

**MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII ȘTIINȚIFICE**

**UNIVERSITATEA DE ARTE *GEORGE ENESCU* IAȘI  
FACULTATEA DE INTERPRETARE, COMPOZIȚIE ȘI  
STUDII MUZICALE TEORETICE**

**MINIATURA PIANISTICĂ ROMÂNEASCĂ  
DIN  
A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XX**

***TEZĂ DE DOCTORAT***

**- REZUMAT -**

**Conducător științific:**

**Prof. univ. dr. Gheorghe Duțică**

**Doctorand:**

**Profesor Loredana Elena Marus**

**2016**



# CUPRINS

## PARTEA I

### Repere istorice, estetice și stilistice în miniatura pianistică românească din secolele XIX-XX

#### CAPITOLUL I

##### Începuturi, prefigurări, deveniri

(A doua jumătate a secolului XIX și prima jumătate a secolului XX) ..... 3

#### CAPITOLUL II

##### Racorduri, sincronii, individualizări

(Identitate și contextualitate în a doua jumătate a secolului XX) ..... 17

## PARTEA A II-A

### Miniatura pianistică românească în cea de-a doua jumătate a secolului XX

#### CAPITOLUL III

Tipologii miniaturale ..... 31

#### CAPITOLUL IV

Structură și limbaj ..... 104

##### IV.1. Melodia

##### IV.1.1. Dimensiunea intonațională

(sisteme de organizare sonoră: modal, tonal, serial, de fuziune/sinteză: tonal-modal, serial-modal) ..... 104

IV.1.2. Dimensiunea temporală (ritm-metru-tempo) ..... 128

<b>IV.2. Sintaxe verticale / Tipurile de scriitură</b> .....	145
<b>IV.2.1. Omofonia</b> .....	146
<b>IV.2.1.1. Armonia gravitațională</b> .....	147
<b>IV.2.1.2. Armonia geometrică non-gravitațională</b> (secundacorduri, cvartacorduri, cvintacorduri, <i>precluster</i> e, <i>cluster</i> e) .....	150
<b>IV.2.1.3. Armonia de sinteză</b> .....	161
<b>IV.2.2. Polifonia</b> .....	164
<b>IV.2.2.1. Polifonia imitativă</b> .....	165
<b>IV.2.2.2. Polifonia non-imitativă/heterogenă liberă</b> (pedală, <i>ostinato</i> , mixturi) .....	170
<b>IV.3. Arhitecturi miniaturale</b> .....	186
<b>IV.3.1. Forme omofone:</b> <i>lied</i> -ul/formele strofice; <i>rondo</i> -ul .....	187
<b>IV.3.2. Forme polifone:</b> <i>invențiunea</i> , <i>ricercarul</i> , <i>fuga</i> .....	194
<b>IV.3.3. Tema cu variațiuni; variațiunile polifonice:</b> <i>ciaccona</i> , <i>passacaglia</i> .....	200
<b>IV.3.4. Forme libere/deschise:</b> aleatorism, textcompoziție, grafism, teatru instrumental etc. ....	204
<b>CAPITOLUL V</b>	
<b>Semiografia. De la tradiție la modernitate</b> .....	209
<b>CAPITOLUL VI</b>	
<b>Semantică/Poetică muzicală (Universul imagistic)</b> .....	224
<b>CAPITOLUL VII</b>	
<b>Sinteze de limbaj (În loc de concluzii)</b> .....	255

<b>BIBLIOGRAFIE .....</b>	<b>265</b>
<b>ANEXA 1 – Tipologii miniaturale .....</b>	<b>277</b>
<b>ANEXA 2 – Glosar de forme și genuri muzicale .....</b>	<b>309</b>
<b>ANEXA 3 – Categoriile semantice – Univers imagistic .....</b>	<b>323</b>
<b>REZUMAT .....</b>	<b>331</b>



***MINIATURA PIANISTICĂ ROMÂNEASCĂ  
ÎN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XX***

**- REZUMAT -**

**PARTEA I  
REPERE ISTORICE, ESTETICE ȘI STILISTICE  
ÎN MINIATURA PIANISTICĂ ROMÂNEASCĂ DIN  
SECOLELE XIX-XX**

**Capitolul I**

**Începuturi, prefigurări, deveniri**

**(a doua jumătate a secolului XIX și prima jumătate a secolului XX)**

Momentul dintre cele două veacuri reprezintă o fază decisivă pentru afirmarea culturii muzicale românești, cu elemente de limbaj novator, deschizătoare de noi direcții stilistice.

Primele generații de compozitori din secolul al XIX-lea (Alexandru Flechtenmacher, Carol Mikuli, Eduard Caudella, Gheorghe Dima, George Stephănescu, Gavriil Musicescu ș.a.) au avut ca merit semnificativ trecerea de la monodie la sintaxa omofono-armonică, ce reprezintă, de altfel, o reușită însemnată pentru muzica noastră cultă.

Uniformizarea limbajului muzical european s-a produs după un prelungit fenomen de influențare reciprocă a culturilor țărilor occidentale, existând concomitent și deosebiri ce țin de conținutul emoțional și ethosul fiecărui popor în parte. Așadar, putem identifica diverse particularități în creația universală, cum ar fi: stabilitatea și delicatețea muzicii franceze, echilibrul și rigurozitatea lucrărilor germane, vigoarea și energia muzicii italiene, bogăția de stări și

sentimente ce reies din zona creației slave, precum și intensitatea trăirilor din cântecele nordice.

Școala românească modernă a fost consolidată prin implicarea compozitorilor din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în frunte cu George Enescu, care s-a aplecat cu desăvârșire asupra muzicii populare autentice țărănești, oferind numeroase opere-uri memorabile.

Creația muzicală din a doua jumătate a secolului al XIX-lea este mai consistentă decât cea anterioară, atât prin conținut, cât și prin formă. În acest context, **dezvoltarea genurilor și formelor destinate pianului** a influențat, într-o mare măsură, modul de a gândi al compozitorilor din acea vreme, care au dedicat acestui instrument un număr considerabil de piese.

**Consolidarea muzicii românești consacrate pianului** în secolele XIX-XX s-a materializat prin abordarea a numeroase genuri, de la cele miniaturale, până la piese vaste concertante, de la formele libere, rapsodice, până la *suite*, *teme cu variațiuni*, *sonate*, remarcându-se, totodată, o dublă influență, cea apuseană și cea național-folclorică. De-a lungul perioadei menționate, au existat compozitori autohtoni (Ludovic Wist, Mihail Burada, Iosif Ivanovici, Teodor T. Burada, Pietro Mezzetti, Eduard Caudella, George Stephănescu, Constantin Dimitrescu, Ciprian Porumbescu, Iacob Mureșianu, George Fotino, Tudor Flondor etc.) care au încercat să imite atât limbajul, cât și stilul lucrărilor de factură cultă specifice zonei apusene, ce constau atât în dansuri de epocă, dar și în forme miniaturale sau mai complexe dedicate pianului.

Compozitorii din primele decenii ale secolului al XX-lea s-au aplecat cu seriozitate asupra cercetării limbajelor muzicale ale predecesorilor, ce le-au influențat categoric creațiile. Ei vor adăuga direcției continuatoare metode originale de exprimare muzicală, alături de diverse forme de valorificare a sursei de inspirație folclorică. Astfel, se constată fie utilizarea de către compozitori a unor melodii pur populare în realizarea materialului tematic, fie prelucrarea sub amprenta personală a unor elemente ritmico-melodice folclorice, în vederea

conceperii unor noi sisteme de organizare sonoră novatoare pentru acea perioadă.

## Capitolul II

### Racorduri, sincronii, individualizări

#### (Identitate și contextualitate în a doua jumătate a secolului XX)

Secolul XX reprezintă cea mai spectaculoasă și controversată perioadă din evoluția omenirii, atât sub aspect constructiv, cât și distructiv. Progresul în domeniul tehnologiei și descoperirile științifice, numeroasele informații ce se transmiteau prin intermediul telefonului, televizorului, calculatorului și satelitului au constituit o parte din factorii care au influențat evoluția lumii și comunicarea dintre oameni.

În secolul XX se constată coabitarea mai multor concepte stilistice, inspirate fie din sfera muzicii culte de factură **netonală** – cum ar fi atonalismul, serialismul dodecafonic, microtonalitatea, fie din zona **modurilor populare**, și anume prin procesul de unificare a tehnicilor de prelucrare a modurilor, acestea fiind coagulate și asimilate într-o sinteză complexă, cu manifestare specifică în creația diferiților compozitori.

În acest capitol am încercat să realizăm o prezentare succintă a **curentelor** și **direcțiilor** întâlnite pe parcursul a aproximativ cinci decenii, începând cu anul 1950.

Este imposibil să realizăm un studiu complet despre cultura muzicală românească din secolul XX. Fenomenul muzical din acești ani ne oferă numeroase evenimente și împliniri, precum și diverse orientări estetice și stilistice.

Secolul XX reprezintă un domeniu fascinant, un moment seducător prin realizările autentice, înnoirile surprinzătoare, sinteza originală a unor elemente

de gândire muzicală, tehnici de compoziție și preocupări de cercetare sau de artă interpretativă de cea mai înaltă condiție artistică și științifică. Uneori, realizările și preocupările par a fi de-a dreptul contradictorii și derutante.

Privind retrospectiv, școala componistică românească (o școală fără tradiție semnificativă) ce apare în secolul XX a avut o naștere și o ascensiune cu adevărat miraculoasă. Ea se va racorda treptat la avangarda Vestului, urmând ca apoi să se desprindă din contextul acesteia prin idei și realizări proprii, extrem de originale.

## PARTEA A II-A

### MINIATURA PIANISTICĂ ROMÂNEASCĂ ÎN CEA DE-A DOUA JUMĂTATE A SEC. XX

#### Capitolul III

##### Tipologii miniaturale

În cea de-a doua jumătate a secolului XX, creația românească dedicată pianului s-a dezvoltat în strânsă legătură cu tendința compozitorilor de a se forma și experimenta prin apelarea la posibilitățile tehnice și expresive ale acestui instrument, dar și ca o consecință a evoluției formelor și genurilor muzicale (ex. *suita*, *sonata*, *sonatina*, *miniatura*, *variațiunea*, *rondo-ul*, *concertul*, *concertino-ul* etc.). Acestea se regăsesc plener în literatura pianistică a compozitorilor români, având la bază un limbaj ce reflectă orientările stilistice generale ale vremii, îmbinate cu tehnici de scriitură și interpretare ce se adaptează noilor cuceriri de limbaj.

În capitolul de față ne-am propus să realizăm o clasificare a **genului miniatural** din a doua jumătate a secolului XX, în urma căreia să putem descoperi existența unor **tipologii**. Acestea sunt extrem de diverse, de la cele de

filiație clasico-romantică – ce manifestă un puternic și, deseori, nedisimulat apel la tradiție –, până la cele care sunt legate de anumite orientări muzicale moderne, de avangardă, foarte aproape de contemporaneitate.

### **1. Miniaturi de filiație neobarocă**

În cadrul general componistic al orientării neobaroce, atenția este focalizată spre formele și genurile cristalizate încă din Barocul muzical, în care prevalează tehnica polifonică imitativă și modalitățile de scriitură barocă, realizându-se, în același timp, o contopire între folclor și creația academică.

