în muzică. Picturile lui Felix Aftene (RO) și ale Valeriei Duca (NO) au fost suport de inspirație pentru muzica ce a fost creată de șapte compozitori – Tirill Mohn, Martin Romberg, Kristin Bolstad (NO), Sabina Ulubeanu, Paul Pintilie, Alexei Țurcan și Alexandru Murariu (RO). Cum au reușit cei șapte să descrie muzical ce au simțit și văzut, se va fi descifrat în studiul de față.

Maria-Isabela Nica

Holmenkollen de Alexandru Ștefan Murariu

Diana Beatrice Andron

Compozitorul Alexandru Ștefan Murariu¹ explorează în lucrarea *Holmenkollen* mai mult decât impactul unui spațiu geografic. Subtilitatea conceptului de stratificare se relevă pe mai multe paliere și reprezintă coordonata comună ce leagă partitura și tabloul cu același nume al Valeriei Duca. „Vizita orașului Oslo și obiectivul de a «cuceri» cât mai multe vârfuri din vecinătatea sa, alături de vizionarea creațiilor Valeriei Duca m-au condus către observarea unor straturi multiple ale peisajelor, asemeni straturilor geologice, ideea de stratigrafie câștigând în cele din urmă concursul pentru conceptul lucrării *Holmenkollen*. Deși am crezut inițial, fără o prealabilă cercetare, că prima mea călătorie în țările nordice îmi va facilita întâlnirea cu celebrele aurore boreale, de fapt, Oslo mi-a arătat altceva decât jocul luminilor de pe cer, și anume jocul permanent al peisajelor și arhitecturii urbane cu operele de artă.”²

¹ Format ca violonist la Liceul de Muzică „Sigismund Toduță” din Deva, **Alexandru Ștefan Murariu** este absolvent al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”, în cadrul clasei de compoziție a maestrului Adrian Pop. Cu un parcurs profesional remarcabil, face parte din rândul tinerei generații de compozitori români apreciați la nivel național și internațional. Laureat al Concursurilor de compoziție „Liviu Comes”, „Ștefan Niculescu”, „Alexandru Zirra”, „Vox Mundi” și precum și Concursul „Sigismund Toduță” sau concursul „Innersound New Arts”, Alexandru Ștefan Murariu a obținut în anii 2014 și 2018 prestigiosul premiu pentru compoziție al Concursului Internațional „George Enescu”, cu lucrările *El Niño* (secțiunea muzică de cameră) și *Concert pour clarinette et orchestre* (secțiunea muzică simfonică). În 2015 a fost numit unul dintre câștigătorii bursei „George Enescu” a Institutului Cultural Român, constând într-o rezidență de două luni la „Cite Internationale de Arts” din Paris. Lucrările sale au fost interpretate atât pe scene naționale, cât și pe cele internaționale de către ansambluri din România, Germania, Scoția, Franța sau Elveția. În anul 2017 a fost distins cu Premiul Filialei Cluj a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor Români. A participat la numeroase cursuri de măiestrie susținute de Carol Beffa, Allain Gaussin, Francois Paris, Bruno Mantovani (Franța), Elkana Amos (Israel), Jorg Widmann, Manfred Stahnke, Peter Ruzicka (Germania), Dan Dediu, Costin Mioreanu, Gabriel Iranyi (România), Lasse Thoresen (Norvegia) sau Agustín Fernández (Marea Britanie).

² Alexandru Ștefan Murariu.

Fundamentul acestei stratigrafii polisemantice este reprezentat de colina Holmenkollen. Situată la 20 de minute de Oslo cu mașina sau trenul, găzduiește una dintre atracțiile emblematice ale orașului, pârtia de sărituri cu schiurile Holmenkollbakken, la care se adaugă *Ski Museum of Holmenkollen*. Structura strălucitoare, argintie, ce întrerupe versantul muntos împădurit și bucolic, poate fi văzută din centrul orașului însă, privită de aproape, este la fel de izbitoare. De la distanță, apare ca un profil ascuțit alb-lăptos care se extinde mai departe pe cer, cu un fascicul difuz de lumină; un far pentru Oslo. Pe de altă parte, Holmenkollen oferă o priveliște panoramică uluitoare asupra orașului Oslo și a fiordurilor din jur, ce a inspirat lucrarea artistei Valeria Duca. Astfel, muzica lui Alexandru Ștefan Murariu conectează două perspective diferite asupra aceluiași spațiu geografic ce derivă din însăși esența și identitatea sa.

Cele două componente distincte ale discursului se materializează în dialogul dintre flaut și cvintetul de coarde. Din punct de vedere conceptual, metaforele lucrării vor fi îndreptate către cele două semnificații principale: relieful (orchestra de coarde) versus pârtiile de ski (flautul). Limbajul lucrării îmbină elemente de modal diatonic, alături de discursuri cromatice elaborate, date de stratificări complexe pe verticală în planul armonic.

Structura tristrofică a piesei relevă o organizare simetrică, ce asociază principiul asemănării articulațiilor extreme cu contrastul pe care îl introduce secțiunea mediană. Opoziția static / dinamic este sugerată în incipit prin juxtapunerea motivului orchestrei de coarde cu discursul solistic al flautului. Divizarea ritmică, succesiunea reiterărilor și traseul descendent al primului element tematic (α) reprezintă în plan simbolic alunecarea liberă pe panta abruptă de ski, iar dinamica extinsă a celui de-al doilea motiv (β) prezintă o sonoritate diatonică, aerisită, sugerând spațialitatea, valurile de ceață din peisajul imaginat de Valeria Duca.

The image shows a musical score for Flute and Violin I. The Flute part is in 2/4 time, starting with a tempo marking of $\text{♩} = 100$ and a dynamic of mp . The Violin I part is in 2/4 time, starting with a tempo marking of $\text{♩} = 50$ and a dynamic of ff . Both parts feature a series of eighth notes, with the Violin I part having a descending line. The score is labeled 'Incisivo' and 'A'.

Ex. 1 – *Holmenkollen*, m. 1-3

Cele două entități sonore sunt permutate între cele două componente ale discursului (cvintet de coarde / flaut), generând o dinamică a spațiilor descrise, în care materialul se identifică cu naturalul.

În a doua parte a primei secțiuni, motivul α este prelucrat în partida flautului în manieră concertantă, pe o pedală ostinato a secțiunii corzilor înalte, într-o desfășurare metrică alternativă, în care suportul armonic este latent. Intervențiile aspre, quasi-onomatopeice ale corzilor grave în *pizzicato* creează rupturi percusive în continuitatea izocronă a acompaniamentului.

