



Universitatea *Transilvania* din Braşov

TEZĂ DE ABILITARE

**UNIVERS MODAL – CONEXIUNI ÎNTRE
TEORIA ŞI PRACTICA SCRITURII MUZICALE**

Domeniul: MUZICĂ

**Autor: Conf. univ. dr. Roxana PEPELEA
Universitatea *Transilvania* din Braşov**

BRAŞOV, 2015

CUPRINS

(A) Summary	3
(B) Realizări științifice și profesionale și planuri de evoluție și dezvoltare a carierei	
(B-i) Realizări științifice și profesionale	5
Introducere	5
1. Parcursul universitar și profesional anterior conferirii titlului de Doctor în Muzică	6
2. Teza de doctorat – confluență și deschidere spre cercetări ulterioare	9
3. Realizări științifice și profesionale după conferirea titlului de Doctor în Muzică	14
3.1. Contribuții la sistematizarea modalismului autohton	14
3.1.1. Reevaluări stilistice definatorii pentru creația lui Paul Constantinescu; concluzii cu trimitere la articolele publicate	16
3.1.2. O abordare monografică: Modalismul în creația lui Paul Constantinescu	20
3.1.3. Concluzii cu privire la evoluția limbajului componistic al lui Paul Constantinescu. Variantă de periodizare a creației	27
3.1.4. Contribuții la crearea unei tipologii a scriiturii modale	31
3.2. Univers componistic propriu	38
3.2.1. Constante ale creației și încadrarea în contextul componistic contemporan	39
3.2.2. Prezentarea lucrărilor compuse între anii 2006-2015	40
3.2.3. Relevanța și originalitatea creației componistice: Performanță și impact	86
3.3. Implicare și recunoaștere academică.....	92
3.4. Lărgirea ariei preocupărilor profesionale: Implicare în strategia culturală instituționalizată.....	94
4. Concluzii cu privire la relevanța și originalitatea contribuțiilor personale	98
(B-ii) Planuri de evoluție și dezvoltare a carierei	100
(B-iii) Bibliografie	105

(A) SUMMARY

The habilitation thesis entitled *Modal universe – Connections between theory and practice in music composition* presents our own scientific, professional and academic achievements, after having been granted the title of Doctor of Music to the present day, as well as the projection of the main directions of advance and development in our career, aiming at acquiring the habilitation certificate and the ability to coordinate doctoral theses.

In the introduction we have explained the name chosen for the paper, as a reference point for all four areas: composition, musicology, teaching and management activity / cultural organization. Using a specific methodology (creation, analysis, organization, information and training) all of these areas circumscribe their areas of interest and connect to one common point – the modal universe, marking its unity, continuity and connections.

In Chapter 1 (*University and professional course previous to being granted the title of Doctor in Music*) we have indicated the starting point for our career – in the field of musical composition – located chronologically, after graduation, listing the performance and the results obtained before being granted the title of doctor: participation to public events with our own work, awards, media records, admission to the Union of Composers and Musicologists in Romania (1996). The starting point has its own relevance for the time before the onset of our academic career.

The transition to university education coincided with our hiring as an associate professor within the “Gh. Dima” Music Academy of Cluj-Napoca, in the academic year 1993-1994. In 1994 we became an adjunct professor within the *Transilvania* University of Braşov, an institution which granted us tenure in 1995, promoting the following steps, through examination: lecturer (1995-2007); Associate Professor (2007- present). Currently, we also hold the position of Artistic Consultant within the Sibiu State Philharmonic (2007- present).

Chapter 2 (*The doctoral thesis – confluence and starting point for further research*) describes the stages of development and completion of the doctoral thesis on the modal system in Paul Constantinescu’s creation, process extended over a period of about 4 years (2002-2006), coordinated by Prof. Dan Voiculescu, PhD: the theoretical preparation stage (the first 2 years), the analysis proper phase, the systematization and conclusions. On the 24th of February 2006 we passed the doctorate exam and acquired the title of Doctor of Music at the National University of Music Bucharest, with the distinction *Summa cum laude*. The motivation for choosing the topic for the doctoral research is expressed through the interest in the autochthonous modal system. The topic, presenting great interest within the Romanian musicology, fascinated us because it offered room for innovation and could open ways for further research.

In Chapter 3 (*Scientific and professional achievements after being granted the title of Doctor of Music*) four interdisciplinary thematic directions presenting relevant contribution to the continuation of the research initiated by the doctoral thesis are mentioned: the systematization made within the local modal system; our own compositions within the contemporary context; new concerns for cultural strategies; academic achievements.

Our own contributions to the systematization of the local modal system were represented by ten articles published in journals included in international databases (EBSCO, CEEOL), two articles presented at international conferences with selection committee / peer-review system and two books.

The book entitled *The modal thinking in Paul Constantinescu’s musical creation* (revised version of the doctoral thesis) is an important contribution to the field of knowledge, using a new set of analytical instruments and methods in the research and systematization of the work made by one of the most important Romanian artists. In the process of studying Paul Constantinescu’s creation, the book complements the void created by the lack of extensive research on the technique and mechanisms that operate the composer’s modal thinking. As a working method, the effectiveness of some synoptic tables was used to identify the conclusive elements.

The second book *Choral Arrangements, vol. I. Transcriptions for equal voices* brings an important contribution to the training of specialists in the field, in an attempt to classify the modal writing in a specific and appropriate typology for the adaptation of the Romanian folklore song. We were concerned with the theoretical and analytical aspects related to the modal system in our folklore, compared to which the practical ways of music adaptations must not deviate off the phenomenon. In this regard, we have created a typology of the harmonic-polyphonic processes with a specific purpose, suitable for the folklore song. These publications have entered the specialised literature circuit.

In the contemporary context, our own creation is mentioned afterwards, by defining the coordinates of own compositional thinking, deeply connected to the Romanian spirituality and attached to the lines of force in the newer or older universal music. It is illustrated by the presentation of the works composed between 2006 and 2015. Specific indicators are used for evaluating our own contribution in the field of composition and the individual performances, recognised nationally or internationally through the participation in specific events as a composer (festivals, competitions, author concerts, collective concerts, records, papers editing). Tables are also included, containing the awards granted throughout our career and citations/comments of our individual creative activity. The fact that all these compositions have been performed on various occasions is a proof that they were not “compositions left in a drawer” but they have caught the attention of people, receiving responses from specialists, the media, and the public.

The following part contains a description of the field on which we have built our university teaching experience: music writing technique in general and polyphonic writing in particular. In the subjects we teach, we implement a systematic view on the ways of writing music, closely related to the stylistic factor, towards an interdisciplinary vision.

As means of engaging in academic life, we mentioned the main responsibilities within the faculty or department, carried out on administrative and managerial levels, tutoring, review activities etc.

In addition to the academic and scientific activity, by widening the scope of the investigation, there is our involvement in the institutionalized cultural strategy on the improvement of the parameters of the specific activities and the quality of the artistic act. Our responsibilities as an Artistic Consultant within the Sibiu State Philharmonic demonstrated our ability to manage art projects, highlighting, in this respect, the relevant media coverage of the Sibiu Philharmonic activities.

In Chapter 4 (*Conclusions regarding the relevance and originality of the personal contributions*) those aspects that ensure the pre-eminence and the innovation are synthesized and they make up the uniqueness of our professional concerns.

In the final section (*The evolution and development plans for career development*) we mentioned that we wished to deepen the opened research directions. From the academic point of view, we aim at acquiring the habilitation certificate / the ability to coordinate the doctoral theses and getting more involved in the development and support of higher education, showing also the way to do this. In terms of scientific and professional career, we will continue the research begun on studying the autochthonous modal system, as it proved its timeliness and validity within our national compositional landscape. In addition, we will continue to create new pieces and to participate thus in the contemporary musical life through the open offer of presenting first auditions. Regarding the involvement in the cultural organization strategies, we will especially continue the cooperation with the Sibiu State Philharmonic in organizing events at the national / international level. In the near future, we plan an educational project by means of a partnership between the Sibiu Philharmonic and the *Transilvania* University of Braşov, under the name *Music education methods to model the personality among the younger generation*.

This habilitation thesis concludes with the main references (minimal), which review the bibliographic material that supports its first four sections.

(B) REALIZĂRI ȘTIINȚIFICE ȘI PROFESIONALE ȘI PLANURI DE EVOLUȚIE ȘI DEZVOLTARE A CARIEREI

(B-i) REALIZĂRI ȘTIINȚIFICE ȘI PROFESIONALE

Introducere

Teza de abilitare intitulată *Univers modal – conexiuni între teoria și practica scriiturii muzicale* își propune prezentarea propriilor realizări științifice, profesionale și academice, care acoperă perioada 2006-2015, consecutiv conferirii titlului de Doctor în Muzică și până în prezent, ca și trasarea principalelor direcții de evoluție și de dezvoltare a carierei în viitorul apropiat. Scopul demersului teoretic de față este acela al dobândirii atestatului de abilitare, în consecință, recunoașterea calității autoarei de a conduce lucrări de doctorat.

Titulatura aleasă se referă la intenția de subsumare, sub o cupolă interdisciplinară unică, a preocupărilor și realizărilor proprii, din domeniul specialității, cu sublinierea rolului prioritar al domeniului specific de referință – compoziția muzicală – și cu delimitarea și determinările exercitate asupra ariilor conexe, între care muzicologia are o pondere substanțială. Încadrate în contextul actual al realizărilor semnificative din domeniu, propriile realizări științifice și profesionale sunt proiectate pe direcțiile de evoluție ale unei cariere cvadruplu referențiale: creație artistică (compoziție), cercetare științifică (muzicologie), activitate didactică și manageriat cultural.

Încă din titlu se desprinde firul logic conducător al acestui demers teoretic, care gravitează în jurul unui punct central – modalismul autohton, cu capacitate de generare și regenerare în jurul unor simboluri și cu potențial de universalizare și teoretizare. Pe de altă parte, știut fiind faptul că un creator este, înainte de toate, un gânditor capabil să-și explicitizeze sistemul reflexiv, se ajunge la situația că în domeniul artistic, știința și creația relaționează într-o absolută simbioză. În ceea ce mă privește, binomul teorie-creație fuzionează în *universul modal*, determinându-i caracterul unitar, durabil, consecvent și stabilindu-i conexiunile funcționale.

Pentru a transcende, însă, dincolo de intuitiv, de empiric și pentru a deveni o activitate practică organizată, capabilă să funcționeze, procesul de creație reclamă un sistem de reguli, de norme științifice. Se naște, astfel, o relație biunivocă între cele două subdomenii – compoziție și muzicologie: știința (muzicologia) oferă practicii (compoziția) bazele științifice, fundamentele

teoretice, iar practica se transformă în potențial de generalizare și teoretizare. În acest fel, preocupările teoretice se îngemănează și le susțin pe cele de creație, oferindu-le și una din sursele principale de inspirație.

În concluzie, subliniez faptul că „profesiunea mea de credință” este cea de compozitor, eforturile mele fiind îndreptate, în principal, către aceasta și, prin inevitabilă derivație, către cercetarea muzicologică. În subsidiar, îmi exercit activitatea în domenii artistice conexe, precum activitatea de organizare/consultanță în domeniul artistic, în măsură a valoriza și extinde experiența creatorului-gânditor la nivel macrosocial, în direcția formării și schimbării mentalităților.

Nu în ultimul rând, punctez faptul că într-o piață muzicală în continuă expansiune și într-un context socio-cultural complex și dinamic, cum este cel al zilelor noastre, strategia pe care o urmez – în activitatea didactică, de cercetare/creație și de propagare a artei muzicale de calitate – pune accent pe îmbinarea eficientă între sistemele tradiționale și cele moderne, interactive, astfel încât să se obțină maximum de randament și capacitate a discipolului (student/masterand/doctorand/educabil) în procesul de învățământ, cercetare, formare continuă.

1. Parcursul universitar și profesional anterior conferirii titlului de Doctor în Muzică

Debutul propriei cariere profesionale are loc în anul 1985, odată cu absolvirea cu Diploma de Merit – media 10 și șef de promoție pe țară – a secției Compoziție muzicală a Conservatorului „George Enescu” din Iași. Momentul debutului are relevanță pentru perioada premergătoare accederii la cariera academică, întrucât evidențiază procesul conturării unor certe domenii de interes, din care aveau să se desprindă direcțiile de cercetare ulterioare.

De formație compozitor (discipol al maestrului Vasile Spătăreanu), dar însușindu-mi și un bagaj analitic și teoretic suplimentar, în urma frecventării, în decurs de doi ani, a specializării muzicologie, eram îndreptățită să mă preocup, de la începutul carierei, de cercetarea multidisciplinară, din perspectivele creației și analizei muzicale. Roadele nu aveau să întârzie, realizările profesionale din domeniul compoziției și muzicologiei dobândind, încă din acea perioadă, recunoaștere națională, prin suita de 9 premii obținute la concursurile naționale de specialitate.

Tabel 1.1. Premii, perioada 1983-1989

1.	Premiul II pentru muzicologie – acordat de Ministerul Educației și Învățământului, la a XVI-a Conferință Națională a Cercurilor științifice studentești, Iași, 1983
2.	Premiul III pentru compoziție – acordat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din

	România, la Concursul Național de Cântece patriotice create de studenți, București, 1984
3.	Premiul III pentru compoziție – acordat de Ministerul Educației și Învățământului, la a XVII-a Conferință Națională a Cercurilor științifice studențești, București, 1984
4.	Premiul III pentru compoziție – acordat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, la Concursul Național de Cântece Patriotice create de studenți, București, 1985
5.	Premiul special al juriului – acordat de Comitetul județean Cluj-Napoca, la Concursul de Creație din cadrul Festivalului Național „George Dima”, ediția I, Cluj-Napoca, 1984
6.	Premiul Conservatorului „George Dima” – acordat de Comitetul județean Cluj-Napoca, la Festivalul-Concurs Național „George Dima”, ediția a II-a, Cluj-Napoca, 1985
7.	Premiul III pentru creația componistică – acordat de Ministerul Culturii, la Festivalul Național „Cântarea României”, etapa republicană, București, 1987
8.	Premiul I – acordat de Comitetul de Cultură Iași, la Festivalul Muzicii Românești, Reuniunea Corală „Gavriil Musicescu”, ediția I, Iași, 1988
9.	Premiul II , la Festivalul „Mihai Eminescu”, Iași, 1989

Un corpus de lucrări componistice (Variațiuni pentru pian, Lieduri pentru soprană și pian pe versuri de Gh. Tomozei, Sonata pentru corn și pian, semnate, pe atunci, cu numele anterior căsătoriei – Roxana Hașegan) fuseseră prezentate în concerte de autor: la Iași – în cadrul Festivalului Muzicii Românești, ediția 1984; la Piatra Neamț – în cadrul Vacanțelor Muzicale la Piatra-Neamț, ediția a XIII-a, 1984 (<http://www.culturaneamt.ro/editia-xiii-29-iunie-10-iulie-1984>).