În ceea ce privește miniatura pianistică din a doua jumătate a secolului XX, distingem prezența genurilor reprezentative de filiație neobarocă, precum *toccata*, *toccatina*, *preludiul*, *fuga*, *interludiul*, *postludiul*, *passacaglia*, *invențiunea*, *canonul* etc.

### **2. Miniaturi de filiație neoclasică**

Orientarea neoclasică propune abordarea formelor și genurilor tradiționale, cu intenția de a stabili o corespondență între conceptul muzical clasic și tratarea folclorului.

Amprenta stilistică neoclasică este identificabilă la numeroși compozitori români, printre care: Tiberiu Olah, Dan Constantinescu, Mihail Andricu, Sabin Drăgoi, Dan Buciu, Cornel Țăranu ș.a., iar în această direcție, o contribuție remarcabilă o are George Enescu, prin lucrări ca *Suita pentru pian op. 10*, *Sonata pentru pian nr. 3*, *Preludiul din Suita I pentru orchestră*. Genurile miniaturale pianistice care se încadrează orientării neoclasică sunt *tema cu variațiuni*, *variațiunea*, *rondo-ul*, *bagatela*.

### **3. Miniaturi de filiație neoromantică**

Alături de *recuperarea* formelor și tehnicilor de compoziție clasice, neoromantismul adaugă ópus-ului muzical, în general, expresia de factură romantică, prin lirism, efervescență, nostalgie, meditație sau contemplare.

În muzica românească, compozitori precum Pascal Bentoiu, Tudor Ciortea, Marțian Negrea, Vasile Timiș, Wilhelm Berger au oferit o serie de lucrări ce se pliază acestei direcții. În ceea ce privește formele mici dedicate pianului de filiație neoromantică, menționăm *nocturna*, *balada*, *scherzo-ul*, *studiul*.

*Piese* pentru pian de factură miniaturală își găsesc un teren propice de manifestare în creația compozitorilor din cea de-a doua jumătate a secolului XX, fiind una din categoriile cele mai cultivate. Ele vor fi prezente atât ca lucrări de sine stătătoare, dar mai ales încorporate unor serii miniaturale, observându-se o preferință pentru ciclurile programatice, semantica dezvăluită de titlurile sugestive fiind tratată de noi într-un capitol separat.

#### **4. Miniaturi de filiație folclorică românească**

Muzica românească și-a păstrat prospețimea și vitalitatea datorită inspirației compozitorilor din folclorul autentic, preocupare care s-a manifestat în secolul XX prin mijloace de exprimare muzicală deosebite în comparație cu secolul anterior, întâlnindu-se, astfel, sinteze atât între creații diferite, cât și în creația aceluiași autor.

Valorificarea folclorului autohton de către compozitorii români a condus, printre altele, și la oglindirea unor specii folclorice (precum *colindul*, *bocetul*, *jocul*, *doina*) în genul miniatural, muzica de tradiție orală devenind o sursă importantă pentru nașterea unor forme stilizate, precum: *lied*, *rondo*, *variațiuni* etc.

#### **5. Miniaturi cu caracter didactic**

Miniaturile cu caracter didactic reprezintă lucrări ce trec de stadiul tehnic (ideea studiului pianistic) și ajung până la expresie, mesaj, fiind definite din punct de vedere al tehnicii de scriitură și stilistic. Scopul principal, cel al inițierii tinerilor sau micilor interpreți în arta pianistică, este, de cele mai multe ori, secondat de intenția compozitorilor de a le crea acestora un spațiu sonor divers,

prin maniere simple, totuși, care să conțină germenii tehnicilor de compoziție complexe de mai târziu.

## 6. Piese de caracter / de dans

Piesele de **caracter**, compoziții muzicale scurte instrumentale, își revendică de cele mai multe ori structurarea interioară pornind chiar din titlu, care poate să conțină o sugestie poetică sau de atmosferă. Denumirea în sine nu fixează sau impune neapărat forma acestora, dar poate revela elementele de gen, de nuanță expresivă, de contrast, care le sunt specifice. Ca o particularitate a lor, piesele de **dans** sunt create în scop de divertisment. În această categorie se înscriu *ostinato*-ul, *burlesca*, *melisma*, *noveleta*, *scherzo*-ul, *bagatela* etc. – tipologii miniaturale ce își găsesc corespondentul muzical în lucrări precum *Burlescă pentru pian* de Mircea Chiriac, *Ostinato pentru pian* de Nicolae Brânduș, *Novelete pentru pian* de Dumitru Bughici, *Melisme* pentru pian de Irina Hasnaș, *Scherzo* pentru pian de Dan Constantinescu, *Vals de concert pentru pian* de Vasile Spătărelu etc.

## 7. Muzică conceptuală: grafism, text-compoziție, noua semiografie

**Aleatorismul** a reprezentat una din cele mai convingătoare provocări stilistice, îndreptate spre tradiția muzicală occidentală, ce acceptă justificarea posibilității de a oferi interpretului un rol important în realizarea formei finale a unei compoziții.

Momentul culminant de implicare a aleatorismului a fost evocat prin două aspecte ale indeterminării muzicale, și anume: **opera deschisă** și **conceptualismul**.

Compozitorii români au avut o contribuție originală și în ceea ce s-a numit în secolul XX **conceptualismul grafic (grafismul)**, prin lucrări precum *În noaptea timpurilor* de Costin Mioreanu sau *Soliloquium x 11* de Alexandru Hrisanide.

După această incursiune detaliată în tipologiile miniaturale românești din a doua jumătate a secolului XX, suntem în măsură să spunem că sub cupola diversității genurilor se întrezăresc anumite tendințe și predilecții la nivelul utilizării preponderente a unor genuri. O pondere clară o dețin ciclurile de piese, în raport cu miniaturile de sine stătătoare, în cadrul acestora putând fi asociate lucrări cu influențe disparate – de la neobaroc la folcloric, de la neoromantic la pur tehnic sau didactic.

## **Capitolul IV**

### **Structură și limbaj**

#### **IV.1. Melodia**

##### **IV.1.1. Dimensiunea intonațională. Originea monodică**

**Sintaxele sonore** – cunoscute și sub denumirea de **structuri temporale** – reprezintă fenomene care pun în relație evenimentele sonore, ordonându-le în conformitate cu anumite principii comune, dar păstrând caracteristicile individuale, natura proprie a acestora.

Cele patru categorii sintactice sunt identificabile de-a lungul timpului, atât la nivel european, cât și extraeuropean, în muzicile de tradiție cultă și populară: **monodia, omofonia, polifonia și heterofonia.**

Studierea acestor fenomene arhetipale a dus la o concluzie a exegeților legată de evoluția independentă a lor, legătura regăsindu-se la nivelul substituirii reciproce și nu neapărat al coexistenței, cu atât mai mult cu cât acestea nu au apărut simultan.

În cadrul capitolului am analizat și **dimensiunea orizontal-melodică**, care nu este o entitate melodică de sine stătătoare, ci o **expresie scalară dintr-un context armonico-polifonic.**

În a doua jumătate a secolului XX, se constată permanente **acumulări** și **transformări** la nivel de limbaj muzical, cu orientări și direcții ce vor avea consecințe substanțiale asupra parametrilor sonori. În acest context, *miniatura pentru pian* deține un potențial aparte de a înfățișa numeroasele opțiuni stilistice moderne, ca urmare a schimbărilor de mentalitate și simț artistic, determinate, totodată, de transformările la nivel de morfologie și sintaxă.

Un prim aspect legat de melodia instrumentală, la care vom face referire, este legat de **dimensiunea intonațională**, respectiv acele sisteme de organizare sonoră de tip **modal**, **tonal**, **serial** și, nu în ultimul rând, **de sinteză (fuziune)**: **tonal-modal**, **serial-modal**, ce vor fi înglobate în miniaturile pentru pian din această perioadă.

În urma cercetării unui număr consistent de piese miniaturale aparținând ultimelor decenii ale secolului XX, am constatat ponderea deținută de vocabularul **modal**, diatonic și cromatic.

**Fenomenul bitonal-bimodal** merită o atenție deosebită, întrucât se regăsește într-un număr mare de miniaturi pentru pian, uneori mai discret, alteori mai accentuat (de pildă, suprapunerile de tip major cu cele de tip minor sunt relevante și oferă o sonoritate aparte).

Un alt tip de **vocabular** întâlnit în miniatura pianistică românească din a doua jumătate a secolului XX este cel **tonal-funcțional**, cu o pondere redusă față de cel modal.

**Fuziunea tonal-modal** se regăsește într-un număr însemnat de miniaturi pianistice, această sinteză fiind manifestă atât în plan melodic, cât și ritmic, armonic, prin relațiile autentice ce se stabilesc între trepte/funcții într-un context modal, prin tipurile de cadențe ce survin la un moment dat în discursul muzical, prin apariția sensibilei, caracteristică proprie organizării tonal-funcționale etc.

Pentru a puncta, cu ajutorul exemplurilor, această problematică, am considerat necesar să menționăm și câteva aspecte legate de **cadențe** (interioare

sau finale), ce oferă o paletă diversă de înlănțuiri, de la cele cu specific modal, până la cele proprii sistemului tonal-funcțional.

**Tendința de cromatizare** a discursului muzical a caracterizat creația pianistică a multor compozitori din ultimele cinci decenii ale veacului XX, iar unii dintre ei și-au exprimat preferința de a merge pe linia **serialismului**, respectiv a fuziunii de tip **serial-modal**.

#### **IV.1.2. Dimensiunea temporală (ritm-metru-tempo)**

Triada **ritm-metru-tempo** reprezintă unul din aspectele esențiale care trebuie tratate în orice demers analitic. În acest subcapitol am încercat să prezentăm cu exemple muzicale concludente situațiile în care sunt prezente: **operația configurativă de sincopare**, **procedeul contratimpării**, mișcarea alternativă de întregire prin **alternanța** de tipul **sunet-pauză**, **alternanța** de tip **fix-mobil**, precum și **măsurile alternative (polimetria orizontală)**.

### **IV.2. Sintaxe verticale / tipuri de scriitură**

#### **IV.2.1. Omofonia**

Stadiul de dezvoltare ulterior monodiei îl reprezintă **sintaxa omofonă**, ce presupune implicarea evenimentelor sonore din punct de vedere temporal și sub aspectul simultaneității, prin sincronizarea acestora în plan vertical. În prezentul capitol am înfățișat aspecte de sinteză în **gândirea omofono-armonică** a compozitorilor români din a doua jumătate a secolului XX, întâlnite în creația pianistică miniaturală.

Un rol important în dezvoltarea culturii muzicale din secolul XX a fost redescoperirea, reconsiderarea și teoretizarea celor trei sisteme armonice – **gravitațional, geometric (non-gravitațional) și de sinteză**.

#### **IV.2.1.1. Armonia gravitațională**

Înlănțuirile acordice de tip **gravitațional** reprezintă un sistem de gândire muzicală care guvernează trei epoci stilistice de factură diferită, și anume Barocul, Clasicismul vienez și Romantismul, fundamentate pe conceptul de tonalitate. În muzica secolului XX, aceste structuri aveau la bază principii de organizare modal-tonale.