The musical score is for measures 30-33 of 'Holmenkollen'. It is written for a flute (Fl.) and a string quintet (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.). The flute part begins at measure 30 with a triplet of eighth notes, followed by a sixteenth-note run. The string quintet provides a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns. The viola (Vla.) part includes a pizzicato section starting at measure 32. The cello (Vc.) and double bass (Cb.) parts feature triplet patterns in measures 30 and 31.

Ex. 2 – *Holmenkollen*, m. 30-33

Articulația mediană este concepută contrastant prin utilizarea unei concepții ritmice cu sugestii percusive și o pulsație asimetrică similară celei specifice ritmului aksak.

Ex. 3 – *Holmenkollen*, m. 38-41

Pasajul este conceput pe direcția unei acumulări tensionale progresive, în care flautul evoluează de la intervenții sporadice la un discurs figural dens, ce converge cu cel al ansamblului de coarde, construind un parcurs cumulativ ce atinge culminația într-un moment solo, similar cadențelor solistice (m. 57-59).

Secțiunea finală reprezintă o reluare variată a celei inițiale, dinamizată prin tratarea imitativă a motivului α în diverse variante obținute prin fragmentarea modelului inițial, expuse simultan și alternativ în partida flautului și în cvintetul de coarde.

Lucrarea se încheie cu un ostinato polistratificat al flautului împreună cu orchestra de coarde, subliniind congruența celor două metafore pe care compozitorul construiește lucrarea. „«Un munte sfânt...». La fel ca Muntele Olimp din Grecia, numele înseamnă mai mult decât dealul în sine, descrie divinul. Așa vedem și noi Holmenkollen, Norvegia.”¹

¹ “«Ett heligt berg... ». Liksom Olympen i Grekland i sig innefattade icke blott berget med samma namn, utan hela gudomen, så får vi i våra dagar använda samma måttstock på Holmenkollen i Norge.” Den svenske avisen Svenska Dagbladet Stockholm 1920 în

**White Air / Red Bird (pentru dealul Repedea)
de Kristin Bolstad**

Gabriela Vlahopol

Piesa *White Air / Red Bird* propune o asociere sonoră între concret și imaginar, între natural și reflexia sa artistică, între realitate și metamorfoza ei artistică. Compozitoarea Kristin Bolstad¹ se conectează la ambianța pe care o oferă dealul Repedea cu un uimitor simț al percepției prezente, realiste, pe care îl asociază cu impactul imaginar, afectiv pe care tabloul artistului plastic Felix Aftene îl aduce în contextul creator al partituri. După cum mărturisește autoarea, „este o piesă subtilă și liniștită care încearcă să transmită peisajul aerisit și deschis al dealului Repedea. Natura oferă o atmosferă calmă, perturbată doar de frecvențe joase subtile și îndepărtate care se aud dinspre oraș de departe.”² Pe de altă parte, cea

Holmenkollen Time Travel Developing a Situated Simulation for a handheld device, Vegard Fleischer Orkelbog, Masters Thesis - the department of Informatics at the University of Oslo, 2012, p. VII.

¹ **Kristin Bolstad** (n. 1981) este cântăreață, compozitoare și improvizatoare norvegiană cu studii muzicale la Universitatea din Oslo, Academia Norvegiană de Muzică, Colegiul Universitar Volda și NISS (Institutul Nordic pentru Scenă și Studio). A lucrat cu muzicieni și interpretări internaționale, iar muzica sa a fost interpretată în Norvegia, Europa, SUA și Canada. Dintre proiectele interpretei menționăm *Shhht!*, duo de improvizație liberă pentru voce, instrumente mici, *sampling* și procesare electronică, cutii și marionete, proiectul solo *VokalCollage* voce/electronic, și duetul vocal de improvizație liberă *LUDO*. Kristin este, de asemenea, membră supleantă a ansamblului vocal *Song Circus*, nominalizat la premiul *Spellemann*. Muzica ei este adesea conceptuală, căutând frumusețea și elementele simple, precum și performative, umorul și jucăușul. Are o mare fascinație pentru sunet și acustică și îi place să exploreze muzica și sunetul în locații și spații unice precum un mausoleu, o sală de piscină sau dulapuri vechi. A colaborat la conceperea coloanelor sonore pentru filme mute, creând muzică, efecte sonore și interpretări live. A cântat în filme precum „Metropolis” (1927) de Fritz Lang, „Erotikon” (1920) de Mauritz Stiller, „Körkarlen” (1921) de Victor Sjöström și o serie de filme mute de Buster Keaton, Georges Méliès și frații Lumière. Lucrările ei sunt adesea conceptuale și cu un caracter improvizatoric și ludic, compuse mai mult dintr-un punct de vedere practic decât teoretic.

² Introducere la partitura generală.

de a doua componentă a titlului reprezintă elementul de racordare între spațiul vast și reprezentarea sa concisă, o pasăre roșie ce devine personaj în raport de egalitate cu prezența umană prezentă sau ilustrată.

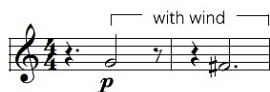
Fiecare element exprimat sau sugerat al partiturii poartă semnificații simbolice. De la cuplul cromatic alb / roșu din titlu și asocierea metaforică *white air* cu trimitere la multiple conotații vizuale și olfactive, până la ilustrarea sonoră a celor două componente ale tabloului, compozitoarea construiește imagini și senzații ce plasează omul, pasărea și orașul într-un spațiu al rezonanțelor înrudite, în care vibrațiile ființei și materialului se confundă. Elementul ce sudează componentele tabloului este aerul, regăsit în flageoletele cvintetului de coarde, în tipologia instrumentului asociat cordofonelor (flautul) și mai ales în efectele de emisie utilizate: *on the bridge airy* respectiv *with wind* și *jet whistle*.

La nivel sonor discursul comportă dihotomia static / dinamic reflectată în tratarea celor două partide, pe baza căreia se construiește dramaturgia formei. Cvintetul de coarde este transformat într-un instrument acustic impresionant prin utilizarea exclusivă a pedalelor suprapuse și a flageoletelor naturale și artificiale. Efectul sonor al frecării arcușului precum și sonoritatea difuză, misterioasă a armonicilor reprezintă osatura întregului discurs, prezența constantă a orașului cu zgomotele sale, pe care se articulează elementele de mișcare interioare și exterioare.