Lucrări mai ample din genul simfonic sau vocal-sinfonic s-au bucurat de prezența pe afișele altor manifestări recunoscute din țară: Suita pentru orchestră *Gândind la Miorița* (1985) a făcut parte din programul a două din concertele simfonice de stagii ale Filarmonicii de Stat Sibiu, sub bagheta dirijorului Dorin Frandeu (1985 și 1986), iar Poemul pentru cor și orchestră *Tărâm de dor* (1988), pe versuri de Lucian Țuguș, a fost prezentat în primă audiție în 1988, la Festivalul Muzicii Românești Iași (fiind recompensat cu Premiul I).

Consemnările în presă asupra prezentărilor publice ale propriilor lucrări în condiții de vizibilitate națională sau regională reflectă prestigiul profesional de care mă bucuram la acea dată [cf. subcap. 3.2.3. *Relevanța și originalitatea creației componistice: Performanță și impact*, p. 86].

Toate aceste realizări au reclamat implicarea mea, cu o mai mare responsabilitate, în activitatea profesională și au condus, totodată, la începutul carierei mele universitare.

Trecerea în învățământul universitar a coincis cu cooptarea mea ca și profesor asociat în cadrul Academiei de Muzică „Gh. Dima” din Cluj-Napoca, în anul universitar 1993-1994. În anul 1994 am devenit profesor asociat al Universității *Transilvania* din Brașov, instituție în cadrul căreia am obținut titularizarea în anul 1995. De la acea dată, dezvoltarea carierei mele universitare s-a făcut prin parcurgerea următoarelor etape, promovate prin concurs: lector universitar, în perioada 1995-2007; conferențiar universitar, din 2007 până în prezent.

Din anul 2007, am preluat și funcția de Consultant artistic al Filarmonicii de Stat Sibiu, funcție pe care o dețin și în prezent.

În calitate de cadru didactic al Facultății de Muzică din cadrul Universității *Transilvania* din Brașov, sunt titular al disciplinelor: Contrapunct, Polifonia secolului XX, Aranjamente corale, Orchestrație.

La scurt timp, parcursul universitar și profesional anterior conferirii titlului de Doctor în Muzică se individualizează prin noi recunoașteri ale propriilor realizări din domeniul creației muzicale; în urma participărilor la concursuri naționale de creație am obținut încă 3 premii:

Tabel 1.2. Premii, perioada 1995-1999

1.	Mențiune – acordată de Asociația Națională Corală din România, la Concursul Național de Creație Corală, ediția a III-a, București, 1995
2.	Premiul I – acordat de Asociația Națională Corală din România, la Concursul Național de Creație Corală, ediția a IV-a, București, 1997
3.	Premiul I – acordat de Fundația „Norbert Petri” Brașov, la Concursul de compoziție „Norbert Petri”, Brașov, 1999

O altă dovadă a recunoașterii realizărilor care conturează profilul academic anterior conferirii titlului de Doctor în Muzică îl constituie primirea mea, în anul 1996, în Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, secția de Muzică instrumentală și multimedia (<http://www.ucmr.org.ro/>).

Un moment important al carierei academice și profesionale l-a constituit prestația artistică de vizibilitate regională – *Concert de Autor (Composition Portrait)* – din cadrul Stagiunii de concert a Academiei de Muzică „Gh. Dima” din Cluj-Napoca, 1993-1994, care a avut loc în Sala Studio a Academiei „Gh. Dima”, pe data de 24 februarie 1994. Programul a cuprins: Lieduri pe versuri de Gh. Tomozei, Cvartet de coarde, Suita *Gândind la Miorița*, piesele corale *Ți-am împletit* (versuri I. Barbu) și *Cu penetul* (versuri M. Eminescu). Au interpretat studenți ai Academiei „Gh. Dima” din Cluj-Napoca, dirijor Ciprian Para.

(http://portal.unitbv.ro/Portals/0/UserFiles/User1209/Concert_de_autor_Cluj-Napoca.compressed.pdf)

Noi referiri în media scrisă națională asupra propriilor realizări în materie de compoziție muzicală reflectă impactul creației artistice din etapa academică premergătoare susținerii Tezei de doctorat, 1996-2006 [cf. subcap. 3.2.3. *Relevanța și originalitatea creației componistice: Performanță și impact*, p. 86].

În vederea stabilirii unor contacte profesionale, propria activitate științifică a făcut obiectul unor scrisori de recomandare primite din partea unor personalități marcante ale vieții academice românești, precum compozitorii Dan Voiculescu, Valentin Timaru, Vasile Spătărelu sau Cristian Misievici, din care selectez:

„D-na Roxana Pepelea /.../ a impus prin calitatea gândirii sale muzicale, printr-o sensibilitate aparte. În domeniul componistic dă dovadă de o deschidere stilistică remarcabilă, de cunoașterea unei ample literaturi muzicale contemporane, demonstrând astfel perspective creatoare autentice”. (Dan Voiculescu, Cluj-Napoca, 20 ianuarie 1998)

„Roxana Pepelea este o compozitoare deja afirmată în domeniu (membră a UCMR) ale cărei lucrări s-au bucurat și se bucură de aprecieri deosebite, fiind adesea încununată cu premii /.../”. (Vasile Spătăreanu, Iași, 21 ianuarie 1998)

„Harul său componistic, dublat de o înclinație specială către cercetarea muzicologică și de o exigență profesională remarcabilă au contribuit /.../ la conturarea unei personalități muzicale autentice și complexe. Roadele nu au întârziat să apară – atât în planul creației muzicale cât și în cel al activității de cercetare – fiind răsplătită printr-o seamă de premii și distincții ca și prin recunoașterea de către personalități ale culturii muzicale românești”. (Cristian Misievici, Cluj-Napoca, 21 ian. 1998)

„Roxana Pepelea /.../ este un cadru didactic bine pregătit profesional, având deja o personalitate foarte precis conturată. Activitatea sa complexă, care s-a concretizat atât pe tărâm componistic cât și pe cel muzicologic, ne-o recomandă ca atare”. (Valentin Timaru, Cluj-Napoca, 21 ianuarie 1998).

Prezentarea succintă a informațiilor mai importante din activitatea universitară până la obținerea diplomei de doctor, în anul 2006, justifică viziunea interdisciplinară pe care am urmat-o și o urmez în continuare în activitatea de cercetare și oferă indicii asupra preocupărilor profesionale, academice și științifice care m-au condus la elaborarea tezei de doctorat, în perioada 2002-2006.

2. Teza de doctorat – confluență și deschidere spre cercetări ulterioare

Extinsă pe o perioadă de 3 ½ ani (nov. 2002 – febr. 2006) preocuparea pentru elaborarea Tezei de doctorat, referitoare la *Modalismul în creația lui Paul Constantinescu*, a necesitat un stagiul de pregătire teoretică de 2 ani, timp în care au fost consultate lucrările de referință din bibliografia de specialitate românească sau universală. A urmat faza de analiză propriu-zisă, după care s-au realizat sistematizările și au fost formulate concluziile. Această etapă a elaborării Tezei de doctorat, atent îndrumată de prof. univ. dr. Dan Voiculescu, se încheie în data de 24 februarie 2006, dată la care am susținut examenul de doctorat și am dobândit titlului de Doctor în Muzică, la Universitatea Națională de Muzică București, cu distincția *Summa cum laude*.

Motivația alegerii tematicii pentru cercetarea doctorală se găsește în interesul pe îl suscită problematica modalismului autohton. Subiectul, de maxim interes pentru muzicologia românească, m-a fascinat pentru că oferea teren de inovație și putea deschide căi de acces spre cercetări ulterioare, de lungă durată, într-o continuitate prestabilită.

Abordată analitic și aplicată pe creația corifeilor componisticii românești, problematica modalismului se putea înscrie, astfel, în orbita cercetărilor de interes național.

Într-o formă sau alta, modalismul și-a pus amprenta asupra creației naționale românești, determinându-i esența și acționând ca o constantă, indiferent de atitudinile creatoare și mișcările estetice variabile. Modalismul de esență folclorică (națională) și religioasă (bizantină) își găsește o reprezentare substanțială în generația enesciană și post-enesciană. Compozitori ca M. Jora, M. Negrea, S. Drăgoi, T. Rogalski, M. Andricu, C. Silvestri, Z. Vancea, P. Constantinescu, T. Ciorte, S. Toduță exploatează resursele modale extrase din patrimoniul muzicii populare sau bizantine, uneori contopite într-o gândire tonal-modală, cu intenția de evidențiere a tentei tradiționale.

Profund cunoscător al folclorului nostru muzical, Paul Constantinescu, subiectul propriei cercetări doctorale, sondează diferitele trepte de distilare ale folclorului, ajungând până la transfigurarea celulei folclorice, în baza unui modalism care pendulează între diatonie și cromatism. Continuator al drumului predecesorilor pe direcția valorificării folclorului, inovator al orientării de inspirație bizantină, Paul Constantinescu descoperă filonul comic al spiritualității românești, dezvăluind o altă latură a preocupărilor sale componistice, situată sub auspiciile direcției denumite orientalism sau balcanism. Pe de altă parte, prin unele tentative de recuperare a formelor și tehnicilor componistice clasice, Paul Constantinescu își rezervă un loc aparte în pleiada autorilor atașați tendinței universal-neoclasice, inaugurate, la noi, de George Enescu. Cele patru direcții schițează orientările față de care compozitorul și-a conturat elementele de stil și de limbaj.

Stadiul cunoașterii, astăzi, a creației lui Paul Constantinescu este rezultatul ecurilor critice, cronicilor de specialitate, studiilor apărute, și, în special, monografiei lui Vasile Tomescu (*Paul Constantinescu*, Editura muzicală, București, 1967). Perspectiva științifică a monografiei acestuia se delimitează în funcție de criteriul istoric, diacronic al vieții și creației, prin relatarea firului evenimentelor în ordinea derulării cronologice. O imagine atotcuprinzătoare a omului, creatorului și gânditorului Paul Constantinescu ne-o pot oferi chiar scrierile acestuia, popularizate sub îngrijirea Sandei Hîrlav-Maistorovici: Paul Constantinescu, *Despre „poezia” muzicii*, Editura Premier, Ploiești, 2004. Încă din viața compozitorului apar, în revista *Muzica*, studii pe marginea unor creații constantinesciene de dată recentă, cu intenția, printre altele, de a marca pulsul receptării creației compozitorului, încercând chiar și o localizare imediată a sa în

peisajul muzicii contemporane. Printre cele mai importante studii se situează cele cu caracter analitic – Tudor Ciortea, *Patru madrigale de Paul Constantinescu* (nr. 5/1954); Radu Căplescu, *Concertul pentru harpă și orchestră de Paul Constantinescu* (nr. 6/1961); Irina Odăgescu, *Simfonieta de Paul Constantinescu* (nr. 11 și 12/1961); Andreas Porfetye, *Concertul pentru vioară și orchestră de Paul Constantinescu* (nr. 10 și 11/1958); Adrian Rațiu, *Ciclul Șapte cântece din ulița noastră* (nr. 10/1960); sau sintetic – Zeno Vancea, *Unele aspecte ale dezvoltării creatoare a compozitorului* (nr. 3/1953), etc. În anii următori dispariției compozitorului, o serie de lucrări ale sale au suscitât interesul muzicologiei românești; observații asupra unor elemente de formă și de limbaj au prins contur în studiile elaborate de autori precum Vasile Herman, *Gândirea modală autohtonă oglindită în Triplul concert de Paul Constantinescu* (apărut în *Studii de muzicologie*, vol. VIII, 1972); Anca Manu și Dan Buciu, *Structuri muzicale bivalente în Triplu concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră de Paul Constantinescu* (apărut în rev. *Muzica*, nr. 2/1973); Mircea Dan Răducanu, *Concertul pentru pian și orchestră de Paul Constantinescu – de la structură la interpretare* (apărut în *Studii de muzicologie*, vol. X, 1974); George Breazul, *Nunta în Carpați* (apărut în *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. III, București, 1974); Carmen-Antoaneta Stoianov, *Miorița în creația a trei compozitori contemporani: Paul Constantinescu, Anatol Vieru, Sigismund Toduță* (apărut în *Studii de muzicologie*, vol. X, 1974). Reprezentând analize mai mult sau mai puțin minuțioase, toate aceste lucrări oferă o imagine dispartă, incompletă, prin însăși intenția lor, a momentului componistic Paul Constantinescu. Aspecte componistice ale gândirii constantinesciene, surprinse în contextul contemporan compozitorului, sunt reliefate prin intermediul volumelor ce cuprind sintezele stilistice ale unor Vasile Herman, *Formă și stil în noua creație muzicală românească* (Editura muzicală, București, 1977); Viorel Cosma – *Exegeze muzicologice* (Editura muzicală, București, 1984); Doru Popovici – *Muzica românească contemporană* (Editura Albatros, București, 1970); Zeno Vancea – *Creația muzicală românească, vol. II, secolul XIX-XX* (Editura muzicală, București, 1978) ș. a.