#### **IV.2.1.2 Armonia geometrică / non-gravitațională**

Spre deosebire de sistemul tonal-funcțional, care avea ca material fundamental **acordul**, bazat pe intervalul generator de **terță** (trisonul major, minor, mărit, micșorat; acordul cu septimă; acordul cu nonă etc.), în gândirea modală din secolul XX vor lua naștere noi tipuri de structuri acordice, care vor conduce la crearea unui nou sistem armonic, și anume cel **geometric** sau **non-gravitațional**.

Acesta constituie o mare realizare pentru secolul XX și oferă noi posibilități, prin tendința de simetrizare a structurilor acordice în jurul unei axe (ce poate fi interval sau sunet) și întrebuițarea celor 12 sunete în mod egal. Astfel, se constată diferențierea evidentă dintre cele două sisteme armonice cu privire la aspectul ce ține de cromatică, pe care îl putem aborda în contextul armoniilor de tip gravitațional.

Tabloul vast al structurilor acordice întrebuițate în miniatura pianistică din a doua jumătate a secolului XX deține configurații ce dau culori armonice aparte; ne-am referit în prezentul subcapitol la **cvartacorduri**, **cvintacorduri**, **secundacorduri**, respectiv **(pre)clustere** / **acorduri de secunde**.

#### **IV.2.1.3. Armonia de sinteză**

Din dorința de a contura cât mai clar tabloul larg al sistemului armonic întrebuițat în miniatura pianistică a secolului XX, am considerat că este necesar să completăm cele prezentate anterior cu nivelul mai elaborat și complex al

structurilor acordice și poliacordice, acestea din urmă distingându-se ca o categorie aparte, cu o sonoritate abstractă.

#### **IV.2.2. Polifonia**

**Polifonia** a reprezentat o sintaxă preferențială în stilistica multor compozitori din cea de-a doua jumătate a secolului XX. La baza sintaxei polifonice a acestei epoci stau procedeele tradiționale, diferind doar particularitățile limbajului muzical în care acestea au fost înglobate, ca o permanentă adaptare la cerințele specifice perioadei.

În contextul epocii de înflorire a creației culte românești, compozitorii noștri – urmând modelul enescian – au contribuit la îmbogățirea sintaxei polifonice și la dezvoltarea ei în acord cu posibilitățile melosului românesc.

##### **IV.2.2.1. Polifonia imitativă**

Aspectele generice formulate anterior și sintezele realizate în urma analizării miniaturilor din cea de-a doua jumătate a secolului XX permit aprecierea faptului că există, în mod indiscutabil, o complexitate a limbajului muzical, bazat deseori pe **pregnanța polifoniei de tip imitativ** în creația pianistică miniaturală a compozitorilor români, cu toate aspectele sale: **imitație, stretto, canon, contrapunct permutabil**.

În acest subcapitol am realizat prezentarea selectivă a unor miniaturi în care sintaxa polifonică imitativă s-a manifestat în mod semnificativ.

##### **IV.2.2.2. Polifonia heterogenă liberă**

Un alt tip de polifonie, prezent frecvent în miniatura pianistică românească din secolul XX – polifonia (h)eterogenă liberă – îmbracă mai multe aspecte: **pedala, ostinato**-ul (cu toate ipostazele sale: melodic, ritmic), **mixturile** (de terțe, sexte, cvarte, cvinte, octave), **clusterelor mobile** etc., pe care le-am tratat în subcapitole separate.

### IV.3. Arhitecturi miniaturale

Numeroasele și impresionantele transformări ale miniaturii pianistice românești din a doua jumătate a secolului XX au condus la o evoluție remarcabilă a sa, reflectând, în același timp, aplecarea spre orientările și direcțiile componistice specifice perioadei respective. A rezultat, astfel, o paletă diversă de forme muzicale, o arhitectură complexă și variată a miniaturilor, care implică și îmbină atât tipologiile tradiționale, cât și pe cele novatoare. Spre exemplu, **seria** sau obiectul sonor va substitui consacrată **temă**, într-un cadru cu afinități expresioniste.

#### IV.3.1. Forme omofone

Miniaturile pentru pian din a doua jumătate a veacului XX sunt structurate, în mare parte, pe tipare bistrofice și tristrofice, de tipul *lied*-ului, *rondo*-ului. În prezentul subcapitol am realizat o analiză mai substanțială a *Rondo*-ului pentru pian de Carmen Petra Basacopol.

#### IV.3.2. Forme polifone

Am considerat necesară includerea în acest subcapitol a unor *invențiuni*, *ricercarii* sau *fugi*, dintre care analiza mai detaliată a ciclului de *Invențiuni modale la două voci* pentru pian de Gheorghe Costinescu a revelat o înglobare a unor structuri ce se află la limita dintre modal și serial, cu un evident caracter evolutiv, remarcat la nivelul tuturor structurilor muzicale: **formă, melodie, armonie, interpretare, tehnică contrapunctică**.

#### IV.3.3. Tema cu variațiuni. Variațiunile polifonice: *ciaccona, passacaglia*

**Tehnica de tip variațional** este abordată de compozitorul Dan Voiculescu într-una din piesele cuprinse în ciclul *Toccate* pentru piano solo, și anume *Toccata robotica*, ce propune un tip de scriitură mai elaborată din punct de vedere ritmic, în cadrul unui **tipar bistrofic**. De asemenea, și formele

variaționale polifonice sunt reprezentate în creația pianistică miniaturală, cu tendința menținerii procedeelelor polifonice originare (de ex., în *Passacaglia pentru pian* de Sigismund Toduță).

#### **IV.3.4. Forme libere/deschise (aleatorism, textcompoziție, grafism, teatru instrumental)**

Din categoria tehnicilor de compoziție moderne, am ales să vorbim despre **grafism muzical**, utilizat de compozitori precum Liviu Dandara în *Caleidoscop* (vezi piesele *Timbruri* și *Caleidoscop*) sau Dan Voiculescu în *Carte fără sfârșit...* (vezi miniatura *Desene*).

De asemenea, mijloace complexe de exprimare se regăsesc și în conceptul de **teatru instrumental**, ce provine din zona avangardei muzicale. Un exemplu concludent în acest sens îl constituie piesa *Domnul Goe – diletant*, ce face parte din volumul amintit mai sus, de Dan Voiculescu.

## **Capitolul V**

### **Semiografia. De la tradiție la modernitate**

În secolul XX, **semiografia muzicală** a suferit numeroase și substanțiale transformări, datorită noilor curente și orientări componistice din această perioadă și ajunge să fie o noțiune esențială, întrucât de ea depinde descifrarea corectă a sensului lucrării, a mesajului compozitorului.

**Sistemul tradițional clasic de notație**, utilizat de secole, desemnează un sistem omogen, ce exprimă în mod fidel, de cele mai multe ori, concepția, respectiv gândirea componistică. Semiografia tradițională – ce va sta la baza majorității miniaturilor din cea de-a doua jumătate a secolului XX – folosește semne specifice pentru fiecare din cele patru calități ale sunetului (înălțime,

durată, intensitate, timbru), respectiv parametrul intonațional, ritmic, dinamic și timbral.

Exprimarea muzicii în secolul XX s-a realizat prin **mijloace sonore inedite, originale**, ce nu mai puteau fi redată grafic prin sistemul clasic al notației; apare, astfel, necesitatea unor noi simboluri grafice, însoțite de o legendă explicativă, fără de care descifrarea partiturii nu ar fi posibilă. Spre deosebire de notația tradițională, aceasta va impune un grad mai înalt de dificultate în citirea partiturii, chiar și de către specialiști. **Noile simboluri** ale notației muzicale propun numeroase elemente semiografice, ce conțin figuri geometrice, linii, combinații de cifre, ideograme, matrice, culori, diagrame etc., înlăturând complet, în unele situații, notația tradițională din partitură.

Din multitudinea aspectelor legate de semiografia modernă, în prezentul capitol ne-am axat pe detalierea fenomenului la nivelul scriiturii pianistice, printr-o succintă prezentare a noilor simboluri din notația modernă specifică secolului XX, structurată pe anumite problematici (inclusiv pe parametri muzicali), simboluri care au determinat apariția unor efecte sugestive, neobișnuite, originale.

Repertoriul pianistic din secolul XX conține lucrări ce reprezintă expresia unor concepții stilistice moderne, angrenând, totodată, apariția unei noi semiografii la nivelul limbajului muzical. Astfel, se diversifică emisia sonoră, modurile de atac, și anume: cu palma, pumnul, antebrațul, cotul, iar prin introducerea de diferite obiecte (de exemplu foi, plăcuțe din plastic, hârtie, metal, pânză, gumă etc.) pe clape sau coarde apare „pianul preparat”, ce va oferi efecte sonore inedite.

Creația pianistică românească din secolul XX face uz de o serie de procedee noi, care vor pune instrumentul într-o lumină diferită, compozitorii recurgând la folosirea în totalitate a rezervelor acustice și fizice ale pianului, adăugarea de sunete din natură alături de cele emise de instrument, completarea discursului cu zgomote etc. Lucrările dedicate pianului au cunoscut o dezvoltare

favorabilă, iar influența decisivă asupra evoluției lor s-a concretizat prin creația lui George Enescu. Alături de el, un rol important în modernizarea limbajului muzical l-au avut și alți compozitori, precum: Sabin Drăgoi, Mihail Jora, Marțian Negrea, Paul Constantinescu, Mihail Andricu, Sigismund Toduță etc.

## Capitolul VI

### Semantică / poetică muzicală (universul imagistic)

**Jocul** constituie elementul esențial care influențează în mod repetat oamenii în viața de zi cu zi, modul său de manifestare nefiind condiționat de etapele civilizației sau alți factori. Acesta este o acțiune liberă, ordonată, care necesită concentrare și, implicit, incertitudine, cu un scop precis, și anume evadarea din cotidian. El este orientat spre ceea ce înseamnă frumos, cu un caracter dezinteresat, dar în același timp închis, mărginit, cu limitare atât temporală, cât și spațială. Acesta rămâne o manifestare constantă, continuă în viața oamenilor, care nu ține cont de vârstă.

**Jocul didactic** presupune, pe lângă jocul propriu-zis, o activitate ce are scopul de a stimula toate procesele psihice, printr-o pregătire prealabilă în domeniul respectiv. Spre exemplu, **jocul muzical** conține diferite exerciții, ce au menirea de a dezvolta simțul ritmic la copii, al auzului, al dragostei și admirației pentru muzică, al vocii etc.

Latura ludică va câștiga tot mai mult teren în viața omului, iar un rol deosebit de important în dezvoltarea sa intelectuală îl va avea tehnologia, care îi va oferi acestuia timp liber pe o perioadă mai îndelungată. Jocul constituie cea mai bună metodă prin care copilul, încă de la o vârstă foarte fragedă, își va dezvolta abilitățile, imaginația, va dobândi noi cunoștințe, cu scopul de a fi instruit pentru următoarea etapă în viață, cea în care va fi nevoit să comunice și să interacționeze cu cei din jurul său.