Scriitura ansamblului de coarde se dezvoltă prin adiția progresivă a vocilor și a sunetelor pilon cu armonicile lor naturale, în special octava și cvinta. Sintaxa inițial aerisită, cu o succesiune a pedalelor într-un spațiu intonațional concis (*la - sib - fa# - la*) ce manifestă o tendință de centrare gravitațională pe sunetul *la*, va evolua către o extindere a desenului melodic prin introducerea cvintelor pilonilor anteriori – *do#, mi, fa* etc., până la însumarea totalului cromatic.

Pe de altă parte, introducerea flautului pe tot acest eșafodaj ce se dilată latent va urmări același traseu evolutiv, însă pe coordonate distincte. Construcția discursului pornește de la o tratare motivică evidentă, centrată pe două nuclee distincte, expuse de fiecare dată disjunct: o celulă descendentă pe valori ample executată alternativ în manieră simplă și *with wind*, exploatănd efectele instrumentului pentru

a sugera zgomotele oraşului, şi un motiv cu irizaţii cromatice, ce sugerează descriptiv triful păsării din tabloul lui Felix Aftene.



Ex. 4a – *White Air / Red Bird*, m. 4-5

Ex. 4b – *White Air / Red Bird*, m. 16-18

Primul motiv reprezintă un element fundamental de conectare a celor două lumi sonore aduse împreună de Kristin Bolstad şi în acelaşi timp substratul unităţii întregului prin păstrarea aproape imuabilă a configuraţiei pe tot parcursul piesei. Formula prezentă iniţial în linia flautului îşi găseşte ecoul în partida violoncelului în registrul acut al acestuia, alternanţa transpuşerilor celulei asigurând o dinamică a planurilor sonore menită să imprime o pulsaţie vie tabloului dominat de nemişcare.

Ex. 5 – *White Air / Red Bird*, m. 16-22

Dacă prima coordonată a construcției dramaturgiei formei se realizează prin fluctuațiile spectrului timbral și cromatic al scriiturii ansamblului de coarde, discursul flautului se dezvoltă prin transformarea celui de-al doilea motiv prin variație melodică și fragmentare. Compozitoarea articulează linia instrumentului de suflat prin alternanța de imagini sonore cu sugestii descriptive diferite: trilurile păsării, de cele mai multe ori identice, dar și diversificate, și zgomotul vântului, prezent în celula descendentă și sunetele executate cu efect *jet whistle*.

Cele trei articulații ale piesei descriu un traseu al tensiunii subliniat la nivel timbral: o densificare progresivă a scriiturii, o zonă de rarefiere dominată de timbrul violinelor și violelor și secțiunea finală în care sonoritatea este dominată de efectul *on the bridge*, pe care sunt suprapuse pedale unice sau suprapuse la interval de secundă. Piesa se încheie circular, în atmosfera rarefiată inițială, de această dată în sens recurent al dispunerii pedalelor.

Ex. 6 – *White Air / Red Bird*, m. 76-82

Vetakollen de Paul Pintilie

Ligia Fărcășel

Lucrarea *Vetakollen* semnată de Paul Pintilie¹, este inspirată pe de o parte de imaginea dealului Vetakollen și, pe de altă parte, de peisajul urban din Oslo. Muzica este concepută în limbaj armonic tonomodal, cu inserții *jazz*. Modulațiile ce intervin pe parcursul piesei trimit cel mai adesea către muzica *jazz*, însă în forme cosmetizate. Prin asocierea tehnicilor de compoziție se obține o muzică de un modernism moderat, fără excese, fără experiment, însă plină de sens și coerență. Temele lui Paul Pintilie sunt de o expresivitate deosebită, compozitorul vădind abilitatea de a se plia pe diferite stări.

Lucrarea miniaturală (111 măsuri), destinată unei formații instrumentale de tipul unei orchestre de cameră cu flaut, este structurată în două secțiuni aproximativ egale ca volum, dar de expresii

¹ **Paul Pintilie** are încă de mic preocupări muzicale, cu accent pe interesul pentru pian. Formarea sa profesională a avut loc la Colegiul Național de Arte „Octav Băncilă” din Iași, (secția Pian Principal) și la Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași, secția Compoziție (clasa prof. univ. dr. Ciprian Ion). pentru a-și perfecționa tehnicile componistice, a studiat cu profesori importanți precum Wolfram Wagner, Péter Szegő, Cristian Misievi și Viorel Munteanu. Este un compozitor adaptabil, cu o perspectivă artistică proaspătă. Astfel, genurile pe care le abordează sunt diverse, iar catalogul componistic, în continuă creștere. Până acum a scris lucrări solo pentru flaut, pian și clarinet, muzică pentru piese de teatru, lucrări Pop și Jazz, lucrări camerale (cvintete de alămuri, cvartete de coarde) și simfonice (*Missa Harmonis* – pentru cor, orchestră și combo de jazz; *Aproape de Soare* – Concert pentru orchestră; *Mustața lui Dali și alte culori* – pentru orchestră de cameră). Paul Pintilie tocmai a inițiat o colaborare cu casa de producție americană Sailor’s Eye Productions, pentru realizarea coloanei sonore a 4 filme. Muzicianul vădește un interes deosebit pentru muzica de Jazz și Pop. Pe parcursul carierei sale, a avut privilegiul de a cânta împreună cu artiști și trupe contemporane de talie mondială, precum membri ai formațiilor Smokie și Scorpions, sau instrumentiști din band-ul lui Michael Jackson (Jennifer Batten și Sam Sims). În plus, participă la concursuri și festivaluri de profil (Festivalurile de jazz de la Sibiu și Târgu Mureș, Locomotiva Jazz Budapesta ș. a.). În prezent este lector univ. dr. la Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași, unde predă armonie clasicoromantică, compoziție muzicală și aranjamente corale.

opuse. Prima, în tempo lent și dinamică echilibrată, începe cu o temă la flaut solo, construită în modul eolian pe la. Evitarea treptei a VI-a (fa) în expunerea tematică propagă efectul sonor al unei pentatonii (dacă ar fi să facem abstracție de nota melodică *si* din prima măsură).