În propria activitate de cercetare a limbajului lui Paul Constantinescu am publicat anterior tezei de doctorat, ca unic autor, rezultate parțiale asupra tematicii, sau în directă legătură cu tematica, materializate într-un număr de 5 articole, mai jos enumerate:

Tabel 2.1. Articole publicate în perioada 2004-2006

Nr. crt.	Titlu articolului	Apărut în volumul/revista
1.	<i>Preliminarii la o metodă de analiză a sistemului modal diatonic</i>	<i>Sesiunea de comunicări științifice – 2004</i> , vol. I, pp. 84-90, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2005, ISBN 973-635-456-3

2.	<i>Aspects of the Relation Monody-Polyphony in the Religious Oratorios of Paul Constantinescu</i>	<i>Bulletin of the Transilvania University of Brasov</i> , 2004, vol.10(45) – Series B4, pp. 489-492, ISSN 1223-964X
3.	<i>Stages in Modal Thinking – Guide Marks for a Possible Division into Periods of Paul Constantinescu’s Musical Creation</i>	<i>Bulletin of the Transilvania University of Brasov</i> , 2005, vol.12(47) – Series B6, pp. 773-778, ISSN 1223-964X
4.	<i>Câteva principii extrase din concepția neomodală enesciană, oglindite în „Triplul concert pentru vioară, violoncel și pian de Paul Constantinescu”</i>	<i>George Enescu – 50 de ani de nemurire</i> , pp. 97-103, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2006, ISBN (10) 973-635-803-8; ISBN (13) 978-973-635-803-6
5.	<i>Types of Chords of the Twentieth Century Harmony – Classification Criteria</i>	in <i>Bulletin of the Transilvania University of Brasov</i> , 2006, vol. 13(48) – Series B6, pp. 723-728, ISSN 1223-964X

În propriul demers științific am plecat de la premisa că, *in integrum*, creația lui Paul Constantinescu demonstrează un caracter unitar, datorită sursei de inspirație autohtone și resurselor modale de prelucrare. În urma cercetărilor întreprinse s-au argumentat următoarele:

În creația de inspirație folclorică a compozitorului există o legătură strânsă între genurile și formele muzicale abordate și modalitatea de valorificare a limbajului folcloric: astfel, dacă în genul simfonic, creația unor forme mari – simfonia, sonata, concertul – se bazează, predilect, pe elemente tematice de inspirație proprie – atașate direcției folclorice printr-o caracterologie ținând de specificul genurilor acestuia – și, mai rar, pe citate, (care, totuși, au o pondere deloc neglijabilă), se dovedesc mai adecvate prelucrării citatului și imitației fidele a folclorului genurile suitei, rapsodiei și miniaturii instrumentale/corale/orchestrale. După gradul de concordanță între specificul popular al melodiei (original folclorică, de invenție explicit folclorică, de un folclor imaginar/o caracterologie intrinsecă folclorului) deci între factorul de preluare și mijloacele tratării, adică factorul de prelucrare, putem distinge mai multe faze de trecere de la stadiul primar, al datului preexistent, la cel de adâncire a elementului prelucrative:

- I. Armonizare (și prelucrare variațională) a unui cântec popular;
- II. Preluarea melodiei folclorice ca temă – element generator al unor forme mari;
- III. Inventarea unui folclor imaginar de structură melo-ritmică modală mai complexă;
- IV. Vehicularea celulei arhetipale modale ca element generator al unui edificiu construit pe baza dezvoltării ciclice.

Dacă evoluția limbajului folcloric la Paul Constantinescu urmează traseul de la citat la metamorfozări cât mai stilizate, de la diatonic la cromatic, de la forma suită-rapsodie la forma sonato-simfonică, nu este relevantă abordarea analizei pe o traiectorie similară a evoluției creației bizantine. În privința direcției bizantine ilustrate în creația compozitorului, am depistat aspectele stilistice și tehnice prin care aceasta se particularizează:

- Transferul în planul creației, chiar și instrumentale, a cantabilității de tip vocal;
- Simbioza monodie-armonie-polifonie, realizată prin determinări specifice ale scriiturii multivocale, prin prezența unor procedee de supradimensionare a liniei melodice (unisoane, isoane, mixturi, heterofonii).

Concluzia care se impune este aceea că procesul de cristalizare a limbajului de factură bizantină este strâns legat de tradiția muzicală, fie ea aceea a unui modalism diatonic străvechi (oriental și chiar apusean), fie apropiată de aspectele tonale care trimit la preclasicismul unui Bach sau Händel.

În ceea ce privește neoclasicismul, care transpare la Paul Constantinescu, acesta nu este o direcție propriu-zisă, de sine stătătoare, ci acționează ca o tendință, ca o orientare aplicată celorlalte două principale direcții ale creației sale: folclorismul și bizantinismul. El ține, așadar, de domeniul sintezelor:

- Sinteza între stilul neoclasic și cel folcloric, sinteză realizată de majoritatea creatorilor români din această epocă;
- Sinteza între stilul neoclasic și cel bizantin-psaltic, sinteză mai puțin obișnuită în creația românească;
- Sinteza între forma tradițională și limbajul modal inovator.

Expresiile pe care le înfățișează comicul la Paul Constantinescu, în strânsă corelație cu argumentul literar-programatic, ilustrează nuanțări personalizate de la umoristic, la grotesc sau tragi-comic, până la culoarea orientală a așa-numitului balcanism. Paul Constantinescu va apela la procedee ale comicului situate în sfera de acțiune a persiflării: luarea în râs, batjocorirea, zeflemisirea, ironizarea personajelor nu putea fi mai adecvat realizată decât prin „muzici caracterizante”, utilizate parodistic în asociere cu trăsăturile personajelor. Tehnicile aparținând „recuzitei muzicale” parodistice fac apel la elemente muzicale deformatoare, desfigurante. Acestea aparțin, de regulă, domeniului armonic, prin nepotriviri între diatonia melodică (uneori de-a dreptul frivolă) și cromatismul armonic modal sau tonal, uneori polimodal.

În concluzie, nu putem depista în creația lui Paul Constantinescu acele vehemente metamorfozări care constituie amprenta unui polistilism înfățișat de Enescu, spre exemplu. Cea mai accentuată demarcație de ordin stilistic ce se poate aplica întregii creații a autorului este aceea dintre lucrările în stil folcloric și lucrările în stil bizantin. Neoclasicismul și expresionismul reprezintă modalități de valorificare a celorlalte două direcții.

3. Realizări științifice și profesionale după conferirea titlului de Doctor în Muzică

Pentru a sublinia ideea de continuitate a preocupărilor din sfera cercetării interdisciplinare, care au înregistrat o primă culminație odată cu Teza de doctorat, urmând a fi aprofundate ulterior, cele mai relevante contribuții personale s-au materializat pe următoarele direcții tematice:

- 3.1. Sistematizările întreprinse în aria modalismului autohton;
- 3.2. Delimitările componistice proprii în contextul contemporan;
- 3.3. Noi preocupări în sfera strategiilor culturale;
- 3.4. Realizări la nivel academic.

3.1. Contribuții la sistematizarea modalismului autohton

Pe această direcție rezultatele cercetării se pot cuantifica utilizând ca indicatori de performanță numărul lucrărilor publicate, ulterior tezei de doctorat:

- 12 articole:
 - ✓ 10 Articole/studii publicate în reviste care figurează în baze de date internaționale: în Buletinul Universității Transilvania (Published by Transilvania University Press, Brasov, Romania, indexed EBSCO, CEEOL),

Tabel 3.1. Articole indexate BDI

1.	Roxana Pepelea, <i>Romanian Piano Miniature in the Modern Period of its Assertion</i>	In <i>Bulletin of the Transilvania University of Brasov</i> , Series VIII: Art-Sport, vol. 7 (56), No.2 – 2014, ISSN 2344-200X, pp. 113-118
2.	Roxana Pepelea, <i>Tone-Semitone Scale – Modal System Emblematic For Paul Constantinescu’s Creation</i>	In <i>Bulletin of the Transilvania University of Brasov</i> , Series VIII: Art-Sport, vol. 7 (56), No.1 – 2014, ISSN 2344-200X, , pp. 75-80
3.	Roxana Pepelea, <i>Stylistic Directions in Paul Constantinescu’s Musical Creation</i>	In <i>Bulletin of the Transilvania University of Brasov</i> , Series VIII: Art-Sport, vol. 6 (55), No.2 – 2013, ISSN 2344-200X, pp. 79-84
4.	Roxana Pepelea, <i>Neoclassical Valences Reflected in Paul Constantinescu’s Creation</i>	In <i>Bulletin of the Transilvania University of Brasov</i> , Series VIII: Art-Sport, vol. 6 (55), No.1 – 2013, ISSN 2344-200X, pp. 47-52
5.	Roxana Pepelea, <i>A Systematic Approach to Modal Thinking of Paul Constantinescu</i>	In <i>Bulletin of the Transilvania University of Brasov</i> , Series VIII: Art-Sport, vol. 5 (54), No.1 – 2012, ISSN 2066-7728, pp. 47-52

6.	Roxana Pepelea, <i>Modal Chromatism Proper to the Triple Concerto by Paul Constantinescu</i>	In <i>Bulletin of the Transilvania University of Brasov</i> , Series VIII: Art-Sport, vol. 5 (54), No.2 – 2012, ISSN 2066-7728, pp. 37-42
7.	Roxana Pepelea, <i>Expressionist Tendencies in Paul Constantinescu's Creation</i>	In <i>Bulletin of the Transilvania University of Brasov</i> , Series VIII: Art-Sport, vol. 4 (53), No.2 – 2011, ISSN 2066, pp. 69-74
8.	Roxana Pepelea , Thomas Csinta, <i>Paul Constantinescu's Contribution to the Progress of the Romanian Music</i>	In <i>Bulletin of the Transilvania University of Brasov</i> , Series VIII: Art-Sport, vol. 4 (53), No.1 – 2011, ISSN 2066-7728, pp. 9-16
9.	Roxana Pepelea, <i>Paul Constantinescu – Representative of the Romanian Modern Composition School</i>	In <i>Bulletin of the Transilvania University of Brasov</i> , vol. 2 (51) – 2009, Series VIII, Art-Sport, ISSN 2066-7728, pp. 41-44
10.	Roxana Pepelea, <i>The Current Stage of Knowing Paul Constantinescu's Work</i>	In <i>Bulletin of the Transilvania University of Brasov</i> , 2007, vol. 14(49) – Series B6, ISSN 1223-964X, pp. 897-900

- ✓ și 2 articole prezentate la conferințe internaționale cu comitet de selecție/sistem peer-review:

Tabel 3.2. Articole prezentate la conferințe internaționale

11.	Roxana Pepelea, <i>The Folklore Vein Reflected in the Musical Creation of Paul Constantinescu</i>	In Proceedings, International Conference PHOENIX – PHE, Publisher Transilvania University of Brașov, 2010, ISSN 2068-9845, pp. 245-250
12.	Roxana Pepelea, <i>Colindul – sursă unificatoare a creației lui Sabin V. Drăgoi</i>	La Simpozionul <i>Identitate și contextualitate în muzica românească</i> , manifestare științifică organizată în cadrul Festivalului Muzicii Românești, ediția a XVIII-a (serie nouă), Iași, 24 oct. 2014

- 2 Cărți publicate ca unic autor:

- ✓ R. Pepelea, *Modalismul în creația lui Paul Constantinescu*, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2007, ISBN 978-973-635-876-0
- ✓ R. Pepelea, *Aranjamente corale – Prelucrări pentru voci egale*, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2007, ISBN 978-973-635-971-2

Fiecare dintre aceste produse ale cercetării aduce plusvaloare în ceea ce privește relevanța contribuțiilor personale:

- ✓ Cartea intitulată *Modalismul în creația lui Paul Constantinescu* (versiune revizuită a tezei de doctorat), reprezintă o contribuție importantă în domeniul cunoașterii, apelând la un instrumentar analitic nou și la metode noi în cercetarea creației unuia din cei mai importanți creatori români. Concluziile reprezintă enunțuri inedite, a căror autenticitate nu poate fi contestată. Această publicație a intrat în circuitul bibliografic de specialitate, fiind indicată a fi utilizată în lucrările de licență/masterat/doctorat ș.a.

- ✓ Cea de-a doua carte *Aranjamente corale, vol. I. Prelucrări pentru voci egale* aduce o importantă contribuție în formarea specialiștilor în domeniu, viitorii profesori de muzică/conducători de ansambluri corale, ca și aranjorilor de lucrări vocale. Întreprindere inedită, lucrarea încearcă să sistematizeze elementele de scriitură muzicală, atât de diverse pentru a putea fi catalogate și imperios cerute de formația interdisciplinară a specialistului zilelor noastre. Poate fi considerată un bun îndrumar în uzul anumitor categorii profesionale.
- ✓ Articolele publicate în reviste de specialitate și lucrările prezentate la conferințe naționale/internaționale reprezintă contribuții asupra unor reevaluări stilistice definitorii pentru creația lui Paul Constantinescu.

3.1.1. Reevaluări stilistice definitorii pentru creația lui Paul Constantinescu; concluzii cu trimitere la articolele publicate

În creația muzicală universală, *dimensiunea modală* evidențiază existența a două straturi: *stratul folcloric și religios* (stratul natural) și *stratul sintezei neomodale* (stratul artificial). Utilizarea acestora în creația românească este legată de impunerea, în deceniul trei al secolului XX, a folclorului muzical rural, dar și a muzicii bizantine [Roxana Pepelea, *A Systematic Approach to Modal Thinking of Paul Constantinescu*].

În acest context, situat între deceniile patru și șapte, Paul Constantinescu se va face remarcat ca reprezentant al curentului folcloric și ca părinte al bizantinismului românesc. Deasemenea, el descoperă filonul comic al spiritualității românești și își rezervă un loc în pleiada compozitorilor români neoclasici. Aceste patru orientări schițează direcțiile stilistice reflectate în creația sa [Roxana Pepelea, *Stylistic Directions in Paul Constantinescu's Musical Creation*].