În artă, un rol fundamental îl deține conținutul ludic, element ce își pierde din valoare odată cu organizarea și structurarea progresivă a jocului în sine. Muzica are și ea, la rândul ei, o latură ludică, ce reduce efortul în ceea ce privește studierea sa din timpul copilăriei, jocul fiind metoda cea mai adecvată de a capta atenția și interesul și, totodată, de a rezolva niște probleme apărute pe parcurs. Prin muzică, copilul își va dezvolta cu ușurință abilitățile de comunicare și metodele de creație, capacitatea de memorare și concentrare, contribuind, de asemenea, și la conturarea personalității acestuia.

În capitolul de față, ne-am oprit asupra unor cicluri de miniaturi aparținând compozitorilor ce au oferit numeroase lucrări celei mai tinere categorii de public și muzicieni. Am făcut referire în mod repetat la cele trei volume intitulate *Carte fără sfârșit...* pentru pian solo de Dan Voiculescu, ce au funcție complementar-interdisciplinară, cu scopul de a oferi copiilor frumoase experiențe estetico-muzicale, acestea ajutând, ulterior, la crearea și dezvoltarea sensibilității și, nu în ultimul rând, a fanteziei.

Toate piesele acestui ciclu poartă un titlu sugestiv, orientând interpretarea și receptarea textului muzical către o finalitate estetică precizată. Analiza conținutului semantic al fiecărei piese din volumul amintit (și nu numai) ne-a oferit posibilitatea descoperirii unor similarități și analogii apte să configureze tipologii determinate. Am realizat o clasificare a problematicii și am găsit o serie de categorii semantice care definesc acest univers imagistic: **jocul (copilăria), narativul (basmul), folclorul, parodicul (persiflarea), comicul, antinomicul, timpul (periodicitatea), racordul matematic, tehnicile de compoziție, problemele de tehnică pianistică etc.**

## **Capitolul VII**

### **Sinteze de limbaj**

**Creația miniaturală românească pentru pian** din a doua jumătate a secolului XX s-a aflat în rezonanță cu cele mai importante cuceriri de limbaj ale acestei perioade, angrenând, practic, toate palierele gramaticii muzicale (vocabular, morfologie, sintaxă). Paralel cu tendința accentuată de sincronizare a compozitorilor români cu evoluțiile stilistice ale Europei Occidentale, se observă intensificarea cultivării ethos-ului național, sondarea în straturile de profunzime ale muzicii românești de tradiție orală, atitudine ce a înlesnit sintezele de tip: arhaic-modern, național-universal, individual-general etc.

Capitolele **IV** și **VII** sunt complementare ca problematică, *sintezele de limbaj* – respectiv, Capitolul VII – fiind o prezentare concentrată a tuturor analizelor din Capitolul IV, din acest motiv constituind, în fapt, **Concluziile Tezei**.

În concluzie, viziunea compozitorilor români din a doua jumătate a secolului XX asupra conceptului **miniatural** reprezintă o autentică reflectare a modului în care și-au asumat nivelul de complexitate al limbajului muzical contemporan, ceea ce conferă acestui gen muzical – aproape aforistic în raport cu retorica macrostructurilor sonato-simfonice – substanță, semnificație și certă finalitate estetică.

**MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENTIFIC RESEARCH**

**UNIVERSITY OF ARTS *GEORGE ENESCU* IASI  
FACULTY OF PERFORMING, COMPOSITION AND  
THEORETICAL MUSIC STUDIES**

**ROMANIAN MINIATURE FOR PIANO  
IN THE SECOND HALF OF XX<sup>th</sup> CENTURY**

***PHD THESIS***

**- SUMMARY -**

**Scientific coordinator:**

**Gheorghe Duțică, Phd Professor**

**PhD:**

**Prof. Loredana Elena Marus**

**2016**



# CONTENTS

## PART I

### Historical, Esthetic and Style Landmarks in Romanian Miniature for Piano in XIX<sup>th</sup>-XX<sup>th</sup> Century

#### CHAPTER I

##### Beginnings, suggestions, developments

(Second half of XIX<sup>th</sup> century and first half of XX<sup>th</sup> century) ..... 3

#### CHAPTER II

##### Connections, synchronicities, individualizations

(Identity and context in the second half of XX<sup>th</sup> century) ..... 17

## PART II

### Romanian Miniature for Piano in the Second Half of XX<sup>th</sup> Century

#### CHAPTER III

Miniature varieties ..... 31

#### CHAPTER IV

Structure and language ..... 104

##### IV.1. Melody

IV.1.1. Dimension of the intonation (sonorous organization systems: modal, tonal, serial, the synthesis/fusion systems: tonal-modal, serial-modal) ..... 104

<b>IV.1.2. Time dimension</b> (rhythm-meter-tempo) .....	128
<b>IV.2. Vertical syntaxes / Writing types</b> .....	145
<b>IV.2.1. Homophony</b> .....	146
<b>IV.2.1.1. Gravitational harmony</b> .....	147
<b>IV.2.1.2. Geometric/non-gravitational harmony</b> (secundal chords, quartal chords, quintal chords, <i>preclusters</i> , <i>clusters</i> ) .....	150
<b>IV.2.1.3. Synthesis harmony</b> .....	161
<b>IV.2.2. Polyphony</b> .....	164
<b>IV.2.2.1. Imitative polyphony</b> .....	165
<b>IV.2.2.2. Free heterogeneous polyphony</b> (pedal points, <i>ostinato</i> , mixtures) .....	170
<b>IV.3. Miniature architectures</b> .....	186
<b>IV.3.1. Homophonic forms:</b> <i>lied</i> /strophic forms, <i>rondo</i> .....	187
<b>IV.3.2. Polyphonic forms:</b> <i>inventions</i> , <i>ricercari</i> , <i>fugues</i> .....	194
<b>IV.3.3. Theme with variations; polyphonic variations:</b> <i>ciaccona</i> , <i>passacaglia</i> .....	200
<b>IV.3.4. Free/open forms:</b> (aleatoric music, textcomposition, graphism, instrumental theater etc.) .....	204
 <b>CHAPTER V</b>	
<b>Semiography. From tradition to modernity</b> .....	209
 <b>CHAPTER VI</b>	
<b>Semantics /Musical poetics</b> (Universe of images) .....	224
 <b>CHAPTER VII</b>	
<b>Language Synthesis</b> (Instead of Conclusions) .....	255

<b>BIBLIOGRAPHY .....</b>	<b>265</b>
<b>ANNEX 1 – Miniature varieties.....</b>	<b>277</b>
<b>ANNEX 2 – Glossary of musical forms and genres .....</b>	<b>309</b>
<b>ANNEX 3 – Semantic categories – Universe of images .....</b>	<b>323</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>331</b>



***ROMANIAN MINIATURE FOR PIANO  
IN THE SECOND HALF OF XX<sup>th</sup> CENTURY***

**- SUMMARY -**

**PART I  
HISTORICAL, ESTHETIC AND STYLE LANDMARKS  
IN ROMANIAN MINIATURE FOR PIANO IN XIX<sup>th</sup>-XX<sup>th</sup> CENTURY**

**Chapter I**

**Beginnings, suggestions, developments  
(Second half of XIX<sup>th</sup> century and first half of XX<sup>th</sup> century)**

The crossroad of the centuries is a decisive phase in the assertion of the Romanian culture, with elements of innovative language that open new directions in the music style.

The first generations of composers in XIX<sup>th</sup> century (Alexandru Flechtenmacher, Carol Mikuli, Eduard Caudella, Gheorghe Dima, George Stephănescu, Gavriil Musicescu a.s.o.) brought as significant contribution the transition from monody to homophonous and harmonic syntax, which represent an important achievement for our classical music.

The standardization of the musical language in Europe occurred after an extended phenomenon of mutual influence from the cultures of Western countries, while concurrently there existed differences pertaining to the emotional content and ethos of each individual nationality. Thus, we are able to identify various particularities, such as: the stability and delicacy of French music, the balance and the rigor of German works, the vigor and energy of Italian music, the richness of moods and feelings from the Slavonic territory, as well as the intensity of life experience in the Northern songs.

Modern Romanian school was consolidated by the involvement of composers from the second half of XIX<sup>th</sup> century, starting with George Enescu, who focused entirely on the authentic folk music, yielding numerous memorable opuses.

Music output in the second half of the XIX century is more generous than the previous one, both in contents and form. Within this context, **the development of genres and forms dedicated to the piano** influenced to a large extent the thinking manner of contemporary composers, who devoted an important number of works to this instrument.

**The consolidation of Romanian music consecrated to the piano** in XIX-XX century materialized in the approach of numerous genres, from miniatures to large concerting pieces, from free, rhapsodic forms to suites, themes with variations and sonatas, while noting, concomitantly, a double influence, the Western one and that of the national folk music. During the above mentioned period, there were several composers (Ludovic Wist, Mihail Burada, Iosif Ivanovici, Theodor T. Burada, Pietro Mezzetti, Eduard Caudella, George Stephănescu, Constantin Dimitrescu, Ciprian Porumbescu, Iacob Mureșianu, George Fotino, Tudor Flondor, etc.) who tried to imitate both language and style of works characteristic for the Western area, consisting both from contemporary dances but also from miniatures or more complex forms devoted to the piano.

Composers in the first decades of XX<sup>th</sup> century concentrated fervently on the research of music languages of their predecessors, who definitely influenced their output. They will add to the continuing direction original methods for music expression, together with various manner of exploitation of the folk inspiration source. Thus, we observe either that the composers use purely folkloric melodies in the design of thematic material, either the processing in an original manner of the elements in folkloric rhythm and melody, with the aim to create new systems for the sonorous organization, innovative for that period of time.

## Chapter II

### Connections, synchronicities, individualizations (Identity and context in the second half of XX<sup>th</sup> century)

The XX<sup>th</sup> century is the most spectacular and controversial period in the evolution of humanity, both from the constructive and destructive point of view. Progress in technology and scientific discoveries, the immense amount of information transmitted through the telephone, television, computer and satellite represent a part of the factors which influenced the evolution of the world and communication between humans.

In XX<sup>th</sup> century we witness the cohabitation of several style concepts, either inspired from the sphere of **non-tonal classical music** – such as atonalism, dodecaphonic serialism, and microtonality, or from the area of **folkloric modes**, namely through the unification of the processing techniques for the modes, they being coagulated and assimilated in a complex synthesis, with manifestations characteristic for the output of each composer.

In this chapter we attempted to perform a succinct presentation of **trends and directions** encountered during the approximately five decades, starting with year 1950.

It is virtually impossible to achieve an exhaustive study on Romanian musical culture in XX<sup>th</sup> century. The musical phenomenon in these years provides us with abundant events and accomplishments, as well as with various esthetic and stylistic orientations.

The XX<sup>th</sup> century is a fascinating domain, a seductive moment by its authentic achievements, surprising innovations, and by the original synthesis of several elements in the musical thinking, writing techniques and research or performance interests of the highest scientific and artistic quality. Sometimes, it can even be said that these achievements and interests are quite contradictory and confusing.

Looking retrospectively, Romanian composing school (a school without significant tradition) which arises in the XX<sup>th</sup> century had a truly miraculous birth and ascension. It will gradually connect with the Western vanguard, in order to slowly detach itself consequently from this context by extremely original individual ideas and endeavors.