Ex. 7 – *Vetakollen*, tema principală, în partitura flautului, m. 1-4

Repetarea notelor dă melodiei un aspect ludic, în timp ce sincoparea repetată amortțește parțial conștiința metrică, aducând muzica în zona *parlando*, poate chiar cu trimitere la ritual. Timbrul flautului, optim selectat în acest context, redă prin vibrația sa atmosfera nepământească, desprinsă parcă dintr-o veche poveste scandinavă, atât în segmentele melodico-lirice, cât și în pasajele cu componentă ornamentală. Parafoniile de cvinte accentuează asperitatea sonorității și expresia glacială, încălzită și îndulcită totuși de timbrul cald al coardelor și de registrul mediu unde în care sunt localizate intervențiile. După expunerea temei și un episod dezvoltator, revenirea temei în partitura flautului nu mai este solitară, ci acompaniată și înveșmântată armonic. Aici formațiunile acompaniatoare au un aspect ce face să poată fi considerate acorduri cu sunete adăugate, sau clustere (în măsura 46: sol-la-si-do#; sol-la-si-re; în măsura 47: sol-la-si-do-re; re-mi-fa#-la-do; în măsura 48: fa-la-do-mi; re-fa-sol-la-do).

La măsura 54 este introdusă a doua secțiune a miniaturii orchestrale, care vine ca o surpriză, cu schimbări substanțiale: metru (de la 4/4 la 6/8), tempo și dinamică (de la lent la rapid, de la indicația *Nobilmente* la *Energico*), dar și scriitură. Aici elementul ritmic este evidențiat la contrabas, violoncel și violă, prin tehnici instrumentale tradiționale și moderne (*col legno battuto*, *slap*, *pizzicato*, *staccato*). Peste acest acompaniament este plasată linia melodică la vioara a II-a,

căreia i se alătură partida de vioara I, formând cvinte paralele. Prin suprapunerea celor două planuri se obține poliritmia care accentuează dinamismul acestei secțiuni. Linia melodică nu prezintă în sine surprize sonore, însă cucerește prin compactitate și prin abilitatea de a transmite o stare energetică și pozitivă prinsă în această traiectorie izoritmă bine gândită. Pe structura formată se suprapune flautul cu intervenții ornamentale, care împrumută din temă, valorificând totodată modurile medievale (aici, dorian pe *fa*). În pregătirea finalului de strofă compozitorul propune modularea discursului de la *fa* la *sol*, într-o manieră deloc specifică muzicii clasice, însă perfect pretabilă la muzica pop. Ultimele 15 măsuri reprezintă coda lucrării, un fragment plin de vigoare și fermitate, ce cadențează perfect pe acordul *sol* major, într-o notă luminoasă.



Ex. 8 – *Vetakollen*, tema secțiunii a doua, parafonii de cvinte, poliritmie,
m. 66-69

***Dreamwinter Dance (Of an angel on the Copou Hill)*
de Martin Romberg**

Mihaela Bălan

Lucrarea lui Martin Romberg¹ – *Dreamwinter Dance* – este contribuția compozitorului norvegian la concretizarea conceptului care a stat la baza proiectului *The Hills of Change*. Compoziția acestuia încearcă să surprindă esența tabloului realizat de pictorul ieșean Felix Aftene, intitulat *Winter on Copou Hill* – întrepătrunderea dintre copilărie, vis și viața de apoi – teme recurente în muzica, literatura, filosofia și artele vizuale din secolul al XIX-lea. Această fuziune poate fi percepută și ca ipostază a unui fenomen socio-cultural mai amplu, specific contextului contemporan, constând în estomparea frontierelor dintre cultura clasică, considerată „înaltă”, „academică”, „elitistă” și cea a maselor, de largă circulație, accesibilă, cosmopolită, eclectică. Din punct de vedere timbral, compoziția lui Martin Romberg este destinată, ca și celelalte secțiuni componente ale Simfoniei transculturale *The Hills of Change*, unui grup de instrumente de tip sextet (flaut, vioara I, vioara II, violă, violoncel, contrabas) pentru interpretarea în formulă camerală, respectiv unui flaut solist însoțit de un ansamblu de cordofone pentru varianta orchestrală.

¹ **Martin Romberg** (n. 1978) este unul dintre cei mai activi compozitori scandinavi din prezent, cunoscut pentru stilul său echilibrat, receptat din mai multe perspective stilistice și tematice: neoromantic, neoimpresionist, postmodern, metamodern, epic, cu interes spre surse arhaice, antice, medievale, istorie, mitologie, literatură, fantezie, *mythopoeia* [mitopoeză], misticism. Fiind un muzician în plină activitate și manifestare a talentelor sale multiple, precum și un artist versatil imaginativ și talentat, Martin Romberg nu poate încadrat într-un curent anume; este mult prea devreme pentru a formula concluzii definitive despre impactul creației sale. Abordând genuri diverse (poeme simfonice, concerte solistice, oratoriu, recviem, piese corale, muzică de cameră, cicluri pianistice, muzică de film), compozitorul colaborează cu numeroase ansambluri muzicale și artiști consacrați din Europa, este deseori invitat ca artist în rezidență și în diferite proiecte culturale, având o discografie impresionantă și câștigând premii importante.

Dreamwinter dance se referă, de asemenea, la mișcare, înălțare, zbor, după cum sugerează și titlul prin forța sa cinetică și picturală, reușind să capteze, în spontaneitatea lui, un moment etern, o stare atemporală de levitație grațioasă.

Linia melodică introductivă, intonată de flaut, are deopotrivă o sonoritate serafică, celestă și un caracter enigmatic, nebulos, fiind însoțită ulterior de câteva acorduri care alunecă cromatic prin mișcarea succesivă a instrumentelor din grupul cordofonelor, într-un context armonic ambiguu, modal, cu inserții cromatice. Meloopia flautului pare cumva menită să recreeze un cadru familiar ascultătorului, asociabil creațiilor în stil impresionist care poartă în ele această particularitate sonoră a lemnului, dată de timbrul evocator, narativ, devenind ca o emblemă stilistică și un factor inductor de atemporalitate și misticism. Preponderența și jocul intervalelor de cvartă mărită, cvartă perfectă și secunde mici succesive, în scurte pasaje cromatice ori salturi ludice creionează o gestualitate sonoră expresivă, în general poetică, visătoare, cu apogii ușor tânguitoare și scurte momente interrogative, de mirare și nedumerire, precum mimica și gestică unui copil curios.



Ex. 9 – *Dreamwinter Dance*, m. 1-6

Valsul care urmează se profilează discret, precum firul unei ape curgătoare care își unduiește cursul lin, cu agilitate și grație, ritmul ternar fiind resimțit prin periodicitatea duratelor și a formulelor ritmice redactate de cordofone, însă prin subtile desincronizări cu linia de factură improvizatorie a flautului și violei prime, al căror dialog este însoțit de intrări accentuate pe timpii 1 și 2 (vioara a II-a și viola fiind în contratimp cu violoncelul).