Întreaga școală națională modernă de compoziție este centrată pe axa folclorico-bizantină care-i fixează coloritul autohton, fiind permeabilă unor tendințe universale, ca expresionismul sau neoclasicismul. Manifestând un caracter unitar, creația lui Paul Constantinescu se încadrează în această realitate autohtonă [Roxana Pepelea, *The Current Stage of Knowing Paul Constantinescu's Work*], prin aspectele sale particulare [Roxana Pepelea, *Paul Constantinescu – Representative of the Romanian Modern Composition School*].

Direcția folclorică [Roxana Pepelea, *The Folklore Vein Reflected in the Musical Creation of Paul Constantinescu*] traversează stadiile enesciene, de la utilizarea citatului la creația în spirit folcloric sau bizantin, până la stadiul esențializării și extragerii arhetipurilor. La Paul Constantinescu, se constată existența unor faze de trecere, raportate la nivelul de prelucrare al

datului folcloric (este, de fapt, procesul prin care se face distincția și trecerea de la direcția folclorică aflată în stare pură, la folclorismul-pretext al reevaluării formelor neoclasiche): armonizarea melodiei folclorice (*Suita românească, Dansurile simfonice, Trei piese pentru pian*), vehicularea ei ca temă generatoare de forme mari (*Simfonieta*), amplificarea motivului popular prin alipirea altor citate sau motive proprii (*Suita românească, Concert de coarde*), inventarea unor structuri melo-ritmice modale mai complexe (*Simfonia I*), crearea unor profiluri melodice cu iz folcloric bazate pe utilizarea modului ton-semiton (*Concert de coarde, Concert pentru pian*), mod-emblemă pentru creația constantinesciană [Roxana Pepelea, *Tone-Semitone Scale – Modal System Emblematic For Paul Constantinescu's Creation*], aplicarea principiului ciclic (*Simfonia*), vehicularea celulei arhetipale modale ca element generator (*Triplu concert*).

Direcția bizantină înregistrează numai primele două stadii de prelucrare (prezente în muzica folclorică). Dacă creația folclorică urmează un drum spre complexificare, traseul celei bizantine este spre decantare, spre simplificarea mijloacelor, de la instrumentalismul și cromatismul celor *Două studii bizantine*, la diatonica *Variațiunilor bizantine pentru violoncel și orchestră* și a *Sonatei bizantine pentru violoncel solo*, până la vocalitatea *Liturghiei în stil psaltic*, astfel că punctul culminant al direcției, Oratoriile bizantine, reprezintă expresia cea mai fidelă a diatoniei modalismului constantinescian. Remarcabilă pentru probarea caracterului unitar și universal al creației bizantine este valorificarea unui fond intonațional arhaic comun, cu aspect de *cantus firmus*, preluat, preferențial, de la Macarie. Spre a avea o imagine de sinteză în privința direcției bizantine în creația compozitorului, enumerăm câteva din aspectele stilistice și tehnice prin care aceasta se particularizează: transferul în planul creației instrumentale, a cantabilității de tip vocal, simbioza tono-modală, interferența diatonic-cromatică provenită din principiul roții și aplicarea ftoalelor, interacțiunea monodie-armonie-polifonie determinată de conducerea vocilor, determinarea tipului sintactic în funcție de arhitectonică.

Valențele neoclasiche [Roxana Pepelea, *Neoclassical Valences Reflected in Paul Constantinescu's Creation*] pleacă, pe de o parte, de la regăsirea și valorificarea spiritului clasic al folclorului românesc (simetria jocului popular și a cântecelor de copii sau a unor specii ale folclorului urban, ritmica *giusto* a colindului, diatonica, contrastul de mișcare și caracter – doină-joc, paralelismul major-minor), iar pe de altă parte, de la aplicarea unor tendințe universale ale epocii, de recuperare a formelor și tehnicilor componistice clasice, cu adecvare la ethosul românesc. Ca un caz particular al acestei direcții, spiritul rigorii polifonice neobaroce (imitație, canon, contrapunctare) a tematicii de proveniență populară, se va insinua, începând cu deceniul patru al secolului XX, în creația unor compozitori ca Zeno Vancea, Sigismund Toduță, Ludovic Feldman ș.a. Acest spirit nu ocolește și începuturile creației constantinesciene datând tot din această perioadă, deceniile patru, cinci (*Preludiu pentru pian*, 1934). Elementul semnificativ la

Paul Constantinescu este perseverența (și consecvența) menținerii sale pe o poziție a sintezei folcloric-neoclasică. Același limbaj aflat la baza lucrărilor de orientare folclorică va fi turnat, acum, în tipare mai rigurose și mai elaborate construite, de o arhitectură tradițională de tip instrumental sau simfonic (sonată, simfonie, concert), caracterizate prin afirmarea tematismului și printr-o sporită simetrie metro-ritmică. De aceea, punctul de vârf pe care compozitorul îl înregistrează în această direcție a neoclasicismului – *Triplul concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră* (1963) – include această sinteză, fiind totodată punctul de vârf al gândirii modale autohtone (cu a sa dublă specificitate, folclorică și bizantină), punctul în care gândirea compozitorului a atins faza neomodală [Roxana Pepelea, *Modal Chromatism Proper to the Triple Concerto by Paul Constantinescu*].

Neoclasicismul prezent în creația lui Paul Constantinescu ține de domeniul sintezelor: între stilul neoclasic (neobaroc) și cel folcloric (*Trei piese pentru pian, Simfonieta, Preludiu pentru pian solo* etc.) – sinteză realizată de majoritatea creatorilor români din această epocă; între stilul neoclasic și cel bizantin-psaltic (*Liturghia, Oratoriile bizantine*) – sinteză mai puțin obișnuită în creația românească, dar realizată pe plan universal într-o fuziune similară a neoclasicismului sau neobarocului cu intonația gregoriană (Respighi, Hindemith, Stravinski etc.); între forma tradițională și limbajul modal folclorico-bizantin inovator (simfonia, concertele).

Expresionismul (balcanismul, orientalismul) reprezintă pentru Paul Constantinescu [Roxana Pepelea, *Expressionist Tendencies in Paul Constantinescu's Creation*] tot o modalitate de exprimare a unui fond de bază folcloric, spre deosebire de alți compozitori care, sub auspiciile acestei estetici, au conceput și lucrări în care elementul românesc este, în genere, absent (M. Jora, *Joujoux pour Ma Dame*). Lucrările înscrise pe această direcție sunt fie muzici cu text, fie având la bază un suport literar sau un argument programatic. Adaptarea acestei tendințe universale la specificul autohton și încadrarea sa în spațiul carpato-dunărean conturează așa-numitul balcanism sau orientalism.

Una din trăsăturile acestei direcții este comicul, care, la Paul Constantinescu, înfățișează expresii diferențiate: umoristicul, grotescul, comicul transcendent (îndreptat spre sfere filosofice), fiecare nuanță fiind susținută muzical de anumite procedee, desprinse din sfera modalului asimilat curent în limbajul melodic, dar și în cel armonic sau în cel polifonic-linear. Umoristicul (caricaturalul) se referă la un programatism de tip miniatural (*Patru fabule pentru pian*), arghezian (*Cântece pentru voce și pian*, pe versuri de Arghezi, Ciurezu etc.). Grotescul dobândește nuanțe tragi-comice, absurde (*Din cătănie, Gornistul, Șapte cântece din ulița noastră*), sau frivole, parodistice, realist-critice, caragialești (*O noapte furtunoasă*). Comicul transcendent direcționează spiritul balcanic la granița jocului sublimat, a ludicului cu elemente

de orient turcesc (*Isarlík*), combinat cu esența filosofică a versului lui Ion Barbu (*Riga Crypto și Lapona Enigel*). Aflată sub tutela lui Anton Pann, sursa de inspirație se confundă, aici, cu un anumit strat al folclorului – cel orășenesc – puternic colorat de influențele greco-orientale ale vremii (secundă mărită, terță micșorată, ritmica melismatică), vehiculat sub forma citatului „la modă”, adesea suprapus în tehnica palimpsestului. Tendințele de valorificare artistică a atributelor cântecului popular necesită, acum, modalități de percepere mult mai lucide și realiste (naturaliste chiar) manifestate la nivelul procedeele tehnice, melodice, armonico-polifonice sau orchestrale (leitmotive, asperități armonice avansat cromatice, polimodalism, ostinato, mixturi, sonorități stridente de fanfară sau de taraf etc.). Astfel, umoristicul este redat prin formule de bruij, care creează dezechilibre (scordatura, utilizarea elementelor ajoutées, simultaneizarea modului melodiei, complementaritatea modală), portretizările muzicale (*Gornistul, Fabule*), recurgerea la utilizarea comică a unor elemente de atac (*Cântec de adormit Mitzura*). Grotescul este obținut prin valorificarea caracterului desuet al unor tipologii melodice (*O noapte furtunoasă*), modificarea (alterarea, desfigurarea) caracterului inițial al unor melodii de circulație, prin artificii din domeniul parodiei muzicale (*Din cătănie, O noapte furtunoasă*), recurgerea la maniere stereotipe de acompaniament – isoane, ostinati, mixturi – derivate din isonul popular, în formule manieriste, de caracter (vals, marș), recurgerea la un bogat univers polimodal (straturi modale-straturi armonice, relații false-bași falși, secunde adăugate sub forma unor „ciorchini sonori”, sau prin verticalizarea orizontalului), urmărirea fidelă a textului, întruparea sa în contururile melodice, sublinierea sa prin profilurile ritmizate după legile prozodiei, integrate într-un crescendo care, în opera *O noapte furtunoasă*, spre exemplu, se pliază creșterii tensionale a acțiunii. Comical transcendent este susținut de culoarea orientală conferită de scările sau intervalele melodice specifice (*Isarlík*), de sublinierea muzicală a spiritului ludic prin efectul ridiculizant al scărilor minimale, de jocul treptelor mobile, al formulelor tipizate – stereotipii armonice, acorduri paralele transpoziționale (*Riga Crypto și Lapona Enigel*).

Prezența argumentului programatic orientat spre alte sfere expresive decât aceea a comicului se face simțit în liedurile pe versurile culte ale unor poeți ca Eminescu, Șt. O. Iosif, C. Theodorescu, în care compozitorul aduce în sprijinul programatismului tehnici modale: utilizarea scărilor minimale, simultaneizarea elementelor melodiei, acordurile de cvarte, complementaritatea modală etc.

Așadar, contribuția lui Paul Constantinescu la progresul școlii românești de compoziție înregistrează două niveluri valorice – unul absolut, altul relativ [**Roxana Pepelea**, Thomas Csinta, *Paul Constantinescu's Contribution to the Progress of the Romanian Music*]:

- Absolut – compozitorul deține primatul într-o dublă ipostază: de inițiator al direcției moderne de valorificare a fondului bizantin și de inițiator al operei comice românești;
- Relativ – bazat pe viziunea proprie în abordarea direcției folclorice prin noi modalități de valorificare cultă (melodică, armonică, polifonică, instrumental-orchestrală, formală) a melodiei populare.

3.1.2. O abordare monografică: *Modalismul în creația lui Paul Constantinescu*

Modalismul în creația lui Paul Constantinescu reprezintă o abordare monografică a problematicii legate de limbajul muzical al unuia din cei mai importanți compozitori naționali din prima jumătate a secolului XX. În cartea astfel intitulată, se încearcă, pentru prima oară, o sistematizare a direcțiilor și principiilor de creație ale compozitorului. S-a spus despre această carte că „de la ea începe adevărata cercetare a creației lui Paul Constantinescu” (Octavian Nemescu, membru comisie – în referatul asupra tezei de doctorat).

Cartea reprezintă o contribuție importantă în domeniul cunoașterii, datorită metodelor noi implementate în cercetarea unei creații muzicale cu specific național. În consens cu obiectivul general al lucrării – stabilirea unor parametri ai limbajului modal al compozitorului – cartea se structurează în două părți, care corespund celor două modalități de abordare a subiectului: cronologic (cu finalitatea stabilirii direcțiilor stilistice și a periodizării creației) și sistematic (cu intenția extragerii arhetipurilor, stilemelor).

Pentru dezvoltarea domeniului, impactul lucrării este unul interdisciplinar care lărgeste aria datelor cu caracter general – istoric muzical, formulează principii cu caracter fundamental vehiculate de teoria muzicii, trasează tipologia operațională de lucru în domeniile de specialitate aparținând armoniei și polifoniei, stabilește constantele și variabilele definiției pentru stilistica muzicală.

Cu privire la stadiul actual al cunoașterii creației lui Paul Constantinescu, se constată lipsa unor cercetări aprofundate asupra concepției componistice, până la nivelul elementelor de „atelier”, a angrenajului tehnic care determină mecanismele cu care operează gândirea sa modală. Stadiul la care s-a ajuns astăzi lasă, încă, deschise căile de acces orientate spre alte paliere metodologice. Astfel, până la această dată, după părerea unanim recunoscută, analiza sub aspect global a limbajului de factură modală, care înrăuște îndeaproape întreaga creație a compozitorului și abordarea sa după criteriul sistematic nu a făcut încă obiectul unor cercetări

specializate. Faptul în sine demonstrează, o dată în plus, că teoria rămâne în urma practicii muzicale.

Lucrarea de față își propune, așadar, această finalitate ca un gest reparatoriu, pe care posteritatea îl datorează memoriei marelui compozitor. Creația enesciană a fost amplu dezbătută și cercetată în cele mai mici detalii. Se cere același lucru și la nivelul creației altor reprezentanți importanți ai muzicii românești: Paul Constantinescu, Sabin Drăgoi, Sigismund Toduță etc.

Premisele de la care se pleacă sunt:

- consemnarea scrierilor muzicologice mai importante, cu comentariul succint al aportului de inovație sau al gradului lor de „uzură”;
- caracterizarea contextului componistic al muzicii românești în deceniul 3 al secolului XX, moment crucial pentru creația constantinesciană.

Se stabilește, apoi, locul și rolul lui Paul Constantinescu în contextul componistic românesc modern, pe o perioadă de 34 de ani (1929-1963), interval de timp în limitele căruia se înscrie creația compozitorului.