**PART II**  
**ROMANIAN MINIATURE FOR PIANO**  
**IN THE SECOND HALF OF XX<sup>th</sup> CENTURY**

**Chapter III**  
**Miniature varieties**

In the second half of the XX<sup>th</sup> century, the Romanian output for piano developed in close correlation with the tendency of the composer to develop and experiment by appealing to the technical and expressive abilities of this instrument, but also as a consequence of the evolution in music forms and genres (e.g. *suite*, *sonata*, *sonatina*, *miniature*, *variation*, *rondo*, *concerto*, *concertino*, etc.). All these can be fully found in the output for piano of Romanian composers, based on a language that reflects the general stylistic currents of the time, merged with writing and performance techniques which adapt to the new advances in music language.

In the current chapter we aimed to achieve a classification of the **miniature genre** from the second half of the XX<sup>th</sup> century, from which we can discover the presence of several **typologies**. These are extremely diverse, from those of classical-romantic origin – which display a strong and, often, overt appeal to tradition –, until those that are related to specific modern avant-garde musical orientations, very close to contemporaneity.

## **1. Miniatures of Neobaroque derivation**

Within the general composing framework of the Neobaroque orientation, the focus is placed on the forms and genres crystallized since Baroque, where imitative polyphonic technique prevails and Baroque writing modalities, concomitantly achieving an union between folklore and academic creation.

With respect to piano miniature in the second half of the XX<sup>th</sup> century, we can differentiate the presence of representative genres of Neobaroque derivation such as *toccata*, *toccatina*, *prelude*, *fugue*, *interlude*, *postlude*, *passacaglia*, *invention*, *canon*, etc.

## **2. Miniatures of Neoclassical derivation**

The Neoclassical orientation implies the approach of traditional forms and genres with the aim to establish a correspondence between the Classical musical concept and folklore processing.

The Neoclassical style imprint may be identified in several Romanian composers, among which we can find Tiberiu Olah, Dan Constantinescu, Mihail Andricu, Sabin Drăgoi, Dan Buciu, Cornel Țăranu a.s.o., and in this direction a remarkable contribution is brought by George Enescu through works such as *Piano Suite op. 10*, *Piano Sonata no. 3* and the *Prelude* in *Suite I for orchestra*. Piano miniature genres that fall within the Neoclassical orientation are the *theme with variations*, *variation*, *rondo* and the *bagatelle*.

## **3. Miniatures of Neoromantic derivation**

Together with retrieving Classical forms and composing techniques, Neoromantism adds to the musical work in general the Romantic expression, through lyricism, effervescence, nostalgia, meditation or contemplation.

In Romanian music, composers such as Pascal Bentoiu, Tudor Ciortea, Marțian Negrea, Vasile Timiș, and Wilhelm Berger yielded a series of works that fall within this orientation. With respect to the forms of Neoromantic

derivation dedicated to the piano we mention the *nocturne*, *ballad*, *scherzo* and *etude*.

The *piano miniature* works find favorable grounds for manifestation in the output of composers in the second half of the XX<sup>th</sup> century, as they are one of the most cultivated categories. They will be present both as individual works, but mostly as part of miniature series, with a preference for programmatic cycles, the semantics developed by the suggestive titles being addressed in a separate chapter.

#### **4. Miniatures of Romanian folkloric derivation**

Romanian music preserved its freshness and vitality due to the inspiration of the composers from the authentic folklore, a concern displayed in the XX<sup>th</sup> century through means of musical expression distinct from the previous century, and thus we are able to find syntheses both between different outputs but also in the output of the same composer.

The exploitation of the folklore by Romanian composers led, among other things, towards the reflection of folk species (such as *the carol*, *the wallow*, *the dance*, *the doina*) in the miniature genre, oral tradition music becoming an important source in the birth of stylized such as: *lied*, *rondo*, *variations* etc.

#### **5. Miniatures with teaching purpose**

The miniatures with teaching purpose are works that overcome the technical stage (the idea of piano practice) and reach the level of expression and message, they being well outlined from the point of view of writing and style. The main purpose, that of initiating young or little performers in piano art is, most of the times, doubled by the intent of the composers to create for them a diverse sonorous space, however through simple manners, which include the seeds of the later-on more complex composition techniques.

## 6. Character / Dance pieces

Character pieces, short instrumental musical works claim most of the times their internal structure starting right from the title, which may comprise a poetic or atmosphere suggestion. The name itself does not restrict or impose necessarily their form, but may reveal elements for the genre, expression nuance and contrast, which are characteristic. As peculiarity, **dance** pieces are created for entertainment. Within this category fall *ostinato*, *burlesque*, *melisma*, *novelette*, *scherzo*, *scherzino*, *bagatelle* etc. – miniature typologies that find their music correspondence in works such as *Burlesque for piano* by Mircea Chiriac, *Ostinato for piano* by Nicolae Brânduș, *Novelettes for piano* by Dumitru Bughici, *Melismas for piano* by Irina Hasnaș, *Scherzo for piano* by Dan Constantinescu, *Concerto waltz* by Vasile Spătărelu etc.

## 7. Concept music: graphism, text-composition, new semiography

**Aleatoric music** represented one of the most convincing style provocation directed towards Western musical tradition, which accepts the justification of the possibility to grant the performer with an important role in the accomplishment of the final shape of a work.

The culminating moment of involvement for aleatoric music was evoked by two aspects of musical indetermination, namely: the **open opera** and **conceptualism**.

Romanian composers also had an original contribution to what was named in the XX<sup>th</sup> century graphic conceptualism (graphism), by works such as *In the night of times* by Costin Miereanu or *Soliloquium x 11* by Alexandru Hrisanide.

After this detailed foray in Romanian miniature typologies from the second half of the XX<sup>th</sup> century, we are able to assert that under the dome of genre diversity one can notice certain trends and predispositions in the predominant usage of certain genres. A clear preponderance is recorded for the

cycles of works, as opposed to individual miniatures, and within these, disparate influences works may be associated – from Neobaroque to folklore, from Neoromantic to purely technical or teaching purpose.

## **Chapter IV**

### **Structure and language**

#### **IV.1. Melody**

##### **IV.1.1. Dimension of the intonation. Monody origin**

**Sonorous syntaxes** – also known as **temporal structures** – represent phenomena that place sonorous events in correlation, ordering them according specific mutual principles, while keeping the individual characteristics and their singular nature.

The four syntax categories are identifiable along time both at the European level and also outside Europe in cultivated and folk music: **monody**, **homophony**, **polyphony** and **heterophony**.

Investigation of the archetypal phenome led to a conclusion of the exegetes related to their independent evolution, the connection being identified at the level of their reciprocal substitution and not necessary of their coexistence, even more so given that they did not develop simultaneously.

In this chapter we also analyzed the **horizontal melodic dimension**, which is not a self-sufficient melodic entity, but a **scalar expression in a harmonic or polyphonic context**.

In the second half of the XX century we notice permanent accumulations and metamorphoses in the musical language, with trends and directions that will have substantial consequences over the parameters of sound. Within this context, the miniature for piano holds a unique potential to mirror the numerous

modern style options, as an outcome of changes in mentality and artistic sense, concomitantly determined by transformations in morphology and syntax.

The first aspect related to instrumental melody, to which we will refer is connected to the **intonational dimension**, namely the sonorous organization systems of the **modal, tonal** or **serial** kind and, last but not least, **the synthesis (fusion) systems: tonal-modal** and **serial-modal**, which will be integrated into the miniatures for piano in this period.

After the investigation of a considerable number of miniatural works from the last decades of the XX<sup>th</sup> century, we noticed the preponderance held by the **modal** diatonic and chromatic vocabulary.

The bitonal-bimodal phenomenon is worthy of special attention, because it is encountered in a large number of miniatures for piano, sometimes more discretely but other times more pronounced (for example, the overlaps of major and minor are relevant and provide a specific sonority).

Another type of **vocabulary** met in Romanian miniatures for piano in the second half of the XX<sup>th</sup> century is the **tonal-functional** one, with a smaller frequency as opposed to the modal one.

The **tonal-modal fusion** is recorded in an important number of miniatures for piano, this synthesis being manifested in the melodic plane, as well as in the rhythmic and harmonic ones, by the authentic relations established between steps/functions in a modal context, by the types of cadences that occur at specific times in the musical discourse, by the appearance of the seventh, specific to the tonal functional organization, etc.

In order to point out, with the help of examples, the issues related to this aspect, we deemed necessary to mention a few aspects related to **cadences** (interior or final), which provide a wide variety of progressions, from the ones characteristic for the modal system to the ones typical for the tonal-functional system.

The **tendency to chromaticize** the musical discourse characterized the output for piano of many composers in the last five decades of the XX<sup>th</sup> century, while some of them expressed the preference to go along the line of **serialism**, or of the **serial-modal** fusion, respectively.

#### **IV.1.2. Time dimension (rhythm-meter-tempo)**

The rhythm-meter-tempo represents one of the essential aspects which must be investigated in every analytic endeavor. In this subchapter we aimed to present through relevant musical examples the circumstances where we can find: the configurative operation of syncopation, the off-beat procedure, the alternative movement of completion through the alternation sound-rest, the fix-mobile alternation, as well as alternative meters (horizontal polymetry).

### **IV.2. Vertical syntaxes / writing types**

#### **IV.2.1. Homophony**

The development stage after monody is the homophonous syntax, which entails the involvement of the sonorous events from the point of view of time and under the aspect of simultaneity, through their synchronization on the vertical axis. In the current chapter we presented synthetic aspects in the homophonous harmonic thinking of Romanian composers in the second half of the XX<sup>th</sup> century, noted in the miniatural output for piano.

An important role in the development of the musical culture in XX<sup>th</sup> century was the rediscovery, reconsideration and theorization of the three harmonic systems – **gravitational**, **geometric (non-gravitational)** and **of synthesis**.

##### **IV.2.1.1. Gravitational harmony**

Gravitational chord progressions represent a musical thinking system that governs three different style eras, namely Baroque, Viennese Classicism and

Romantism, all three based on the concept of tonality. In the music of the XX<sup>th</sup> century, these structures were founded on modal-tonal organization principles.

#### **IV.2.1.2. Geometric / non-gravitational harmony**

Unlike the tonal-functional system, which had as fundamental material the chord, based on the germinative interval of a third (major, minor, augmented, diminished triads, seventh, ninth chords etc.), in the modal thinking of the XX<sup>th</sup> century new types of chord structure will arise that will lead to the creation of a new harmonic system, namely the geometric or non-gravitational one.

This system represents a great achievement for the XX<sup>th</sup> century and provides new opportunities, by the tendency to organize symmetrically the chord structures around one axis (which can be an interval or a sound) and the equal exploitation of all 12 sounds. Thus, we notice the obvious differentiation between the two harmonic systems regarding the aspect related to chromatics, which we can approach in the context of gravitational harmonies.

The vast picture of the chord structures used in the miniature for piano in the second half of the XX<sup>th</sup> century holds configurations that yield distinct harmonic colors; we will refer in the following paragraphs to **quartal**, **quintal** and **secundal** chords, to **(pre)clusters** / **secundal chords**.

#### **IV.2.1.3. Synthesis harmony (polychords)**

From the desire to outline as clear as possible the large picture of the harmonic system used in the miniature for piano of the XX<sup>th</sup> century, we deemed that it is necessary to complete the above presentation with the more elaborate and complex level of the chord and polychord structures, the latter being a distinct category with abstract sonority.