A Flowing $\text{♩} = 170$

Ex. 10 – *Dreamwinter Dance*, m. 30-41

Ideea componistică inițială este dusă mai departe prin variație și alternanță, într-o structură configurată pe schema ABAB, cu elemente dezvoltătoare și pasaje tranzitive între secțiuni. Muzica se configurează treptat, dobândește personalitate și se auto-susține prin pregnanța formulelor melodice, a pulsațiilor ritmice și suprapunerilor armonice care se desfășoară urmând logica unei scriituri tradiționale de esență neoromantică. Tehnica de elaborare a discursului este în mod deliberat nesofisticată, conștient orientată spre cursivitate, naturalețe și firescul sonorității timbrale a instrumentelor. Grația valsului, franchețea emoției, calibrarea exceselor sunt sugerate prin indicații precum *Leggerio*, *Con emozione*, *Zurückhalten*, toate aceste trăsături contribuind la atingerea unei culminații luminoase, în care flautul este purtător al energiei discursului, având cea mai mare mobilitate și diversitate în raport cu partida cordofonelor, precum și o ornamentație în stil jazz, semnificativă pentru caracterul improvizatoric. Finalul este simplu, stabil, în Mi bemol major.

I Con emozione $\text{♩} = 80$

Ex. 11 – *Dreamwinter Dance*, m. 212-229



Ex. 12 – *Dreamwinter Dance*, m. 230-233

Expresia sonoră a mișcării compuse de Martin Romberg este redată într-un idiom stilistic obținut prin sinteza unor limbaje de secol XIX din perspectiva recuperatoare a prezentului, implicând componente estetico-stilistice precum dansul, imaginarul, fantasticul, oniricul, celestul, lumescul, sentimentalul, sonoritățile tonο-modale. Demersul compozitorului norvegian se încadrează în sfera metamodernismului contemporan, reconciliind diversele tendințe considerate antinomice, între experimentele radicale ale epocii moderne și scepticismul, relativismul, globalizarea și obiectivismul lumii postmoderne.

Stilul lui Martin Romberg propune o reîntoarcere la experiența autentică, la privirea interogativă și înțelegerea intuitivă a lumii, la explorarea realității într-un mod direct și abordarea descriptivă a spațiului vizat, prin revenirea la sensibilitatea și sinceritatea romanticilor, fără să ignore conștiința reflexivă a epocii actuale.

**Zero Gravity de Sabina Ulubeanu:
o explorare a imponderabilității sonore**

Oana Diana Zamfir

Zero Gravity, compoziția Sabinei Ulubeanu¹, este rezultatul vizitei sale la Oslo, într-o perioadă în care întunericul, aproape permanent, al iernii scandinave era străpuns de energia culturală și sentimentul profund de comuniune. Contrastul dintre lumina orbitoare, rar întâlnită, și întunericul dens, prezent în toate celelalte zile, este transpus prin intermediul memoriei și al senzațiilor. *Zero Gravity* reprezintă o explorare a imponderabilității, inspirată din imagini vizuale și amintiri sedimentate în memoria afectivă a autoarei.

Conceptul este clădit pe baza a două surse importante: un tablou al Valeriei Duca, ce îmbracă în nuanțe reci de albastru și gri atmosfera iernatică din Oslo, alăturat unei amintiri sonore din perioada comunistă (primită cadou de compozitoare de la un bun prieten) - sunetul unui violoncel ce răsună într-o scară de bloc în timpul unei pene de curent. Titlul reflectă perfect esența lucrării – senzația de plutire continuă, de

¹ **Sabina Ulubeanu** (n. 1979) este un artist complet, pentru care preocupările compoziționale se extind dincolo de granițele convenționale ale muzicii, construind un univers sonor marcat de intersecții prolifice între arte, idei și percepții. Formarea în compoziție, completată de o practică susținută în artele vizuale, conferă lucrărilor sale o profunzime interdisciplinară - în care sunetul capătă valențe poetice, conceptuale și uneori cinematografice. Ceea ce definește creația Sabinei Ulubeanu nu este apartenența la o estetică anume, ci capacitatea de a naviga fluid între limbaje: de la texturi delicate, aproape transparente, la construcții dense, stratificate, care problematizează timpul, memoria, fragilitatea sau absența. Muzica ei este adesea rezultatul unui proces de gândire vizuală, dar niciodată detașată de emoție – o emoție subtilă, filtrată prin intelectualitate și intuiție. De-a lungul carierei sale, a colaborat cu ansambluri și artiști din întreaga lume, fiind prezentă în festivaluri de muzică contemporană și proiecte artistice internaționale. Cofondatoare a *InnerSound New Arts Festival*, Sabina Ulubeanu susține activ inițiativele care promovează dialogul dintre muzică, imagine și noile medii artistice. Cu o prezență discretă, dar profund influentă în peisajul artistic actual, ea propune un mod de a asculta care nu caută spectacolul, ci prezența autentică a sensului în vibrația sunetului.

suspendare sonoră, pe care compozitoarea a căutat să o transmită printr-o arhitectură muzicală subtilă. Atmosfera este susținută prin timbruri rarefiate, bolurile japoneze din partida percuției accentuând planarea în imponderabilitate. Texturile eterate sunt contrabalansate de accente ritmice pregnante – „ancore muzicale” – care oferă stabilitate și din care se întrevăd motive melodice pregnante, într-un proces de densificare treptată a texturii sonore.

Dramaturgia și evoluția formală

Lucrarea urmează o structură dramaturgică de tip arc (ABA'), schițând o evoluție continuă de la tăcere la vibrație clară și înapoi la liniștea inițială.

Introducerea sugerează non-vibrația, planarea inițială, prin texturi rarefiate, marcate de intensități extrem de reduse (*ppp*) și sunete lungi, care amplifică întunericul profund și liniștea suspendată.