Se trec în revistă, cronologic, punctându-se aspectele originale, lucrările lui Paul Constantinescu, comparativ cu realizările similare ale colegilor de generație. Fără a fi supus sistematizărilor, cu intenția de simplă inventariere, materialul componistic, supus analizei în capitolele următoare, relevă una din trăsăturile de bază ale creației constantinesciene, trăsătură care se identifică cu tendințele muzicii românești din perioada modernă: abordarea unei mari varietăți de genuri componistice. Se probează rolul compozitorului de inițiator al unei arte muzicale cu puternice trăsături naționale (adesea de forme arhaice) combinate cu complexitatea tehnicii componistice contemporane.

Ca metode de lucru, se recurge, adesea, la eficiența unor sinoptice, cu ajutorul cărora se stabilesc elementele cu caracter concluziv.

Departabilă în cele patru direcții ilustrate în tabelul de la paginile 48-49 ale cărții, creația lui Paul Constantinescu relevă o mare unitate a scriiturii, unitate ce pornește de la principalul și consecventul său izvor de inspirație, el însuși un model unificator: melodia lui Anton Pann, unul din înaintașii noștri cu preocupări muzicale atât folclorice, cât și bizantine.

Coloratura orientală a melodicii sale, ilustrând cultura neo-greacă „la modă” (intervalica mărită sau micșorată, aspectul melismatic etc.), transpare în întregul stil constantinescian, înrâurind îndeaproape creația de nuanță folclorică sau comică, înscriind-o în estetica balcanismului; folclorul orășenesc, ca specie folclorică aparte, reprezintă sursa unificatoare și fundamentul creației de inspirație populară țărănească sau al creației de orientare comică. Dar, mai mult decât atât, Anton Pann își pune pecetea și asupra creației bizantine constantinesciene.

Din același tabel reiese faptul că fiecare direcție a avut câte un moment de culminație, ca punct terminus al unei direcții (în cazul direcțiilor bizantină și comică), ca punct de deschidere/moment de cotitură (în cazul direcției neoclaseice), sau ca punct de convergență al tuturor direcțiilor.

Tabel 3.3. Direcții ale creației și momente culminante

Direcția	Momentul culminant	Observații	Caracteristici
Bizantină	Oratoriile bizantine (1946-1948)	Direcția se încheie odată cu aceste lucrări.	Moment de închidere
		Nu creează descendență în creația compozitorului.	
Comică	<i>O noapte furtunoasă</i> (1934)	Moment care adâncește tenta comică (până la grotesc).	Moment de închidere
		Nu creează descendență în creația compozitorului.	
Folclorică	<i>Nuntă în Carpați</i> (1938)	Prin factorul sporit de inventivitate, reprezintă o culminație neatinsă ulterior în cadrul direcției.	Moment de închidere temporară
		Creează replici mai slabe, mai puțin interesante în creația compozitorului.	
Neoclasică	<i>Concertul de coarde</i> (1947)	Reprezintă stadiul trecerii la o nouă calitate: viziune novatoare asupra tratării modalului, dincolo de citat sau imitare folclorică.	Moment de deschidere
		Inaugurează seria veritabil concertantă (precedată de timide materializări).	
		Linia se continuă pe o pantă ușor descendentă valoric.	
		Linie cu ascendență în creația compozitorului.	
Sinteza direcțiilor	<i>Triplul concert</i> (1963)	Focalizează celelalte direcții.	Moment de închidere
		Punct terminus al creației autorului.	
		Anticipă creația pe baze neomodale.	Moment de deschidere
		„Punct de vârf al gândirii modale autohtone” (V. Herman).	

În strânsă legătură cu aceste direcții, terenul inovației modale oscilează, afectând unul sau altul din parametrii discursului muzical. Astfel, sub auspiciile unor direcții stilistice, gândirea compozitorului sondează în adâncul melodiei (monodiei) modale, în timp ce alte direcții

reprezintă pentru conceptul său modal domeniul inovației armonice, polifonice sau instrumental-orchestrale.

Analiza parametrilor discursului muzical după criteriul sistematic a condus la elaborarea concluziilor pe următoarele paliere:

- I. Conceptul diatonic la Paul Constantinescu. Arhetipuri generatoare: scară/structură modală.
- II. Sisteme de sinteză diatonic-cromatică: Modul ton-semiton, un sistem specific de sinteză diatonic-cromatică.
- III. Principii de operare la nivelul conceptului cromatic:
 - a. Principiul mobilității modale;
 - b. Principiul juxtapunerii structurilor minimale:
 - i. Înlănțuirea celulelor tri-, tetra-, penta-, hexacordale;
 - ii. Transpoziția structurilor tri-, tetra-, pentacordale;
 - iii. Intersectările structurilor mici;
 - iv. Reuniunea structurilor mici;
 - v. Deplasarea centrilor modali prin transpunerea unei structuri modale inițiale.
- IV. Reflectarea gândirii modale în armonie:
 - i. Reevaluarea concepției armonice tradiționale;
 - ii. Principii de generare a armoniei neomodale.
- V. Tipologii polifonice adaptate conceptului modal:
 - i. Noi modalități de valorificare plurifonică a melodiei;
 - ii. Polifonii tradiționale imitative și neimitative.

Aria aplicațiilor analitice s-a delimitat în consens cu aportul de inovație al concepției modale. Cercetarea propriu-zisă se derulează pe eșantioane în urma cărora se delimitează conceptul modal diatonic, cromatic, armonic, polifonic. Se constată, bunăoară, că diatonia modală este definitivă, cu mici excepții, pentru creația bizantină, modalismul de sinteză este evident în *Concertul de coarde* (1947), cromatismul diatonic, în *Triplul concert* (1963), un anumit tipar modulatoriu (bazat pe scordatura tetracordală) s-a generalizat odată cu *Concertul pentru pian* (1952), armonia cromatizată condimentează creația comic-grotescă (1929-1936), noile modalități de scriitură polifonică reprezintă valorificări plurifonice ale monodiei bizantine (1936-1948), iar transfigurările instrumental-orchestrale asigură pitorescul local în creația folclorică (1930-1938; 1949-1954) etc. De aceea, fiecare gen sau lucrare aparținând unei direcții sau alteia, pot fi relevante pentru un aspect modal sau altul.

Cuprinderea, într-un tabel sinoptic a acestora, împreună cu procedeele caracteristice de realizare, poate releva subtilele întrepătrunderi, dar, mai ales, diferențieri substanțiale, care ilustrează o largă și nuanțată difuziune a modalului.

Tabel 3.4. Corelația direcție-parametru-aspect modal

Direcția	Lucrarea reprezentativă	Parametrul evidențiat	Aspectul modal relevat	Procedee de realizare		
Bizantină	Oratoriile bizantine	melodic	diatonia	scări diatonice		
		armonic	diatonia	lărgire a concepției parafonice medievale	amplificări ale isonului	
		polifonic	diatonia	polifonia neoclasică	eterofonia	
Folclorică	<i>Nuntă în Carpați</i>	armonic	complementaritate modală	armonie de deplasare	elemente <i>ajouteés, clusters</i>	straturi modale
		orchestral	coloristică tipică	instrumentație populară	țituri specifice	
Expresionistă	<i>O noapte furtunoasă</i>	melodic	diatonia	citat parodizat		
		armonic	cromatica	polimodalism		
Sinteza Neoclasică-Folclorică	<i>Concert de coarde</i>	melodic/ armonic	sinteză diatonic-cromatică	modul ton-semiton – „mod-cadru”		
Folclorică	<i>Miorița</i>	melodic	diatonia	trepte mobile		
		armonic	diatonia	polivalența cadențial-armonică		
Neoclasică	<i>Concert pentru pian</i>	melodic	cromatica	amplificarea ambitusului tematic-modal	scordatura tetracordală	
		armonic	cromatica	scordatura armonică		
Sinteza Bizantină-Neoclasică-Folclorică	<i>Triplu concert</i>	melodic	cromatica	principii de operare la nivel structural minimal		

Adâncirea fenomenului înspre modal, prin deplasarea centrului de interes de la factorul stilistic la cel tehnic, permite semnalarea cu precizie a factorilor-cheie, care acționează, prin generalizare în întreaga creație, ca principii (procedee) formative de sistem modal. Semnalarea lor, pe niveluri – melodic, armonic, polifonic – oferă o imagine sintetică asupra proceselor modale ce acționează la nivelul fiecărui parametru. Unele dintre ele își au originea în folclor, fiind atașate acestei tradiții, altele constituie procedee de nivel speculativ, elaborat. Ca și

modalități de operare, aceste procedee relevă traseul de la simplu la complex, iar cronologic, ilustrează transcenderea de la modal, la neomodal. Fiecare parametru analizat a fost în măsură să definească specificitatea unui traseu evolutiv.

În plan melodic, plecând de la componenta diatonică sau cromatică, acest traseu relevă, ca finalitate a lanțului său evolutiv, o sistematică modală specifică, la care se ajunge prin recurgerea constantă la un corpus (unitate) de procedee. Traseul este sintetizat în Tabelul 3.5. Astfel, la nivelul gradului de diatonie sau cromatism al modului, am putut departaja patru tipuri: un tip diatonic pur, un altul cu alternanțe între diferite aspecte, încă, diatonice, un tip cromatic reieșit din reuniuni/compuneri de structuri (diatonic+diatonic, diatonic+cromatic, cromatic+cromatic, etc.) și un aspect constituit din structuri de sinteză (modul ton-semiton):

Tabel 3.5. Sisteme modale complexe

Grad modal	Procedee de realizare				Sistem modal rezultat
Diatonic pur	Consecvența păstrării aspectului inițial				Moduri diatonice
Diatonic cu aspect alternant	Mobilitatea treptelor:				Moduri omonime
	alterație de pantă melodică		alterație de cadență		
	Variabilitatea cadențelor				Moduri înrudite (cu caracteristici comune)
	Rotația elementelor în sistem				Moduri relative
	Transpoziția microstructurilor diatonice				Moduri complementare față de un sistem oarecare de referință
Cromatic (prin compunere)	Compunerea structurilor diatonice și cromatice:				Moduri complementare față de totalul cromatic
	înlănțuirea	transpoziția	intersecția	reuniunea	
Sinteza (diatonic-cromatică)	Amplificarea microstructurilor acustice și isticice Scordatura tetracordală				Moduri complementare față de sistemul ton-semiton

La nivelul parametrului armonic se remarcă, pe de o parte, modalitățile de utilizare ale relațiilor tradiționale (preponderent plagale) aplicate structurilor de terță, iar pe de altă parte, materializările acordice noi, deduse din simultaneizarea elementelor melodicii. Într-o enunțare sumativă, Tabelul 3.6. reface trasee armonice care conduc, în creația autorului, la noile contexte cadențiale, iar Tabelul 3.7. sintetizează noile structuri reieșite din aplicarea principiilor verticalizării orizontalului. Tabelul 3.6. reprezintă un model componistic de reinterpretare a datelor naturale, folclorice, iar Tabelul 3.7. constituie o anticipare a unor principii aparținând conceptului neomodal contemporan.

Tabel 3.6. Relații armonice tradiționale

Relații armonice	Cadențe specifice
Relația de cvintă perfectă	Cadența autentică și plagală
Relația de secundă mare	Cadențele cu subton (specific: VII-I); variante: <ul style="list-style-type: none"> • Cadența dorică (I-II) • Cadența eolică (V-VI) • Cadența mixolidică (VII-I)
Relația de secundă mică	Cadențele cu sensibilă (specific: II-I); variante: <ul style="list-style-type: none"> • Cadența frigidă (II-I; III-II) • Cadența lidică (VII-I; II-I) • Semicadența (IV-V) • <i>Cadența Machaut</i> (dublu, triplu sensibilizată)
Relația de terță	Cadențe intraaxiale
Relația polară (cvartă mărită/cvintă micșorată)	Cadența intraaxială <i>pol-antipol</i>

Tabel 3.7. Structuri armonice noi

Structuri armonice	Tipuri acordice
Structuri de sinteză armonică	Straturi acordice Variante: <ul style="list-style-type: none"> • Bas fals • Departajări pe partide • Detașarea planului melodic față de cel armonic • Tipuri de acord major-minor (alfa..., gamma, acord biterțial etc.)
Structuri de sinteză provenite din simultaneizarea melodiei	Acorduri de secundă; Variante: <ul style="list-style-type: none"> • Structuri cu elemente <i>ajoutées</i> • <i>Clusters</i> diatonice și cromatice
Structuri noi (geometrice, pe baza secțiunii aurii etc.)	Acorduri de cvartă, de cvintă, cvartsextacordul, alte combinații de cvartă+terță etc.

Atașate indisolubil gândirii armonice, apar modalitățile de scriitură polifonică, selectând tehnici ce urmează și în acest caz o linie tradiționalistă și una novatoare (Tabel 3.8.). Linia tradiționalistă este realizată prin delimitarea contextelor modale care pot suporta procedee ale polifoniei neoclasice (imitative și neimitative, contrapunctice) față de adecvările plurifonice apropiate de un specific natural al culturilor monodice folclorice sau bizantine. Iată, mai jos enumerarea acestora:

Tabel 3.8. Tipologii polifonice

Polifonii tradiționale	<ul style="list-style-type: none"> – Polifonia imitativă: <ul style="list-style-type: none"> ○ Dialogul ○ Imitația ○ Stretto-ul ○ Canonul ○ Fugato-ul ○ Fuga – Polifonia contrapunctică: <ul style="list-style-type: none"> ○ Contrapunctarea izocronă ○ Contrapunctarea contrastantă ○ Contrapunctarea complementară ritmic ○ Contrapunctarea contrastantă ○ Contrapunctarea imitativă
Noi tipologii plurifonice	<ul style="list-style-type: none"> ○ Unison ○ Mixtura ○ Ison ○ Ostinato ○ Heterofonia

3.1.3. Concluzii cu privire la evoluția limbajului componistic al lui Paul Constantinescu. Variantă de periodizare a creației

Evoluția limbajului componistic la Paul Constantinescu va consta în pașii pe care acesta îi câștigă pe terenul *modalismului*, mai exact, în fazele pe care le va înregistra diatonia în drumul său spre cromatizare. Astfel, drumul de la *diatonic* la *cromatic* rezumă, în esență, ascensiunea, progresul, maturizarea acestui stil componistic.