## **IV.2.2. Polyphony**

The polyphony represents a preferred syntax in the writing of numerous composers from the second half of the XX<sup>th</sup> century. At the basis of the polyphonic syntax of this era there are the traditional procedures, the differences being recorded in the particularities of the musical language in which these were absorbed, as perpetual adjustment to the requirements characteristic for each period.

Within the context of flourishing of the Romanian cultivated output, our composers – following George Enescu’s lead – contributed to the enrichment of the polyphonic syntax and to its development in accordance with the potential of the Romanian melos.

### **IV.2.2.1. Imitative polyphony**

The generic aspects previously formulated and the syntheses performed after the analysis of the miniatures in the second half of the XX<sup>th</sup> century allow for the appreciation of the fact that there is indisputably a complexity of the musical language, often based on the predominance of imitative polyphony in the miniature output of Romanian composers, with all its aspects: imitation, *stretto*, canon, permutable counterpoint.

In this subchapter we included the selective presentation of several miniatures where the imitative polyphonic syntax manifested itself significantly.

### **IV.2.2.2. Free heterogeneous polyphony**

Another type of polyphony, often present in Romanian miniatures for piano in XX<sup>th</sup> century – free heterogeneous polyphony – comes in several aspects: **pedal points**, *ostinato* (with all its aspects: melodic and rhythmic), **mixtures** (thirds, sixth, fourths, fifths, and octaves), mobile *clusters* etc., which we discussed in individual chapters.

### **IV.3. Miniature architectures**

The numerous and impressive transformations of the Romanian miniature for piano in the second half of the XX<sup>th</sup> century led to its remarkable evolution, while concurrently reflecting the focus on the trends and writing orientation characteristic for this period. Thus resulted a diverse range of musical forms, a complex and varied architecture of the miniatures, which involves and combines both traditional and innovative typologies. For example, the **series** or the sonorous object will replace the notorious **theme**, within a framework with impressionist affinities.

#### **IV.3.1. Homophonic forms**

The miniatures for piano in the second half of the XX<sup>th</sup> century are mainly structured on bistrophic and tristrophic patterns, of the *lied* and *rondo* type. In the current subchapter we performed a more substantial of the *Rondo* for piano by Carmen Petra Basacopol.

#### **IV.3.2. Polyphonic forms**

We deemed necessary the inclusion in this subchapter of *inventions*, *ricercari* or *fugues*, among which the more detailed analysis of the cycle of *Modal two-part inventions* for piano by Gheorghe Costinescu revealed an absorption of structures at the border between mode and series, with an conspicuous evolutionary character, observed in all the musical structures: **form, melody, harmony, performance, counterpoint technique.**

#### **IV.3.3. Theme with variations. Polyphonic variations: *ciaccona, passacaglia***

The variational technique is approached by the composer Dan Voiculescu in one of the pieces comprised in the cycle *Toccatas* for piano solo, namely *Toccata robotica*, which implies a more elaborated writing manner from the rhythmical point of view, within a bistrophic pattern. Moreover, polyphonic

variational forms are present as well in the miniatural output, with a tendency to preserve the original polyphonic procedures (e.g. in *Passacaglia for piano* by Sigismund Toduță).

#### **IV.3.4. Free/open forms (aleatoric music, textcomposition, graphism, instrumental theater)**

From the category of modern writing techniques we chose to speak about **musical graphism**, used by composers such as Liviu Dandara in *Caleidoscope* (see pieces *Timbres* and *Caleidoscope*) or Dan Voiculescu in *Neverending book...* (see the miniature *Drawings*).

Furthermore, complex means of expression may also be found in the concept of **instrumental theatre**, which comes from the area of musical avant-garde. A relevant example is the piece *Mister Goe – dilettante*, which is included in the above mentioned volume by Dan Voiculescu.

## **Chapter V**

### **Semiography. From tradition to modernity**

In the XX<sup>th</sup> century, **music semiography** underwent numerous and substantial transformations, due to the new currents and orientations in music writing in this period and becomes an essential notion, because on it relies the correct deciphering of the sense of the work and of the message of the composer.

The **classic traditional notation system**, used for centuries, indicates a homogeneous system that expresses accurately most of the times the concept and thinking of the composer. The traditional semiography, which will represent the foundation for most miniatures in the second half of the XX<sup>th</sup> century, uses

specific signs for each of the four qualities of the sound (height, duration, intensity and timbre), namely pitch, rhythm, dynamics and timbre parameter.

The expression of music in the XX<sup>th</sup> century was achieved by unprecedented and original means which could not be rendered graphically by the classic notation system anymore; thus arises the need for new graphic symbols, accompanied by an explanatory legend, without which the deciphering of the score would not be possible. Unlike traditional notation, it will impose a higher degree of difficulty in the reading of the score, even by specialists. The new symbols of the musical notation submit numerous semiotic elements, which include geometric shapes, lines, combinations of numbers, ideograms, matrices, colors, diagrams, etc., completely eliminating in certain situations the traditional notation from the score.

Among the multitude of aspects related to modern semiography, in the current chapter we concentrated on the detailed presentation of the phenomenon in the writing for piano, through a succinct presentation of the new symbols from the modern notation specific for the XX<sup>th</sup> century, organized around specific issues (including musical parameters), symbols that determined the occurrence of suggestive, unusual and original effects.

Piano repertoire in the XX<sup>th</sup> century comprises works that represent the expression of modern style concepts, concomitantly triggering the appearance of a new semiography in the musical language. Thus, the sound emission is diversified, and also the articulation manners, namely: with the palm, the fist, the forearm, the elbow, while by the introduction of various objects (such as plastic, paper, metal, cloth or rubber sheets or plaques) on the keys or strings the “prepared piano” appears, which will provide unusual sonorous effects.

Romanian output for piano in the XX<sup>th</sup> century makes use of a series of new procedures that will place the instrument in a different light, the composers making appeal to the complete usage of the acoustic and physic resources of the piano, or to adding nature sounds to the ones emitted by the instrument, the

completion of the discourse with noises etc. The works dedicated to the piano had a favorable evolution, the decisive influence over their evolution being materialized in the output of George Enescu. Next to him, an important role in the modernization of the musical language was played by other composers such as: Sabin Drăgoi, Mihail Jora, Marțian Negrea, Paul Constantinescu, Mihail Andricu, Sigismund Toduță, etc.

## Chapter VI

### Semantics / musical poetics (universe of images)

**The game** is the essential element that repeatedly influences people in everyday life, its manifestation manner not being conditioned by stages of civilization or other factors. This a free and orderly action that requires focus and implicitly incertitude with a definite purpose, namely escaping the quotidian. It is oriented towards all the things beautiful, with disinterested character, while simultaneously being closed and limited with both temporal and space restriction. It remains a persistent and continuous manifestation in human life, which does not take age into account.

The **teaching game** implies, besides the game itself, an activity with the purpose to stimulate all psychic processes, through previous training in that domain. For example, the **musical game** comprises various exercises with the purpose to develop the rhythmic sense in children, the hearing, the love and admiration for music, for the voice, etc.

The playing side will gain more and more terrain in human life, and an extremely important role in its intellectual development will be held by technology, which will provide free time over a longer period of time. The game is the best method by which the child, even from a very young age will develop his or hers abilities and imagination, and will acquire new knowledge, with the

aim to be instructed for the following period in life, the one in which he or she will be forced to communicate and interact with his peers.

In art, a fundamental role is played by the ludic content, an element that loses its worth concomitantly with the progressive structuring and organization of the game itself. At its turn, music has a ludic side, which decreases the effort in its study from the time of childhood, the game being the most adequate method to capture the attention and the interest and, simultaneously, to solve certain issues. Through music, the child will easily develop his or hers abilities for communication and creative methods, the ability to memorize and focus, while also contributing to the outline of his or hers personality.

In the current chapter we concentrated on certain miniature cycles belonging to the composers who offered numerous works to the youngest category of public and musicians. We repeatedly referred to the three volumes called *Carte fără sfârșit... [Neverending book...]* for piano solo by Dan Voiculescu, with a complementary interdisciplinary function, with the aim to provide children with beautiful esthetic and musical experiences, these helping later on to the creation and development of sensitivity and last but not least of fantasy.

All the pieces in this cycle have suggestive titles, thus orienting the performance and reception of the musical text towards a definite esthetic finality. The analysis of the semantic content of each piece in the above mentioned volume (and not only this) gave us the opportunity to discover similitudes and analogies able to configure determined typologies. We performed a classification of the issues presented and we identified a series of semantic categories that define this universe of images: **the game (the childhood), the narrative (the fairy tale), the folklore, the parody (the persiflation), the comedy, the antinomic, the time (periodicity), the mathematical connection, the composition techniques, piano technique problems** etc.

## **Chapter VII**

### **Language Synthesis**

**Romanian miniature output for piano** in the second half of XX<sup>th</sup> century resonated with the most important language advances of this period, engaging actually all the layers of musical grammar (vocabulary, morphology and syntax). Concomitantly with the increased trend of synchronicity between Romanian composers and the stylistic developments in Western Europe, we can notice the intensification of promotion of the national ethos and the probing in the deep levels of the oral tradition Romanian music, an attitude which facilitated fusions such as: archaic-modern, national-universal, individual-general etc.

Chapter IV and VII complement each other in topic, *Language syntheses* – namely Chapter VII – being a concentrated presentation of all analyses, and for this reason they actually represent the **Conclusions of the thesis**.

In conclusion, the vision of the Romanian composers in the second half of XX<sup>th</sup> century on the **miniatural** concept represents an authentic reflection of the manner in which they adopted the complexity level of the contemporary music language, which grants this genre – almost an aphorism type, as opposed to the rhetoric of the sonata and symphonic macrostructures – substance, signification and clear esthetic finality.