Zero Gravity

3

Ex. 13– Zero Gravity, m. 1-12

Densificare și apariția ancorelor muzicale

Pe măsură ce discursul muzical se dezvoltă, textura devine mai densă, iar accentele ritmice conturează momente de stabilitate. Linia violoncelului capătă pregnanță și dinamism, marcând tranziția de la plutire la intensificare sonoră. Punctul culminant al lucrării pare o renaștere simbolică a sunetului, violoncelul fiind nucleul expresiv. Linia sa prezintă elemente ritmice clare, participând activ în țesătura dramatică iar orchestra susține instrumentul principal cu o densitate crescută, figurativă și armonică. Se simte o acumulare, o tensiune sonoră, în urma căreia se revine la tempo-ul inițial de $\text{♩} = 54$, indicând o refocalizare expresivă, o „ancorare” a discursului în profunzime.

În zona centrală a piesei, textura este complexă, fiecare instrument prezentând figuri ritmice distincte, fragmentare ce contribuie la dinamica generală și la senzația de evoluție treptată spre climax.

22

84

Fl.1

Fl.2

Cl.

M. tree

J. Bows

Sn. Cym.

Gong

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

23

87

Fl.1

Fl.2

Cl.

M. tree

J. Bows

Sn. Cym.

Gong

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

Ex. 14 – *Zero Gravity*, m. 84-90

Finalul reprezintă revenirea la imponderabilitate: dinamica și densitatea scad treptat, liniștea inițială fiind restabilită. Lucrarea conține și o componentă dramaturgic-scenică, prin folosirea întinericului în care se distinge o singură lumină albe pentru dirijor. La

final, violoncelul este evidențiat printr-un spot violet, simbolizând încheierea călătoriei sonore de la întuneric spre lumină.

26

104

Fl.1

Fl.2

Cl.

M. tree

J. Bows

Sus. Cym.

Gong

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

whistle tones, tongue

whistle tones, tongue

pp

f

pp

27

109

Fl.1

Fl.2

Cl.

M. tree

J. Bows

Sus. Cym.

Gong

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

whistle tones, tongue

normale

ppp

ppp

pp

sul ponticello

f

pp

Ex. 15 – *Zero Gravity*, m. 104-114

Textura muzicală din *Zero Gravity* se remarcă printr-o serie de tehnici orchestrale inovatoare care contribuie la impresia de planare continuă. Dinamica subtilă (*ppp*, *pp*) crează senzația că sunetele apar din „dedesubt”, iar bolurile japoneze, fluierașele și efectele de *whistle tones* adaugă un timbru spectral. Pe lângă aceste elemente, compozitoarea aplică principiul de *repetiție cu variație*, conform teoriei informației a lui Abraham Moles. Motivul melodic reapare de mai multe ori, dar fiecare revenire aduce o nuanță nouă, detalii sonore diferite, evitând monotonia. Violoncelul utilizează tehnici speciale, precum *glissando* pe armonice, de asemenea, motive fragmentate, sugerând o densificare treptată a ambientului sonor. În momentul culminant, linia violoncelului devine clară și vibrantă, simbolizând renașterea sonoră, iar iluminarea sa la final adaugă o dimensiune vizual-metaforică.

Secțiunile de început și de final sunt dominate de fraze fluide și note lungi, ce creează starea de suspendare, în timp ce accentele ritmice pregnante din secțiunea centrală funcționează ca „ancore” muzicale, oferind momente de stabilitate temporară.

Tirill Mohn în *Cetățuia: The Moonlit Hill of the Mystics*

Mihaela Rusu

A șasea parte a simfoniei a avut ca sursă de inspirație un simbol pentru capitala Moldovei din timpurile medievale: Mănăstirea Cetățuia. Acest loc sacru, încărcat de legendă a fost ctitoria domnitorului Gheorghe Duca (1672). Mănăstirea a devenit un loc de refugiu pentru domnitorii Moldovei datorită zidurilor fortificate și plasării sale strategice pe una dintre cele mai impozante coline ale Iașului. Despre acest loc legendar, cu semnificație spirituală cronicarul Ion Neculce a consemnat fapte istorice nenumărate în Letopisețul Țării Moldovei.

Artista ce a imaginat universul sonor al Cetățuiei, este o compozitoare de origine norvegiană ce infuzează muzica sa cu elemente inspirate din natură, spiritualitate și lirismul romantic. Creația sa conține o multitudine de lucrări camerale și corale, dintre care se remarcă „Sacred Serenity” pentru cor mixt (2025), „In the Forest” și „Wanderings” (2024) dedicate formației *Trio Poetica* și „Nightscapes” pentru vioară solo (2022).

Tirill Mohn în *Cetățuia: The Moonlit Hill of the Mystics* oferă o înveșmântare sonoră acestui spațiu sacru. Compozitoarea a dezvoltat în lucrarea sa simboluri sonore mistice, inspirate din cântul bizantin și sonoritatea adâncă a clopotelor regăsite în intimitatea naturii. În acest periplu, a fost inspirată de diversitatea orașului Iași, de peisajele și muzeele sale și de expoziția reprezentativă pentru proiectul *Hills of Change*: „Galeria lui Felix Aftene a fost un punct culminant al descoperirilor, m-a inspirat și m-a ajutat în abordarea mea asupra compoziției, unde am integrat mai multe simboluri din pictura propriu-zisă. Toate aceste experiențe au fost importante atât pentru procesul de creație, cât și pentru rezultatul final”¹.

Pictura ce a inspirat această partitură prefigurează un spațiu nocturn dominat de prezența impozantă a lunii pline și de silueta dealului, unde o figură angelică cântă la flaut. *Îngerii* sunt o marcă stilistică a pictorului Felix Aftene: „Personajele sale sunt profund

¹ <https://asociatiaindustriicreative.com/the-hills-of-change/>

conectate cu muzica sau teatrul. Cântecul flautului, recurent în operele sale, propune o muzicalitate magică, transcendentală și rezumă, subtil, aspecte ale naturii”¹. Imaginea transmite calm, serenitate datorită personajului absorbit de incantația pe care o intonează dar și de mister datorită tonurilor reci care predomină.

Din această creație compozitoarea a extras șapte simboluri pe care le va asocia cu elemente sonore pe care le va integra în *Cetățuia: The Moonlit Hill of the Mystics*. Aceste explicații sunt oferite de Tirill Mohn în prefața partiturii și au stat la baza analizei semantice și structurale. Primul simbol, **Forma** face referire la profilul colinei și a fost asociat cu dramaturgia discursului muzical: „Forma piesei seamănă cu dealul însuși”².