Cu toate că s-au efectuat cercetări asupra creației lui Paul Constantinescu, nu s-a încercat o periodizare adecvată a momentelor acesteia, cum s-a realizat, bunăoară, cu creația enesciană. Varianta de periodizare a creației propusă de noi se va raporta la etapizarea muzicii românești realizată de Vasile Herman, în cartea intitulată *Formă și stil în noua creație muzicală românească* (Editura muzicală, București, 1977).

Tabel 3.9. Periodizarea creației

Etapе în muzica românească		Etapе în creația lui Paul Constantinescu	
1899-1920	Maturizarea stilului autohton prin recurgerea la folclorul țărănesc.	_____	_____

1920-1949	Adâncirea procesului; adoptarea unor noi tehnici de creație;	1929-1938	Deschiderea direcțiilor și stabilirea parametrilor unei creații originale.
	Consolidarea simfonismului românesc.	1939-1948	Stadiul afirmării definitive a creației constantinesciene.
1949-1955	Compensarea deplină a tuturor formelor și stilurilor tradiționale.	1949-1956	Stabilizarea stilului și limbajului; orientări spre o cultură muzicală de masă.
1955→	Îmbogățirea limbajului modal; difuziune cromatică.	1957-1963	Marcarea unei noi viziuni a tratării modalului.

Astfel, creația constantinesciană va suporta următoarele etape:

- I. 1929-1938 – deschiderea direcțiilor și stabilirea parametrilor unei creații originale;
- II. 1939-1948 – stadiul afirmării definitive a creației constantinesciene;
- III. 1949-1956 – stabilizarea stilului și limbajului;
- IV. 1957-1963 – marcarea unei noi viziuni a tratării modalului.

Etapa I reprezintă, în afara debutului, momentul unor deschideri stilistice, în sferile modalismului folcloric și bizantin, chiar cu atingerea unor puncte de stabilitate (în *Liturghie*, 1936) sau de anticipare (în *Nuntă în Carpați*, 1938); înscrie un moment de apogeu a tendinței estetice comice, dublată, muzical, de tehnici expresioniste (cu *O noapte furtunoasă*, 1934) și de închidere (prin *Riga Crypto și Lapona Enigel*, 1936); prefigurează tendințe (neo)clasice (prin *Sonatina*, 1933, *Simfonieta*, 1937 și cele două lucrări mai puțin semnificative, *Preludiu pentru pian solo*, 1934 și *Burlesca pentru pian*, 1937). Particularitățile stilistice ale acestei etape sunt dublate de următoarele procedee din arsenalul tehnic: reminiscențe tonale în creația de orientare comică, expresionistă, în paralel cu infiriparea unui cadru modal pentru creația folclorică și bizantină; aspect modal preponderent diatonic, cromatism modal în creația bizantină – sub forma scărilor cromatizate – sau în creația inspirată din folclorul orășenesc – sub forma secundeii mărite –, armonie cromatică în piesele programatice și comice; valorificare cultă a citatului sau a creației bazate pe imitarea fidelă a melodiei populare; discurs muzical tematic, dezvoltat, în special, în forma suitei, cu anticipări sonato-simfonice și crearea unor cadre formale culte pentru melosul liturgic; scriitură polifonică ce reevaluează tehnici tradiționale, alături de modalități noi de supradimensionare a monodiei (isoane, unisoane, ostinati etc.); recurgere la tehnica modernă a colajului muzical; crearea a unui arioso specific operei comice.

Etapa a II-a reprezintă încheierea unui ciclu de creație, acela de inspirație psaltică, bizantină (pe această direcție, compozitorul revenind o singură dată, în 1963, odată cu *Triplul concert*, dar într-un nou mod) și deschiderea magistrală a secțiunii concertante a creației sale, cea mai importantă de aici înainte. Trăsăturile de limbaj care se relevă acum sunt: decantarea limbajului modal până la diatonia oratoriilor; persistența tonalului în cadrele unor cadențe armonice funcționale, de sens autentic (în Oratoriile bizantine); apariția modelelor de polifonie neobarocă (în *Sonata bizantină*) sau a linearismului polifonic (în Oratoriile bizantine); crearea recitativului liturgic românesc (în Oratoriile bizantine); remodelarea la un nivel superior a valențelor folclorului, prin recursul la tipare ale formelor tradiționale (variațiune, sonată, oratoriu, simfonie, cvartet); deplasarea sferei de inspirație melodică de la faza citatului, la faza creației proprii; depășirea fazei de modalism diatonic în creația folclorică prin anticiparea unor sisteme modale de sinteză – modul ton-semiton în *Concertul de coarde*.

Etapa a III-a este perioada de compromisuri pe care le face compozitorul pe tărâmul accesibilității, pentru formarea gustului maselor, pe tiparele esteticii regimului care se instaurează, cu vehemență, la putere (dansurile simfonice, piese corale și instrumentale). În creația concertantă care se continuă, se constată o evoluție a limbajului muzical înspre cromatizare (*Concertul pentru pian*, 1952). Am considerat caracteristică pentru această etapă accesibilitatea, cu tot ceea ce decurge din ea: caracter modal melodic și armonic preponderent diatonic; predispoziție spre scriitura armonică; polifonie canalizată pe scriitura ostinată, sugerând facturile instrumentale de taraf; orchestrație ce înglobează instrumente locale, exclusiv populare, ca țambalul, sau realizează sugestia manierei instrumentale populare aparținând anumitor zone; evoluție a limbajului modal înspre cromatizare realizată în literatura concertantă (*Concertul pentru pian*), prin scordatura tetracordală care creează scări ton-semiton sau semiton-ton.

Etapa a IV-a, cuprinzând ultimul opus constantinescian, *Triplul concert pentru vioară, violonocel, pian și orchestră* (1963) preia prerogativele momentului de culminație a întregii creații, de sinteză a tuturor procedeeleor componistice și a tuturor direcțiilor, exceptând, firește, latura comică. Seria concertelor continuă, pentru ca, odată cu *Concertul pentru vioară* (1957) sau *Concertul pentru harpă* (1960), să se constate cromatizarea din ce în ce mai accentuată a discursului muzical. Procedeele care se desprind, acum, la finele unui drum componistic, sunt: modalismul cromatic, cu aspecte de prelucrare neomodale; vehicularea celulei arhetipale modale, liant al formei ciclice; persistența melodicii de tip citat sau cu profil tematic pronunțat, pentru lucrările axate pe principiul tematismului; elementele de armonie neomodală situate, acum, în sfera cuceririlor de tip european (Bartók, Stravinski etc.); vehicularea unui sistem ritmic giusto, simetric, apropiat de rigoarea neoclasicismului.

În lumina celor expuse, se poate conchide că originalitatea creației lui Paul Constantinescu, văzută prin prisma parametrilor analizați – melodic, armonic, polifonic – aflați în strânsă corelație cu direcțiile stilistice abordate de compozitor, se concretizează în: lărgirea paletei de prelucrare a melodiei populare în cadrul curentului folcloric contemporan, fundamentarea bazelor creației în stil bizantin, intuirea specificității elementelor de comic muzical și modelarea integrală a acestui material în formele și genurile proprii artei culte, prin intermediul unor procedee de prelucrare adecvate unui limbaj modal personalizat. Toate cele patru etape de creație ale lui Paul Constantinescu se caracterizează prin stabilirea apropiierilor între inflexiunile modale bizantine și cele folclorice, altoirea lor pe trunchiul marilor forme ale muzicii universale, cu prezența, uneori, a elementelor orientării expresioniste (comice).

Se poate afirma, așadar, fără teamă de exagerare, că Paul Constantinescu formează împreună cu George Enescu și Sigismund Toduță triada celor trei compozitori români care au reușit să ajungă la un veritabil stil personal.

Beneficiind de tendințele actuale aparținând cercetării științifice, la ora în care conexiunile interdisciplinare sunt deschise, perspectivele muzicologiei de a recurge la mijloace împrumutate din alte domenii științifice (logică, matematică, lingvistică etc.) suscită un interes din ce în ce mai mare. Particularizată, evoluția creației pe baze modale antrenează neîncetat percepția sa analitică și sintetică pe paliere superioare.

Consider că acest studiu amănunțit, efectuat cu mijloacele sistematicii, în scopul cunoașterii concepției modale aflate la baza creației lui Paul Constantinescu, reprezintă o valoroasă contribuție la studierea muzicii românești, fiind, totodată, un element de referință înscris pe traiectoria: *cercetare științifică din perspectiva interdisciplinarității*.

3.1.4. Contribuții la crearea unei tipologii a scriiturii modale

În urma preocupărilor de sistematizare a creației pe baze modale aparținând compozitorului Paul Constantinescu și răspunzând provocărilor legate de predarea unor noi discipline de specialitate, al căror obiectiv general constă în însușirea tehnicilor de scriitură muzicală, mi-am îndreptat atenția înspre cercetarea și crearea unei tipologii a scriiturii modale, focalizată, de asemenea, pe specificul muzical național. În acest fel, coeficientul aplicativ al descoperirilor și contribuțiilor științifice personale sporea substanțial, iar cele două activități de profil academic – cercetarea și didactica – se susțineau și se completau armonios.

Un prim pas în direcția creării unei tipologii a scriiturii modale a fost făcut prin publicarea primului volum al cărții *Aranjamente corale*, volum care se concentrează asupra scriiturii la 2-3 voci, anume pe *Prelucrări pentru voci egale* (Editura Universității Transilvania, Brașov, 2007, ISBN 978-973-635-971-2).

Discipline precum *Aranjamente corale* (variantă *Aranjamente vocale și instrumentale*), sau *Polifonia vocală a secolului XX* (pe care le predau la ciclurile de licență sau masterat) sunt discipline tehnologic-muzicale de sinteză, întrucât presupun studii anterioare de armonie, contrapunct și forme și se apropie sensibil de studiul compoziției muzicale. Puternic ancorate în practica muzicală, disciplinele pot fi demarcate și din punct de vedere stilistic pentru o mai bună înțelegere a lor. În ceea ce mă privește, mi-am circumscris drept perimetru de investigație *prelucrarea cântecului popular românesc*. În consecință, corelarea cu anumite cunoștințe din domeniul folclorului sau teoriei muzicii devenea indispensabilă. Interesau acele aspecte teoretice și analitice legate de sistemul modal specific folclorului nostru. Modalitățile practice de scriitură muzicală nu trebuiau să devieze în afara fenomenului. În acest sens, am reținut acele procedee armonico-polifonice cu un caracter specific, pretabile melodiei populare.

Semnalat în permanență, obiectivul de căpătâi al acestui demers a constat în adecvarea tipologiei scriiturii la datul folcloric frust și la adaptarea „artei înveșmântării” la simplitatea unei monodii. S-a atras atenția asupra unui adevăr fundamental, acela că profesionalism în acest tip de scriitură înseamnă simplitate (și nu simplism!), obținută în urma unui proces de decantare până la esența fenomenului.

În privința scriiturii pentru ansamblu vocal, consider că nu trebuie pierdut din vedere tipul formației corale pentru care se realizează un anumit aranjament; în funcție de cele câteva tipuri de ansamblu coral consacrate în practică – cor de copii, cor de femei, cor de bărbați, cor mixt – scriitura se poate complexifica. Eșalonarea gradată a procedeelelor urmărește această

corespondență între tipul de ansamblu și complexitatea scriiturii: aranjamentele la două voci se aplică pe corul de copii, cele la trei voci pe corul de femei, cele la patru voci pe corul bărbătesc și, în final, pe corul mixt.

Problematica va fi tratată în două volume, acest prim volum restrângându-se la ansamblurile de voci egale (corul de copii, de femei, de bărbați), urmând ca ansamblul de voci mixte – corul mixt – să constituie obiectul de studiu al celui de-al doilea volum, în curs de elaborare.

Există, după cum se cunoaște, o corelație între numărul de voci utilizat și tehnica scriiturii. Consider că pentru un număr redus de voci este proprie tipologia polifonică, de aceea, în acest prim volum, se insistă asupra acestei categorii sintactice. Volumul al doilea va aduce, odată cu creșterea numărului de voci, o implicare sporită a factorului armonic în tehnica scriiturii.

În privința instrumentelor de lucru și în scopul sporirii relevanței informației, afirmațiile sunt probate prin extrase repertoriale consacrate, selectate cu atenție în vederea acurateții exprimării muzicale. O parte din acestea conțin note explicative, altele constituie material de analiză. Din rațiuni de ordin didactic și pentru a evita în permanență echivocul, fiecare capitol cuprinde recomandări sub formă de extensii bibliografice, ușurând, astfel, procesul accesării altor surse.

Forma de prezentare a materialului încearcă o simbioză între rigorile sistematicii și dinamica determinantă pentru orice disciplină de tip creativ. Acest din urmă aspect naște dificultatea încorsetării parcursului într-un set de reguli, aici găsindu-se unul din motivele lipsei unor atare manuale. La momentul respectiv (anul 2007) lucrarea lui Valentin Timaru, *Ansamblul muzical și arta scriiturii pentru diversele sale ipostaze* (Editura Institutului Biblic „Emanuel”, Oradea, 1999), era un caz aproape singular. Golul resimțit în această direcție era, parțial, acoperit prin existența unor capitole în alte tratate, precum Tudor Jarda, *Armonia modală cu aplicații la cântecul popular românesc* (Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2003), Alexandru Pașcanu, *Armonia* (Editura didactică și pedagogică, București, 1977), sau cărți și articole cu problematică înrudită: Dan Buciu, *Elemente de scriitură modală* (Editura muzicală, București, 1981), Sabin Drăgoi, *Armonizarea cântecului popular românesc* (rev. *Muzica*, nr. 7, 10, 11, 12/1969 și nr. 1, 2, 3, 4/1970), Dan Buciu, *Elemente de armonie modală în creația lui Sabin Drăgoi* (rev. *Muzica*, nr. 10/1971), Max Eisikovits, *Introducere în polifonia vocală a secolului XX* (Editura muzicală, București, 1976).