## BIBLIOGRAFIE / BIBLIOGRAPHY

### A. VOLUME

ANGHEL, Irinel – *Orientări, direcții, curente ale muzicii românești din a doua jumătate a secolului XX*, București, Editura Muzicală, 1997

BĂCIOIU, Georgeta Aneta – *Miniatura românească pentru pian din prima jumătate a secolului al XX-lea în contextul european al epocii*, București, Editura Universității Naționale de Muzică, 2009

BĂLAN, George – *Înnoirile muzicii*, București, Editura Muzicală, 1966

BENTOIU, Pascal – *Gândirea muzicală*, București, Editura Muzicală, 1975

BENTOIU, Pascal – *Capodopere enesciene*, București, Editura Muzicală, 1984

BENTOIU, Pascal – *Imagine și sens*, București, Editura Muzicală, 1973

BERGER, Wilhelm Georg – *Dimensiuni modale*, București, Editura Muzicală, 1979

BREAZUL, George – *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. II, ediție îngrijită și prefațată de Gheorghe Firca, București, Editura Muzicală, 1974

BREAZUL, George – *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. VI, ediție îngrijită și prefațată de Gheorghe Firca, București, Editura Muzicală, 1977

BUCIU, Dan – *Elemente de scriitură modală*, București, Editura Muzicală, 1981

COMES, Liviu – *Lumea polifoniei*, București, Editura Muzicală, 1984

DUȚICĂ, Gheorghe, Laura VASILIU – *Scriitură, Funcționalitate, Formă (Perspective contemporane în analiza fenomenului muzical)*, Iași, Editura Artes a Universității de Arte George Enescu, 1999

DUȚICĂ, Gheorghe, Luminița DUȚICĂ – *Conceptul ritmic și tehnica variațională. O viziune asupra Barocului și Clasicismului muzical*, Iași, Editura Artes, 2004

DUȚICĂ, Gheorghe – *Universul gândirii polimodale*, Iași, Editura Junimea, 2004

ECO, Umberto – *Tratat de semiotică generală*, Editura Muzica, București, 1982

FIRCA, Clemansa Liliana – *Direcții în muzica românească, 1900-1930*, București, Editura Muzicală, 1979

FIRCA, Clemansa Liliana – *Modernitate și avangardă în muzica ante- și interbelică a secolului XX (1900-1940)*, București, Editura Fundației Culturale Române, colecția *Istoriile secolului XX*, 2002

FIRCA, Gheorghe – *Bazele modale ale cromatismului diatonic*, București, Editura Muzicală, 1966

FIRCA, Gheorghe – *Structuri și funcții în armonia modală*, București, Editura Muzicală, 1988

GIULEANU, Victor – *Tratat de teoria muzicii*, București, Editura Muzicală, 1986

HERMAN, Vasile – *Formă și stil în noua creație muzicală românească*, București, Editura Muzicală, 1977

HÂRLAV MAISTOROVICI, Sanda – *Miniatura românească pentru pian din secolul XX și folclorul muzical autohton*, Ploiești, Editura Premier, 2002

HUIZINGA, Johan – *Homo ludens, încercare de determinare a elementului ludic al culturii*, București, Editura Humanitas, 2012

ILIUȚ, Vasile – *De la Wagner la contemporani*, volumul IV, București, Editura Muzicală a Uniunii compozitorilor și muzicologilor din România, 1998

IORGULESCU, Adrian – *Timpul muzical. Materie și metaforă*, București, Editura Muzicală, 1988

MANOLEANU, Remus – *Paradigme ludice în muzica românească*, București, Editura UNMB, 2008

MARIAN, Marin – *Chipul geniului. Eseu despre creativitatea exemplară*, București, Editura Muzicală, 1991

- NATTIEZ, J. J. – *Sémiologie et sémiographie musicales, Musique en jeu*, Paris, Editura du Seuil, nov. 1973
- NEDELCUȚ, Nelida – *Semiografia pianistică în creația românească a secolului XX*, Cluj-Napoca, MediaMusica, 2003
- NEMESCU, Octavian – *Capacitățile semantice ale muzicii*, București, Editura Muzicală, 1983
- NICULESCU, Ștefan – *Reflecții despre muzică*, București, Editura Muzicală, 1980
- OANĂ-POP, Rodica – *Creația pianistică românească secolul XIX*, București, Editura Muzicală, 1980
- POPESCU, Mihai – *Repertoriul general al creației muzicale românești*, Vol. 2, *Muzica de cameră*, București, Editura Muzicală, 1981
- POPOVICI, Doru – *Muzica românească contemporană*, București, Editura Albatros, 1970
- RĂDUCANU, Mircea Dan – *Metodica studiului și predării pianului*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983
- RÎPĂ, Constantin – *Teoria superioară a muzicii*, vol. I, *Sisteme tonale*, Cluj-Napoca, Editura MediaMusica, 2001
- SANDU-DEDIU, Valentina – *Ipostaze stilistice și simbolice ale manierismului în muzică*, București, Editura Muzicală, 1997
- SANDU-DEDIU, Valentina – *Muzica românească între 1944-2000*, București, Editura Muzicală, 2002
- SAVA, Iosif – *Ștefan Niculescu și galaxiile muzicale ale secolului 20*, București, Editura Muzicală, 1991
- SCHÖNBERG, Arnold – *Structural Functions of Harmony*, traducere și adaptare de Neonila Negură și Alexandru Hrubaru, cu titlul *Funcțiile structurale ale armoniei*, Iași, Editura Institutului Național pentru Societatea și Cultura Română, 1998

STRAVINSKI, Igor – *Poetica muzicală* (după I. S. – *Poétique musicale*, 1942), traducere de Marta Pană, București, Editura Muzicală, 1967

SULIȚEANU, Ghizela – *Psihologia folclorului muzical*, București, Editura Academiei, 1980

TERÉNYI, Éde – *Armonia muzicii moderne (1900-1950)*, Cluj-Napoca, Editura MediaMusica, 2001

TÜRĖK, Hans Peter – *Curs de armonie*, vol. III, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1980

TÜRĖK, Hans Peter – *Armonia tonal-funcțională*, vol. I, *Armonia diatonică nemodulantă*, Oradea, Editura Universității Emanuel, 2002

ȚĂRANU, Cornel – *Enescu în conștiința prezentului (Eseuri)*, București, Editura pentru Literatură, 1969

ȚĂRANU, Cornel – *Elemente de stilistică muzicală*, vol. I, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzica *Gheorghe Dima*, 1981

URMĂ, Demetriu – *Acustică și muzică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982

VANCEA, Zeno – *Studii și eseuri muzicale*, București, Editura Muzicală, 1974

VANCEA, Zeno – *Creația muzicală românească, secolele XIX-XX*, vol. II, București, Editura Muzicală, 1978

VASILIU, Laura – *Articularea și dramaturgia formei muzicale în perioada modernă 1900-1920*, Iași, Editura Artes, 2002

VASILIU, Laura – *Întrepătrunderea principiilor de formă. Curs de analiză muzicală*, Iași, Editura Artes, 2007

VIERU, Anatol – *Cartea modurilor (I), De la moduri, spre un model al gândirii muzicale intervalice*, București, Editura Muzicală, 1980

VIERU, Anatol – *Cuvinte despre sunete*, București, Editura Cartea Românească, 1994

VOICULESCU, Dan – *Culegere de texte pentru studiul polifoniei sec. XX*, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1977

VOICULESCU, Dan – *Aspecte ale polifoniei secolului XX*, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1983

WEBERN, Anton – *Calea spre muzica nouă*, București, Editura Muzicală, 1988

## **B. PERIODICE**

BENTOIU, Pascal – *Profiluri de compozitori Mihail Jora*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 7/1964

BERGER, Wilhelm Georg – *Armonia. Posibilități și limite*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 7/1964

BERGER, Wilhelm Georg – *Aspecte ale polifoniei moderne*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 4/1965

BERGER, Wilhelm Georg – *Despre premisele modalismului contemporan*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 12/1966

BERGER, Wilhelm Georg – *Structuri sonore și aspectele lor armonice*, în *Studii de muzicologie*, vol. VIII, București, Editura Muzicală, 1972

BORZA, Enea – *Creația pentru pian a lui Sabin V. Drăgoi*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 12-13 (1976-1977), Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1979

BUCIU, Dan – *Elemente de armonie modală în creația lui Sabin V. Drăgoi*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 10/1971

CASSVAN, Arminiu – *Probleme de limbaj muzical în creația instrumentală a lui Sabin Drăgoi*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 9/1957

COJOCARU, Dora – *Cornel Țăranu și obsesia variației*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 1/1995

DIMOFTACHE, Veturia – *Elemente de stil și limbaj în creația lui Sabin Drăgoi*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 2/1994

DRĂGOI, Sabin – *Armonizarea cântecului popular românesc*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 7/1969

- DUȚICĂ, Gheorghe – *Stratificări armonice în mediu bi- și polimodal (Principiul formativ al octavei micșorate)*, în revista *Artes* a Universității de Arte George Enescu, în colecția *Studii de Teoria Artei*, seria *Muzicologie*, nr. 2-3, Iași, 1999
- FIRCA, Gheorghe – *Criterii de stabilire a unei tipologii în armonia modală*, în *Studii de muzicologie*, vol. 8, București, Editura Muzicală, 1972
- FIRCA, Gheorghe – *Însemnări cu privire la raportul dintre tonal și modal*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 2/1964
- FIRCA, Gheorghe – *O ordine formal-geometrică a sistemului modal-diatonic*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 8/1977
- FIRCA, Gheorghe – *Caracterul modal al muzicii lui Sigismund Toduță*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 14, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică Gheorghe Dima, 1979
- FIRCA, Ștefan – *Proiecție modală și principiu evolutiv în Invențiuni modale la două voci de Gheorghe Costinescu*, în *Opus*, anul II, nr. 4(5), București, Editura UNMB, decembrie 1999
- GHECIU, Diamandi – *Preludii pentru pian de Mihail Jora*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 10/1962
- GHIRCOIAȘIU, Romeo – *Momente în evoluția stilistică a lui Sigismund Toduță*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 14, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică Gheorghe Dima, 1979
- HERMAN, Vasile – *Probleme de limbaj în muzica românească contemporană*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 1, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică Gheorghe Dima, 1965
- HERMAN, Vasile – *Aspecte și perspective ale înnoirii limbajului muzical*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 2, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică Gheorghe Dima, 1966

HERMAN, Vasile – *Raportul dintre formă și structură în noua creație muzicală românească*, *Lucrări de muzicologie*, vol. 3, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1967

HERMAN, Vasile – *Aspecte modale în creația românească contemporană*, în *Studii de muzicologie*, vol. 3, București, Editura Muzicală, 1967

HERMAN, Vasile – *Aspecte ale polifoniei în muzica românească contemporană*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 4, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1968

HERMAN, Vasile – *Structură și textură în muzica românească contemporană – implicații și influențe asupra formelor*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 12-13, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1979

HERMAN, Vasile – *Procedee compoziționale în Suita pentru pian „Impresii de la țară” de Marțian Negrea*, în *Lucrări de Muzicologie*, vol. 15, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1984

HOLOPOV, Iuri – *Observații asupra armoniei contemporane*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 2/1962

LEIB, Nachman – *Structura acordică cu sensibile, polimodalism și politonalism în creația muzicală românească*, în *Studii de muzicologie*, București, Editura Muzicală, vol. 9/1973 și vol. 12/1976

OANĂ-POP, Rodica – *Valorificarea melosului folcloric în creația pianistică a lui Sigismund Toduță*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 14, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1979

OANĂ-POP, Rodica – *„Passacaglia pentru pian” de Sigismund Toduță*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 11/1975

OȘANU-POP, Ninuca – *Valențe educative ale lucrărilor pianistice ale compozitorului Sigismund Toduță*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 14, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1979

OȘANU POP, Ninuca – *Probleme ale receptării notației muzicale utilizate în repertoriul pianistic*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 10-11, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1979

PETRA, Carmen – *Însemnări despre creația instrumentală a lui Mihail Jora*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 8/1961

RAȚIU, Adrian – *Limbaajul armonic și specificul național*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 7/1967

SANDU-DEDIU, Valentina – *Postmodernismul: un nou manierism?*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 3/1995

STROE, Aurel – *Compoziții și clase de compoziții*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 4, 6, 11/1970

STROE, Aurel – *Un aspect al problemei limbajului în muzica contemporană*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 6/1966

SZALAY, Nicolae – *Rolul ideii simetriei în geneza sistemelor muzicale*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 4, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1968

STOIANOV, Carmen – *Coordonate stilistice ale creației lui Sabin Drăgoi și Zeno Vancea*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 4/1990