Încă din incipitul lucrării regăsim cele mai reprezentative structuri expuse de către ansamblul orchestral. **Noaptea** este concretizată sonor prin intermediul unui motiv melodic cu profil descendent, în valori ample, intonat de viori în registrul acut ce induce o atmosferă calmă, tăcută. Motivul central, similar unei melograme este asociat cu numele **colinei Cetățuia**. Din această analogie rezultă o pentatonie hemitonică pe sunetul **la**, care are un profil unghiular, fiind alcătuit din salturi, ce poate fi asemănat cu formulele semnal intonate de buciuri. „Această temă este introdusă de violă în peisajul nocturn la începutul piesei și funcționează ca nucleu tematic pe tot parcursul piesei”³.



Ex. 16 – Motivul *Colina Cetățuia*

¹ <https://sineva.ro/felix-aftene/>

² Tirill Mohn în prefața partiturii *Cetățuia: The Moonlit Hill of the Mystics*, manuscris

³ *Ibidem*

Vântul este un element cu rol simbolic care „[...] se aseamănă cu bătaile aripilor flautistului, ce abia se distinge sub cerul nopții luminat de lună”¹ fiind ilustrat prin cvarte paralele intonate de viorile secunde în flageolet.

Ex. 17 – *Cetățuia: The Moonlit Hill of the Mystics*, m. 6-14

Tema principală, care derivă din motivul **Cetățuia**, sugerează un fior mistic, nostalgie, dor, calm, echilibru și frumusețea naturii, după spusele autoarei. Ideea sonoră este intonată în duet de către viorile secundare și violă, fiind elementul ce amplifică dramaturgia discursului. Compozitoarea expune integral această temă în două momente cheie, în două ipostaze distincte, la începutul lucrării și în final.

Tema principală

În continuarea discursului (m. 31-37) vor apărea noi structuri reprezentative. Spiritualitatea ortodoxă și simbolul mănăstirii au fost sugerate printr-un motiv melodic în modul frigian intonat de flaut, care în viziunea autoarei, este cel mai apropiat de modalismul bizantin. Această structură va fi supusă imitației, fiind prezentă în multiple ipostaze sonore. Timbrul flautului are un rol important în discurs, fiind

¹ *Ibidem*

imaginea transcendentalului și a purității îngerului prefigurat în tablou. De asemenea, au fost ilustrate și clopotele mănăstirii prin formule de *pizzicato* la contrabas ce au la bază sunetele do#, la, fa#, mi.

Two hands flag, pizz: ad lib, like church bells.
Increase simplicity and rhythmic patterns.
Build down towards end.

Motivul mănăstirii mp

Motivul clopotelor

ritco

f

Ex. 18 – *Cetățuia: The Moonlit Hill of the Mystics*, m. 31-37

În parcurgerea partiturii am remarcat modul inspirat în care Tirill Mohn a ilustrat un spațiu necunoscut, prin mijloace sonore accesibile. Compozitoarea a surprins esența acestui loc reprezentativ pentru orașul Iași, prin caracterul confesiv, care oferă o desprindere de realitatea cotidiană, melodicitatea motivelor/temelor, dramaturgia sonoră ce evoluează gradual, revenind în final la motivele și teme expuse inițial. Astfel, artista norvegiană a creat o lucrare echilibrată, sugestivă, oferind o viziune proprie, originală asupra colinei Cetățuia.

Alexei Țurcan – Grefsen

Maria-Isabela Nica

Grefsen, semnată de Alexei Țurcan¹, este o lucrare care transcende simpla apartenență la genul muzicii de cameră, fiind, mai curând, o meditație sonoră asupra luminii, a liniștii ce îmbracă imaginea orașului Oslo, privit dintr-un unghi metaforic. Compozitorul a realizat lucrarea inspirat de dimensiunea vizual-poetică a cartierului cu același nume, surprins și în pictura Valeriei Duca. Lucrarea este împărțită în 17 secțiuni numerotate, fiecare tratată ca o miniatură autonomă, însă unite printr-un fir narativ muzical subtil. Secțiunile funcționează asemenea unor *tableaux vivants*, secvențe sau imagini sonore. Este concepută pentru un ansamblu de cameră format din flaut, vioară I, vioară II, violă, violoncel și contrabas, explorând o paletă sonoră echilibrată și diversificată.

Din punct de vedere al limbajului, compozitorul alternează cu naturalețe între armonii modale, accente tonale și disonanțe controlate. Textura este predominant omofonă, dar presărată cu imitații și ecouri subtile. Flautul are un rol privilegiat, nu doar melodic, ci timbral, sugerând lumina, aerul, mișcarea. Coardele, împreună, construiesc baza sonoră și oferă ascultătorului o impresie condensată.

Structura ritmică este densă, cu formule rapide și secvențe repetitive, apropiindu-se de estetica minimalismului prin insistența asupra unor modele ritmice simple, dar de efect. Materialul melodic, deseori condus de flaut și de vioara I, este fragmentar, bazat pe motive scurte, dezvoltate prin secvențări și repetiții. Armonia, departe de a fi funcțională în sens clasic, se situează într-o zonă modală, cu frecvențe suprapuneri de axe tonale ce creează senzația de libertate și expansiune. Textura oscilează între momente de unison, în care

¹ **Alexei Țurcan** (n. 1984) este un compozitor, muzician și producător de origine basarabeană, cunoscut pentru contribuțiile sale în industria muzicii de film. Timp de 15 ani, a fost membru al trupei *Travka*, experiență care i-a modelat cariera artistică. S-a implicat de asemenea în proiecte diverse, incluzând compoziții pentru teatru, film și a realizat numeroase aranjamente orchestrale. Unul dintre cele mai importante proiecte ale sale este realizarea coloanei sonore a documentarului *România Sălbatică*. Este co-autor al unei piese din filmul *Borat Subsequent Moviefilm*, nominalizat la Oscar, și este producător muzical și colaborator al cântăreței de muzică ușoară Mădălina Pavăl. Stilul său componistic îmbină în mod creativ elemente preluate din muzica tradițională românească, cu elemente și efecte moderne.

ansamblul acționează compact, și pasaje de polifonie liberă sau omofonie densă, conferind discursului un dinamism constant. Atmosfera generală a lucrării sugerează vitalitatea unei lumi în continuă mișcare, dar și momente de reflecție lirică inserate în fluxul narativ. *Grefsen* se distinge, astfel, ca o lucrare accesibilă, cu o construcție solidă, o varietate expresivă bogată și o scriitură instrumentală inventivă, demonstrând o excelentă înțelegere a resurselor camerale.