Axată preponderent pe practica scriiturii, mai mult decât pe teoretizări, cartea *Aranjamente corale, vol. I. Prelucrări pentru voci egale* asigură suportul necesar în abordarea problematicei legate de interacțiunea ansamblurilor vocal-corale, la momentul când nevoile

timbrale o reclamă. Sub forma *transcripțiilor, adaptărilor, prelucrărilor* se vehiculează variante „la cerere” ale unor partituri muzicale. Optimizarea se va realiza, însă, numai printr-un proces de conlucrare a rigurozității cu inventivitatea și libertatea bine înțelese pentru un spirit creativ.

Cercetarea este organizată pe următoarele paliere:

- I. Aranjamente corale la două voci egale: Corul de copii.
- II. Aranjamente corale la trei voci egale: Corul de copii. Corul de femei. Corul de bărbați.

Într-o ilustrare sumativă realizată în continuare, sistematica efectuată pe scriitura la două voci egale (cor de copii) se aplică și pe ansamblurile superioare ca număr de voci egale.

Din arsenalul mijloacelor de prelucrare corală aparținând literaturii muzicale a copiilor face parte o sumă de procedee cu caracter rudimentar, rezultate din mișcarea naturală a vocilor, prin care, în limitele firescului și a simplității muzicale, se pot atinge dimensiunile multivocalității, chiar în lipsa unor tehnici omofone/polifone propriu-zise. În urma parcurgerii exemplilor muzicale s-a stabilit următoarea tipologie la nivelul parametrilor scriiturii plurivocale:

1. Pseudo-procedee: Unisonul, dialogul, canonul.

Exprimări la fel de naturale ca și monodia, aceste pseudo-procedee mijlocesc evadarea în multivocalitate prin îngroșarea tentei, prin repartizarea judicioasă a monodiei pe mai multe planuri, astfel încât grupele de voci să participe în mod echitabil la execuția cântecului. Jocul între „unu și multiplu” mijlocește apariții când densificate, când diluate ale monodiei.

2. Procedee-suport: Isonul.

Odată cu acest procedeu se prefigurează un element melodic nou, diferit de derularea monodiei în întregul ei, dar solidar cu ea, întrucât este desprins din însăși structura sa. Momentele plurifonice care se creează accidental, valorifică structuri bivocale cu sensuri armonice logice și coerente, conturate în special în cadențările izoritmice finale. Deloc sărăcăcioasă, pedala (isonul) poate oferi o bogăție a expresivității verticale rezultate din varietatea succesiunii intervalicii armonice. La rândul său, isonul se poate încadra în tipologii diverse, care pornesc de la staticismul și imobilitatea sunetului prelungit, până la forma dinamizată a ostinato-ului ritmico-melodic. Aspectele intermediare sunt legate de mișcarea ușoară, la sunetele alăturate, sau țin de ritmizarea isonului.

3. Procedee propriu-zise: Contrapunctarea.

Trecerea de la ison la contrapunctare poate fi considerată o problemă ce vizează stadiile mișcării. Cum nu există o graniță clară, în muzică, între static și dinamic (între stază și mișcare), nu se poate spune cu precizie unde sfârșește isonul și unde începe contrapunctarea. De aceea, contrapunctarea melodiei folclorice trebuie înțeleasă ca *devenire a isonului emancipat*.

Pentru muzica modală de inspirație folclorică se pretează anumite tipuri de contrapunctare cu caracter rudimentar, în scopul menținerii aranjamentului în limitele autenticității.

După caracter, se constată posibilitatea grupării tipologiei contrapunctării pe categorii specifice melodiei populare, sau nespecifice acestuia, cu caracter muzical general-valabil (vezi tabelul de mai jos).

Tabel 3.10. Tipologia contrapunctării

Contrapunctări rudimentare (specifice)	Contrapunctări tradiționale culte (nespecifice)
<ul style="list-style-type: none"> • Contrapunctarea ostinată • Contrapunctarea în mixturi • Contrapunctarea heterofonică 	<ul style="list-style-type: none"> • Contrapunctarea izoritmă • Contrapunctarea contrastantă • Contrapunctarea imitativă

După consecvența cu care se menține, contrapunctarea poate fi constantă sau fragmentară (temporară).

Procedeele aferente acestui stadiu de lucru – al *plurifoniei modale* – se constituie în tehnici de scriitură în *prelucrarea de folclor* (ca specie aparte de *aranjament coral*).

Două tabele sinoptice rezumă concluziile referitoare la acest stadiu de lucru, grupând tipurile de scriitură după anumite criterii:

1. Criteriul melodic (tematic):

Tabel 3.11. Gruparea tipurilor de scriitură după criteriul tematic

Mijloace de repartizare	Unison Dialog Canon	Mijloace de comentare a temei	Ison Contrapunctare
-------------------------	---------------------------	-------------------------------	------------------------

2. Criteriul caracteriologic/funcțional:

Din punct de vedere al caracterului cu care investesc prelucrarea tematică, aceste procedee dobândesc o funcție în arhitectonica muzicală:

- procedee cu caracter static – cu *funcție expozitivă* sau *concluzivă*;
- procedee dinamizatoare – cu *funcție mediană de acumulare, de gradație*;
- procedee culminative, ce reliefează punctul tensional al încordării maxime – *punctul culminant*.

Tabel 3.12. Gruparea tipurilor de scriitură după criteriul caracteriologic

Procedee statice	Procedee dinamizatoare	Procedee culminative
<ul style="list-style-type: none"> Ison simplu → 	<ul style="list-style-type: none"> Ison dinamizat Contrapunctare Dialog → 	<ul style="list-style-type: none"> Canon → Stretto → Unison

În final, se impune, cu titlu de lege, următoarea recomandare, care ține de realitatea psihologică a receptării operei de artă: o bună prelucrare de folclor va ține cont ca la reluările strofice, să uzeze de aceste procedee într-o succesiune variată, ce evită monotonia, prin respectarea relației dintre contrast și gradație în realizarea curbelor tensiune-relaxare.

Ex. 3.1. Model de aplicare a procedeelelor de scriitură modală: Colind cules de G. Breazul

Prelucrare la 3 voci: R. Pepelea

5. Noi umblăm să colindăm (3 voci)

Repede

The musical score is for three voices (I, II, III) in 2/4 time. It consists of two systems of staves. The first system has three staves, and the second system has three staves. The lyrics are written below the notes. Dynamic markings include *mf*, *mp*, and *simile*. The score is marked 'Repede' at the beginning.

Voice I:
 Flo - ri - le dal - be,
 Flo - ri - le dal - be,

Voice II:
 Noi um blâm să co - lin - dăm, - dal - be flori, Si pe Dumăe - zeu pur - tăm, -
 dal - be flori. Mi - ti - tel si'n fă - se - tel, - dal - be flori, Si la fa - tă

Voice III:
 Flôri, - - - - - flori, Flôri, - - - - -
 Flôri, - - - - - flori, Flôri, - - - - -

14

Flo - ri - le dal - be. Fa - se dal - bă de mă - ta - se, dal - be flori,
fru - mu - sel, - dal - be flori. Flori, flori ri - le dal - be,
flori. Flōri, - - - flōri, - - -

21

Să'i fi - e moa - le la oa - se, dal - be - flori. Scu - ti - cel de u - su - nic, - dal - be
Flori, flo - ri - le dal - be. Flori, flo - ri - le simile
Flori. - - - flori. - - - Flori. - - - flōri. - - -

28

flori, Moa - le să'i fi - e la trup, dal - be flōri. Chi - chi - u - tă de bum - bac,
dal - be, Flori, flo - ri - le dal - be. Chi - chi - u - tă de bum - bac, -
Flori, - - - flōri. - - - Dăl - be flori,

35

flo - ri - le dal - be, Moa - le să'i fi - e la cap, flo - ri - le dal - be.
dăl - be flori, Moa - le să'i fi - e la cap, - dăl - be flōri. Dar ce es - te'n fun - dul ei, -
flo - ri - le dal - be. Dăl - be flori, flo - ri - le dal - be.

43 *p* *mf* *fp*

Dar ce es-te'n fun-dul ei? - Es-te'o pia-tră nes-te-ma-tă, dal - be flori,
dar? - - - - Flori, flo - ri-le dal - be,
Flori - - - - flori, - - -

50 *mf* *mp* *f*

Ce cu-prin-de lu-mea toa-tă, dal - be flori. Ta-ri-gra-dul ju-mă-ta-te,
Flori, flo - ri-le dal - be. Ta-ri-gra-dul ju-mă-
Flori - - - - flori. - - - - Ta-ri-gra-dul

56 *ff*

Flo - ri-le dal - be, Ru-sa-li-mu'a tre-ia par-te, Flo - ri-le dal-be.
ta-te, Flo - ri-le dal - be, Ru-sa - li-mu'a tre-ia par-te, Flo - ri-le dal-be.
ju-mă-ta-te, Flo - ri-le dal - be, Ru-sa - li-mu'a tre-ia par-te, Flo - ri-le dal-be

Atâta timp cât reușim să înțelegem acest spațiu muzical drept un ambient sonor, din care, uneori, nu lipsește jocul, ajungem la constatarea că fiecare cântec își oferă singur soluția, respectiv posibilitățile de armonizare și prelucrare.

Consider această încercare de încadrare a scriiturii modale într-o tipologie specifică prelucrării de folclor un instrument de lucru adus în sprijinul profesioniștilor în domeniu, înscris, după cum s-a putut constata, pe direcția: *cercetare științifică din perspectiva interdisciplinarității*.

3.2. Univers componistic propriu

„Creația muzicală semnată de Roxana Pepelea devine, astăzi, din ce în ce mai cunoscută prin intermediul manifestărilor muzicale din România. Universul său componistic acoperă aproape toate genurile muzicale, începând cu genul simfonic și sfârșind cu cel coral. Traectoria pe care o urmează drumul său componistic descrie o pantă ascendentă, care debutează pe băncile școlii și conturează, la maturitate, profilul unei pronunțate personalități artistice.” (Ilie Dumitrașcu – *Simboluri generatoare ale muzicii în creația Roxanei Pepelea*, în *Aniversările muzicale 2006-2007*, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2007, pp. 79-81, ISSN 1843-2883.)

Universul componistic propriu gravitează în limitele diferitelor genuri muzicale: lieduri, muzică corală, muzică instrumentală de cameră, lucrări simfonice și vocal-simfonice. Originalitatea muzicii pe care o compun rezidă, în primul rând, dintr-o realitate a faptului că orice produs al unei creații artistice este inedit și, prin urmare, autentic.

Orizontul stilistic predominant al creației mele nu este îndreptat spre avangardă, ci este mai aproape de tradiție, în privința arhitectonicii sau a tehnicilor de lucru. Tendințele principale ilustrate în propria creație se grupează în câteva direcții, care acționează cu forța unor constante.

Majoritatea lucrărilor mele au fost interpretate în diferite manifestări artistice, individuale sau de grup: concerte de autor, susținute la Iași (1984), Piatra-Neamț (1984), Cluj-Napoca (1994), Brașov (2007), festivaluri naționale sau internaționale (SIMN, Festivalul Muzicii Românești Iași, Sibiu Opera Festival ș.a.), recitaluri vocale sau instrumentale, concerte simfonice ale instituțiilor profesioniste sau din cadrul stagiunilor instituțiilor de învățământ superior, în orașe precum București, Iași, Brașov, Cluj-Napoca, Sibiu, Piatra-Neamț etc. Creația proprie a fost distinsă cu premii în repetate rânduri: Premiul „George Dima”, Cluj, 1985; Premiul I la Festivalul muzicii românești, Iași, 1988; Premiul I la Festivalul „Mihai Eminescu”, Iași, 1989; Premiul I la Concursul național de creație corală, ediția IV, București, 1997; Premiul I la Concursul „Norbert Petri”, Brașov, 1999 etc. Opusuri proprii au fost înregistrate de către Radio România sau TVR și difuzate în diverse ocazii. O parte a creației mele componistice a beneficiat de programul de susținere a creației muzicale românești, prin achizițiile Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, sau a fost tipărită la edituri din țară (Editura Muzicală).

Impactul creației mele asupra vieții muzicale naționale sau internaționale reiese din ecurile pozitive în mass-media în urma prezentărilor publice ale lucrărilor. Toate aceste elemente sunt puse în lumină în cadrul subcapitolului 3.2.3. al prezentei teze, intitulat *Relevanța și originalitatea creației componistice: Performanță și impact*, p. 86.

3.2.1. Constante ale creației și încadrarea în contextul componistic contemporan

„Până în acest moment al drumului creator al Roxanei Pepelea /.../ ni se relevă un compozitor autentic, în deplinătatea forței creatoare atât din punctul de vedere al diversității și mînuirii tehnicii componistice cât și din punctul de vedere al viziunii unitare a surselor de inspirație, profund ancorate în spiritualitatea românească, dar neizolându-se de amplele linii de forță ale muzicii universale mai vechi sau mai noi.” (Petre Marcel Vârlan, *Portret de compozitor – Roxana Maria Pepelea*, în *Atelier brașovean de creație muzicală. Portret de compozitor: Roxana Pepelea*, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2007, pp.14-19, ISBN 978-973-598-060-3.)