TERÉNYI, Éde – *Aspecte armonice specifice ale perioadei de înnoire a muzicii autohtone, cu referire specială, la creația compozitorilor clujeni*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 12-13, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1979

TERÉNYI, Éde – *Problema polivalenței în armonizarea modernă*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 1, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1965

TERÉNYI, Éde – *Unele aspecte ale întrebuițării octavei micșorate*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 2, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1966

TERÉNYI, Éde – *Structuri de straturi acordice în muzica contemporană*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 6, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1970

TIMARU, Valentin – *Passacaglia ca obsesie componistică privită din perspectiva unui studiu de caz legat de creația camerală a lui Sigismund Toduță*, în *Studii toduțiene*, Cluj-Napoca, Editura MediaMusica, 2004

TIMARU, Valentin – *Schiță de sistematică a modurilor*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 6, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1970

TIMARU, Valentin – *O evoluție a organizărilor sonore din prima jumătate a secolului al XX-lea*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 10-11, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1979

TÜRK, Hans Peter – *Organizări ale materialului sonor în baza proporționalității intervalice*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 17-18, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1985

TÜRK, Hans Peter – *Structurarea dimensiunilor verticale și orizontale în baza proporționalității intervalice*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 19-20, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1986

TÜRK, Hans Peter – *Variațiunile pe ostinato în creația lui Sigismund Toduță*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 14, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1979

ȚĂRANU, Cornel – *Elemente înnoitoare în creația lui Sigismund Toduță*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 14, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1979

ȚĂRANU, Cornel – *Enescu, un precursor*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 2, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1966

ȚĂRANU, Cornel – *Etape post-enesciene*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 4, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1968

VANCEA, Zeno – *Aportul creator al lui Mihail Jora și rolul său în evoluția muzicii noastre. La 75 de ani de la nașterea compozitorului*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 10/1966

VANCEA, Zeno – *Sigismund Toduță*, în revista *Muzica*, București, UCMR, Nr. 4/1977

VANCEA, Zeno – *Disonanța, unul din aspectele armonice ale muzicii populare instrumentale din estul și sud-estul Europei*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 8/1957

VANCEA, Zeno – *Problema tonalității în lumina dezvoltării istorice a conceptului armonic*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 9, 11, 12/1959

VARGA, Ovidiu – *Originalitate națională și modernitate*, în *Studii de muzicologie*, vol. X, București, Editura Muzicală, 1974

VARTOLOMEI, Luminița – *Evoluția semiografiei în muzica românească contemporană*, în *Studii de muzicologie*, vol. VI, București, Editura Muzicală, 1970

VIERU, Anatol – *Elemente ale unei teorii generale ale modurilor*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 8/1968

VIERU, Anatol – *Diatonic și cromatic*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 1/1978

VIERU, Anatol – *În domeniul formei muzicale*, în *Studii de muzicologie*, vol. VIII, București, Editura Muzicală, 1972

VIERU, Anatol – *Teoria modernă a modurilor și atonalismul (În jurul unei cărți)*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 10/1986

VIERU, Anatol – *Palindromes musicaux*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 3/1989

VIERU, Anatol – *Boucles de palindromes musicaux*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 2/1990

VIERU, Anatol – *Un proces muzical de creștere fractală*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 2/1992

VOICULESCU, Dan – *Aspecte ale polifoniei în muzica românească contemporană*, în revista *Muzica*, București, UCMR, nr. 6/1974

VOICULESCU, Dan – *Structuralismul și polifonia*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 8-9, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1979

VOICULESCU, Dan – *Enescu – primul mare neoclasic*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 21, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1991

VULCU, Sorin – *Aspecte noi în problematica modurilor*, *Cercetări de muzicologie*, vol. 4, București, Conservatorul de Muzică *Ciprian Porumbescu*, 1971

VULCU, Sorin – *Conceptul de monodie în viziune diacronică*, în revista *Muzica*, UCMR, București, nr. 2, 3/1996

### C. DICȚIONARE, LEXICOANE

\*\*\* COSMA, Viorel – *Muzicieni români. Lexicon*, București, Editura Muzicală, 1970

\*\*\* COSMA, Viorel – *Muzicieni din România, Lexicon bibliografic*, București, Editura Muzicală, vol. 1/1989; vol. 2/1999; vol. 3/2001; vol. 4/2001; vol. 5/2002; vol. 6/2003

\*\*\* *Dicționar de termeni muzicali*, coordonator științific Zeno Vancea, redactor coordonator Gheorghe Firca, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984

\*\*\* *Dicționar de termeni muzicali*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, coordonator Gheorghe Firca, București, Editura Enciclopedică, 2008

## D. BIBLIOGRAFIE DE PARTITURI

- BRÂNDUȘ, Nicolae – *Piese pentru pian pe teme din culegerea de cântece populare românești din Bihor de Béla Bartók*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România
- CASSIAN, Nina – *Toccate* pentru pian solo, Timișoara, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955
- CHILF, Nicolae – *10 Miniaturi* pentru pian, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1971
- CIOBANU, Maia – *Da suonare* pentru pian, în *Piese pentru pian de compozitori români*, București, Editura Muzicală, 1983
- CIORTEA, Tudor – *Joc bărbătesc*, în *Piese pentru pian de compozitori români*, București, Editura Muzicală, 1979
- COMAN, Nicolae – *Toccatina facile* pentru pian, în *Piese pentru pian de compozitori români*, vol. I, lucrare îngrijită de Lavinia Coman, București, 1988
- COMES, Liviu – *Bocet* din *Cântece și jocuri pentru pian*, în *Repertoriu pianistic, Piese contemporane din R.P.R.*, Caiet 6, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1963
- CONSTANTINESCU, Dan – *Scherzo pentru pian*, în *Piese pentru pian de compozitori români*, București, Editura Muzicală, 1979
- CONSTANTINESCU, Dan – *Nocturnă pentru pian*, în *Neue Rumanische Klaviermusik*, Book I
- CONSTANTINESCU, Paul – *Joc dobrogean (Toccată)*, Uniunea Compozitorilor din Republica Populară Română
- COSTINESCU, Gheorghe – *Invențiuni modale la două voci* pentru pian (ciclu evolutiv), București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1964
- DANDARA, Liviu – *Caleidoscop*, piese pentru pian, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1974

DANDARA, Liviu – *Canon*, în *Rumanische klavierminiaturen für kinder und jugendliche*, Leipzig, Editura Peters, 1976

DANDARA, Liviu – *Toccata* pentru pian, în *Album de piese pentru pian*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, 1966

DRĂGOI, Sabin – *30 Colinde alese* pentru pian, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1958

DRĂGOI, Sabin – *8 Miniaturi* pentru pian (seria I), București, Editura Muzicală, 1975

DRĂGOI, Sabin – *10 Miniaturi* pentru pian (seria a II-a), București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1963

DRĂGOI, Sabin – *12 Miniaturi* pentru pian (seria a III-a), București, Editura Muzicală, 1978

DUMITRESCU, Tudor – *Preludii* pentru pian, București, Editura Muzicală, 1980

EISIKOVITS, Max – *30 Mici piese* pentru pian, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1958

GREFIENS, Vinicius – *15 Miniaturi* pentru pian solo, București, Editura Muzicală, 1981

HASNAȘ, Irina – *Melisme* pentru pian, în *Piese pentru pian de compozitori români*, București, Editura Muzicală, 1983

HERMAN, Vasile – *Opt piese mici pentru pian*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1964

JORA, Mihail – *Poze și pozne*, vol. I, *Caiet de pian pentru copii talentați*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1964

JORA, Mihail – *Poze și pozne*, vol. II, *Scene domestice pentru pian*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1964

JORA, Mihail – *Poze și pozne*, vol. III, *Scene de școală pentru pian*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1964

JORA, Mihail – **13 Preludii** pentru pian, op. 42, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1963

JORA, Mihail – **Variațiuni pe o temă de Robert Schumann** op. 22, pentru pian solo, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1960

LEIB, Nachman – **Amintiri din Doftana, 24 Preludii** pentru pian, București, Editura Muzicală, 1981

MARBÉ, Myriam – **Piese pentru pian**, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1962

NEGREA, Marțian – **Impresii de la țară** pentru pian solo, București, Editura de Stat Pentru Literatură și Artă, 1957

NICULESCU, Ștefan – **Tastenspiel** pentru pian, București, Editura Muzicală, 1989

PALADI, Radu – **Temă cu variațiuni** pentru pian (1950), în *Album de piese pentru pian*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, 1966

PETRA, Carmen – **Rondo** pentru pian, op. 2, București, Editura de Stat Pentru Literatură și Artă, 1956

PETRESCU, Christian Alexandru – **Cimpoaietele din bătrâni (Tropota pentru pian)**, în *Piese pentru pian de compozitori români*, București, Editura Muzicală, 1983

ROTARU (-NEMȚEANU), Doina – **Răscrucea macilor** pentru pian, în *Piese pentru pian de compozitori români*, București, Editura Muzicală, 1983

SIMIONESCU, Constantin – **3 Colinde pentru pian**, în *Piese pentru pian de compozitori români*, București, Editura Muzicală, 1979

SPĂTĂRELU, Vasile – **Meditații la Enescu, 5 Piese** pentru pian, București, Editura Muzicală, 1983

SPĂTĂRELU, Vasile – **Rubato** pentru pian, în *Neue Rumanische Klaviermusik, Book I*

SUTZU, Rodica – *Toccata* pentru pian, în *Album de piese pentru pian*, Ediție îngrijită de Emilia Vlangali, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, 1966

ȘURIANU, Horia – *Patru piese* pentru pian (15 aprilie 1977), în *Repertoriu instrumental. Piese pentru pian de compozitori români*, vol. 1, Ediție îngrijită de Lavinia Tomulescu-Coman și Nicolae Coman, București, Editura Muzicală, 1979

TIMIȘ, Vasile – *Toccatina* pentru pian, în *Piese pentru pian de compozitori români*, vol. I, lucrare îngrijită de Lavinia Coman, București, 1988

TODUȚĂ, Sigismund – *Passacaglia* pentru pian, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, 1966

TODUȚĂ, Sigismund – *Threnia* pentru pian, în *Lucrări pianistice*, Vol. II, Fundația *Sigismund Toduță*, Cluj Napoca, în colaborare cu Editura MediaMusica a Academiei de Muzică *Gheorghe Dima*, 1999

ȚĂRANU, Cornel – *Contraste I-II* pentru pian, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, 1966

VIERU, Anatol – *Din lumea copiilor, 20 Miniaturi* pentru pian, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1959

VOICULESCU, Dan – *Carte fără sfârșit...* pentru pian solo, vol. I, Cluj-Napoca, Editura Arpeggione, 1998

VOICULESCU, Dan – *Carte fără sfârșit...* pentru pian solo, vol. II, Cluj-Napoca, Editura Arpeggione, 1999

VOICULESCU, Dan – *Carte fără sfârșit...* pentru pian solo, vol. III, Cluj-Napoca, Editura Arpeggione, 2000

VOICULESCU, Dan – *Toccate* pentru pian solo, Cluj-Napoca, Editura Arpeggione, 2005

ZEMAN, Anton – *Imitație* pentru pian, *Rumanische klavierminiaturen für kinder und jugendliche*, prefață de Liviu Comes, Leipzig, Editura Peters, 1976