Descifrări și legături sunet-imagine

Grefsen debutează cu o secțiune marcată *animato*, unde textura este aerată, iar flautul se plasează deasupra fundalului ritmic oferit de coarde, evocând, poate, primele impresii ale compozitorului despre oraș – o vibrație subtilă, dar prezentă. Ostinatetele se insinuează discret, asemenea unor pași simetrici, pe zăpadă. Urmează secțiuni dominate de *pizzicato*, construind o pulsație aproape minimalistă. Violoncelul și contrabasul introduc pentru prima dată o temă gravă, caldă și statornică, care devine un simbol sonor al stabilității și al introspecției. Această temă pare să reprezinte exact acel moment despre care compozitorul descrie că l-a „ancorat”¹ după o perioadă de agitație creativă, aducând liniștea din fiord în centrul muzicii.

Ex. 19 – *Grefsen*, m. 54-58

¹ „După o pauză de câteva zile, am reușit să «ancorez» compoziția într-o temă de violoncel și contrabas, care, în pofida atmosferei grăbite, a rămas neclintită până la final ca o îmbrățișare.” (Alexei Țurcan, fragment preluat din programul de sală prezentat la premiera lucrării, Iași, 20 februarie 2025.)

Pe parcurs ce discursul muzical înaintează, se remarcă alternanțe de *tempo* și caracter: de la fraze rapide și ritmuri accentuate la secvențe lirice, extinse, uneori marcate de *glissando*-uri care evocă senzația de ceață densă. Indicațiile de *tempo* precum *appassionato*, *alla marcia* sau *con bravura*, *stretto* sugerează o succesiune de stări, de cadre cinematice, conectând plimbările prin orașul Oslo, în care fiecare colț, fiecare rază de lumină, conturează o altă poveste.

Către final, muzica se densifică afectiv. Indicația *appassionato* marchează apogeul expresiv, încărcat de energie, dar nu de tumult, ci de o ardere internă, de un freamăt intens și concentrat. Ultimele secțiuni revin asupra temei grave de violoncel și contrabas. Tot ceea ce a fost fragmentar, se adună acum într-un final cald, rotund. Această revenire sugerează nu doar încheierea, ci și revenirea compozitorului acasă.

204

Flute

Vln 1

Vln 2

viola

cello

D. B.

ffp

ffp

ffp

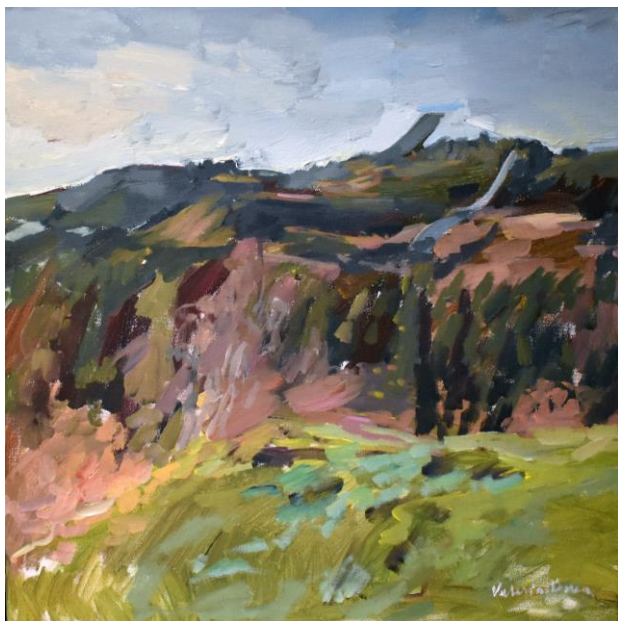
ffp

ffp

ffp

Ex. 20 – *Grefsen*, m. 204-208

Picturile care au inspirat lucrările celor 7 compozitori



1. Valeria Duca - *Holmenkollen*



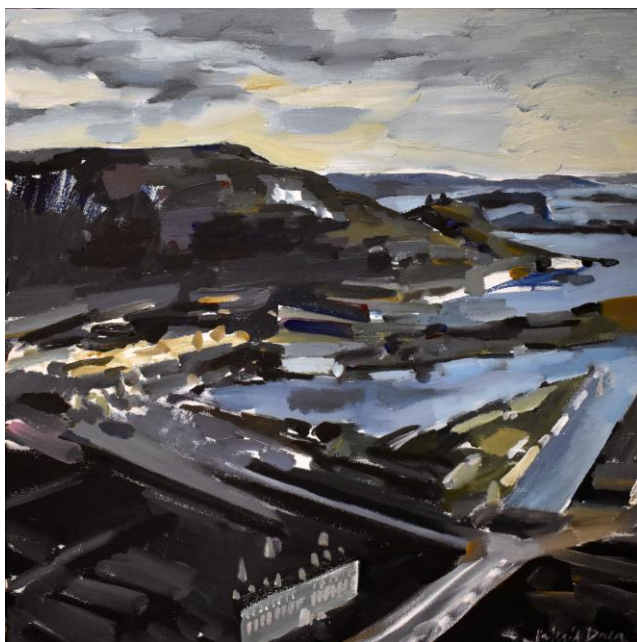
2. Felix Aftene - *Colina Repedea*



3. Valeria Duca – *Vettakollen*



4. Felix Aftene - *Colina Copou*



5. Valeria Duca - Ekebergåsen



6. Felix Aftene - Colina Cetățuia



7. Valeria Duca – *Grefsenkollen*

SUMMARY

Maria-Isabela Nica, Diana Beatrice Andron, Gabriela Vlahopol, Ligia Fărcășel, Mihaela Bălan, Oana Diana Zamfir, Mihaela Rusu

***The Hills of Change* chamber symphony**

The study explores and analyzes *The Hills of Change*, a transcultural chamber symphony that bridges Romanian and Norwegian artistic identities. Rooted in the tradition of Romanian compositional excellence and guided by a desire to ensure generational continuity, this project celebrates creative unity across borders. Through the collaboration of seven composers — three Norwegian (Kristin Bolstad, Martin Romberg, Tirill Mohn) and four Romanian (Alexandru Ștefan Murariu, Paul Pintilie, Sabina Ulubeanu, Alexei Țurcan) — and inspired by visual artworks by

Felix Aftene and Valeria Duca, the symphony emerges as a refined sound painting. The piece symbolizes a dialogue between cultures, capturing both contrast and harmony, warmth and distance. *The Hills of Change* represents a contemporary model of interdisciplinary and intercultural collaboration. This collective paper examines how the composers translated visual stimuli into music, offering a testimony to the enduring power of shared artistic expression.