Constantele creației componistice proprii pornesc de la ideea unei continue recreări sonore și conceptuale a folclorului românesc, prin tehnici moderne, între care se remarcă polifonia, armonia modală, heterofonia sau variațiunea liberă. Urmărind o anumită plasticitate a imaginii sonore în ilustrarea spiritualității românești, recurg adesea la modele desprinse dintr-un spațiu-timp mitic:

1. Modelul mioritic, exprimat pe filiera Sigismund Toduță (Balada-oratoriu pentru soliști, cor și orchestră *Miorița*), Paul Constantinescu (Poemul coral *Miorița*), Carmen Petra-Basacopol, (Baletul *Miorița*), Valentin Timaru (Simfonia a III-a *Miorița*). Lucrarea-emblemă care ilustrează propria devenire pe această filieră este Suita pentru septet de suflători, pian și percuție *Gândind la Miorița* (1985). Mijloacele muzicale care susțin intenția declarată în subtitlu se materializează în arhetipuri de tip citat sau inventat: celula melo-ritmică, sistemul rubato, textura. Modelul mioritic se reinventează în creații ulterioare, regăsindu-se și în lucrările din ultimii nouă ani: 7 Variațiuni pentru vioară, violă și pian, Diptic coral pe versuri de O. Goga, *Rezonanțe* pentru cvartet de clarinete, Colinda pentru voce și pian.
2. Mitul Păsării măiestre – rezonanță a modelului brâncușian este un simbol generator al unor creații muzicale cu text, cum sunt miniatura corală *Cu penetul, cantata Cine ești, pasăre?*, feeria muzicală *Măiastra*, Dipticul coral pe versuri de Petre Ghelmez. Aceste piese urmează filiera ilustrată de compozitori precum Dumitru Capoianu (cantatele *Ca să faci portretul unei păsări* sau *S-a spart o conductă de vise în cer* și muzica de animație *O poveste ca-n basme*), care se îndreaptă spre reliefarea culorii muzicale și aspectului pictural al muzicii.

3. Recursul la tradiția universală înfățișează latura mai abstractă a creației proprii, fiind ilustrat de un grupaj de lucrări bazate pe reevaluarea unor forme tradiționale: variațiuni, sonate, trio, cvartete.
4. Reprezentarea ludicului în creația de lieduri pe versurile poezilor Vasile Burlui, Mihai Eminescu, Ilie Dumitrașcu, Alecu Donici, George Topârceanu este o tendință manifestă a ultimilor ani.

În afara constantelor de creație mai sus expuse, care se înscriu în cele două dimensiuni – națională și universală – propria activitate profesională, însemnând nu numai creația propriu-zisă ci și promovarea ei, se înscrie în contextul mișcării muzicale contemporane. Astfel, numele propriu de compozitor poate fi găsit pe paginile de internet ale unor organizații profesionale, precum UCMR, sau în lista generală a publicațiilor apărute la Editura Muzicală. De asemenea, numele meu figurează ca autor în programul edițiilor Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi (edițiile 2013 și 2015), manifestare care se desfășoară anual la București, cu o vechime de două decenii, un adevărat „barometru” al mișcării componistice actuale. Consider, aici, oportună și relevantă enumerarea țărilor care și-au trimis reprezentanții la SIMN, începând cu anul 2003: Polonia, Olanda, Germania, Australia, Franța, Japonia, SUA, Anglia, Spania, Elveția, Belgia, Taiwan, Israel, Republica Moldova, Italia, Suedia, Islanda, Venezuela, Ucraina, Hong Kong, Austria, Canada, Coreea de Sud, Slovenia, Finlanda, Irlanda, Liban, Mexic, Argentina, Serbia și Bulgaria.

3.2.2. Prezentarea lucrărilor compuse între anii 2006-2015

- ✓ ***Măiastra* – feerie muzicală pentru cor, flaut, orchestră de coarde, celestă și percuție (2015)**
- ✓ ***Irreparabile tempus* – Opt lieduri pentru mezzosoprană și pian pe versuri de Vasile Burlui (2015)**
- ✓ **7 Variațiuni pentru vioară, violă și pian (2014)**
- ✓ **Diptic coral pe versuri de Octavian Goga (2014)**
- ✓ ***Rezonanțe* – pentru cvartet de clarinete (2013)**
- ✓ ***Două parodii muzicale* – pentru voce și pian (2010)**
- ✓ ***Colinda* – pentru voce și pian (2008)**
- ✓ **Patru lieduri pentru soprană și pian pe versuri de Ilie Dumitrașcu (2007)**
- ✓ **Trei lieduri pentru soprană și pian după *Sonete* de Mihai Eminescu (2006)**
- ✓ **Prelucrări de folclor pentru cor de voci egale și cor mixt (2007-2014)**

✓ **Măiastra – feerie muzicală pentru cor, flaut, orchestră de coarde, celestă și percuție (2015)**

„Feeria muzicală pentru cor, orchestră de coarde, percuție și celestă, intitulată „Măiastra”, pe versuri de Petre Ghelmez, este cu adevărat o feerie muzicală ce îmbină cu multă măiestrie rezonanțe foarte discrete ale impresionismului francez, grefate pe atmosfera generală cu multiple trimiteri în zona folclorului românesc, din care nu lipsesc nici chiar elemente ale incantației magice, totul într-o tratare liberă de mare inspirație, folosind tehnici noi ale limbajului modern.” (Remus Rizeanu: *O primă audiție la Filarmonica din Sibiu*, în *Tribuna*, 15.04.2015.)

Lucrarea intitulată MĂIASTRA – feerie muzicală pentru cor, flaut, orchestră de coarde, celestă și percuție, semnată de Roxana Pepelea, a fost finalizată în anul 2015. (A existat o variantă premergătoare cu același nume, un cor de voci egale al subsemnatei, care, însă a suportat modificări substanțiale, adăugiri de secțiuni, amplificări pe orizontală și verticală, orchestrație ș.a.). A fost prezentată în primă audiție pe data de 9 aprilie 2015, într-un concert simfonic al stagiunii 2014-2015 a Filarmonicii de Stat Sibiu, în interpretarea orchestrei simfonice dirijate de Gabriel Bebeșelea. A participat grupul de voci egale al Corului de cameră *Caedonia* din Sibiu, ansamblu condus de prof. Florin Soare. La baza lucrării stau versurile poetului Petre Ghelmez: *Măiastra*, din volumul de poezii *Cine ești, pasăre?*, apărut la Editura Ion Creangă, în 1974. Trei surse de inspirație au stat la baza lucrării:

1. Plastică: descendența din mitul brâncușian al Păsării măiestre, ca esență a zborului către perfecțiune.
2. Literară: lumea feerică din versul lui Petre Ghelmez.
3. Muzicală: o anumită culoare timbrală, cu elemente cvasi-improvizatorice, ludice, ilustrate de compozitori precum Dumitru Capoianu (ex. Cantata de cameră *Ca să faci portretul unei păsări*).

Dorindu-se, așadar, o piesă de atmosferă, se intenționează aservirea mijloacelor de expresie aspectului pictural al muzicii. Astfel, se face apel la o orchestrație coloristică prin discrete timbralități, cu instrumente cu sonorități calde (vibrafon, marimba, celesta, glockenspiel cu baghete moi, cinele în nunțe reduse și tremolo) și la atacuri mai puțin ferme, cu efect de textură ca și la utilizarea coloristică a coardelor (emisii *col legno*, *sul ponticello*, *pizzicato*, pânze sonore reieșite din isoane, ostinati). Tratarea este liberă, variațională, subordonată mesajului, universului emoțional al versurilor, cu creșteri și descreșteri tensionale adecvate.

Există rapeluri la elemente motivice, care se reiterează variat, se compun sau se recompun în ipostaze noi, totul în funcție de tonalitatea poeziei. În acest fel, discursul este fluid

și își estompează tempii muzicali.

Astfel poate fi văzută, spre exemplu evoluția flautului, instrument cu veleități solistice, onomatopoeice și funcție de „personaj muzical” (întruchiparea „Păsării măiestre”).

Ex. 3.2. *Măiastra*, m. 1-26

Măiastra Roxana Pepelea

Andantino (♩ = c. 80)

Flute

Triangle

2 Cymbals

Temple Blocks

Glockenspiel

Vibraphone

Marimba

Tubular Bells (Cis, D, E, F, G)

2 Tom Toms

Celesta

I

Coro II

III

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

pp *mp*

The image displays two systems of a musical score for a symphony. The first system (measures 1-19) is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It includes parts for Flute (Fl.), Cymbals (Cym.), Celesta (Cel.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The score includes dynamic markings like *mp* and *p*, and a section marker 'B'. The second system (measures 20-39) is in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). It includes dynamic markings like *mp* and *p*, and a section marker 'C'. A double bar line with a repeat sign is located between the two systems.

Sunt valorificate tehnici precum polifonia repetitivă, de masă, eterofonia, polifonia de grup etc. cu scopul realizării unei ambiante sonore tainice, misterioase, magice, cinematografice, cvasi-impresioniste, din care nu lipsesc elemente invocative, uneori *parlato*, grefate pe intonații folclorice: „Pasăre e? / Cântec e?”, sau „Pasăre, floare, / Cântec, genune, / Până la soare, / Dincolo de soare, / Ia-ne și du-ne!”.

Ex. 3.3. *Măiastra*, m. 52-61

Musical score for Ex. 3.3, *Măiastra*, measures 52-61. The score includes parts for T. Bl., T. T., Cel., Coro I & II, Vln. I & II, Vla., Vc., and Cb. The lyrics are: "Cân-tec e? Pa - să - re e? Cântec e? Pa - să - re e?".

Prelungire a ideii de canon, multiple variante ale unui desen melodic-ritmic dau impresia unor momente polifonice de masă, în care se vocile se întretaiesc în pânze eterofonice. După ce se caută, se urmăresc, vocile se ajung și se contopesc în multiple clusters.

Ex. 3.4. *Măiastra*, p. 17, m. 125-134

Musical score for Ex. 3.4, *Măiastra*, page 17, measures 125-134. The score includes parts for Coro I, Coro II, and Coro III. The lyrics are: "pe-ne-le de scân-te-ie, a-re pe-ne-le de scân-te-ie, a-re pe-ne-le de scân-te-ie si".

130

I
nu mai poa-te să ste-ie! A lu-ne-că pes-te a-pe-le tim-pu-lui, prin va-lu-ri-le văr-ga-te!

Coro II
nu mai poa-te să ste-ie! A-lu-nă-că pes-te a-pe-le tim-pu-lui, a-le tim-pu-lui, prin va-lu-ri-le văr-ga-te!

III
nu mai poa-te să ste-ie! A-lu-ne-că pes-te a-pe-le tim-pu-lui, a-le tim-pu-lui, a-le tim-pu-lui, prin va-lu-ri-le văr-ga-te!

Vln. I
subito *p*

Vln. II
subito *p*

Vla.
f subito *p*

Vc.
f subito *p*

Cb.
f subito *p*

În plus, în textura de mai jos are loc o disipare a elementelor celulei în formă integrală în linia discantului. Aceasta se descompune pe verticală, pierzând valorile una câte una.

Ex. 3.5. *Măiastra*, m. 100-104

100

I
gân-du-le?

Coro II
gân-du-le?

III
gân-du-le?

Vln. I
ff sempre decresc.

Vln. II
ff sempre decresc.

Vla.
ff sempre decresc.

Vc.
ff sempre decresc.

Cb.
ff sempre decresc.

În consens cu factorul de originalitate al lucrării, *Măiastra* a fost recent achiziționată de UCMR: în anul 2015, sesiunea I.

✓ ***Irreparabile tempus* – Opt lieduri pentru mezzosoprană și pian pe versuri de Vasile Burlui (2015)**

IRREPARABILE TEMPUS. *Interogații sonore în oglindă propuse de compozitorii Roxana Pepelea și Leonard Dumitriu. Lieduri pe versuri de Vasile Burlui* – acesta este titlul recitalului de lied programat la Iași (pe data de 28 mai, în sala „Eduard Caudella” a Universității de Arte „George Enescu”), sub egida generoasă a festivalului Săptămâna Internațională a Muzicii Noi (ediția a XXV-a, 2015).

Opt poeme din lirica de mare sensibilitate a medicului-poet, profesorul Vasile Burlui au constituit punctul de plecare într-o inițiativă inedită: prezentarea publică, în două variante – „față în față”, a aceleiași surse poetice, așadar, într-o dublă percepție-tălmăcire realizată de Roxana Pepelea și Leonard Dumitriu.

Caracterizat drept „un elegiac demn”, cu verbul de „aristocratică eleganță” (Andrei Grigor), Vasile Burlui lansează multiple interogații existențiale în succesiuni de imagini neoromantice, neoimpresioniste sau simboliste, iscusit potrivite în sonoritatea tradițională și armonioasă a rimei. Din trei volume ale liricii acestui veritabil poet, poate nu îndeajuns de cunoscut cititorilor, am selectat următoarele poezii, care au dat titlul liedurilor componente ale ciclului destinat vocii de mezzosopran: *Polenul sufletelor noastre, Irreparabile tempus, Văratec 2013, Mea maxima culpa, Îngerul nopților, Menuet de toamnă, Concert vespéral, Chant rompu.*

Recitalul i-a avut ca protagoniști pe mezzosoprana Claudia Codreanu, pianista Vasilica Stoiciu-Frunză și actorul Mircea Dascaluic, cel care a rostit versurile fiecărei poezii anterior ipostazelor muzicale. Evenimentul în întregul său a fost reiterat în cadrul programului Sibiu Opera Festival, pe data de 30 septembrie 2015.

Ecourile post-eveniment au produs autorilor multiple satisfacții și voi menționa, în mod special, cronică extrem de subtilă și pertinentă a d-nei Laura Vasiliu – *Săptămâna Internațională a Muzicii Noi...la Iași. Roxana Pepelea și Leonard Dumitriu: lieduri*, apărută în *Cronica veche – o revistă nouă*, anul V, nr. 9 (56), septembrie 2015, p. 15. Cu permisiunea autoarei, voi reproduce crâmpie din reflecțiile domniei sale, în chip de motto al propriilor explicitări.

În ansamblu, muzica pe care am conceput-o pe versurile semnate de Vasile Burlui încearcă să surprindă o anumită stare meditativă specifică elegiei, evidențiind nota particulară a fiecărei poezii, care se degajă atât din sensuri cât și din expresie. Muzicalitatea, sonoritatea particulară a versurilor, sublinierile anumitor cuvinte au fost sesizate și reliefate pe coordonatele scriiturii muzicale. Consonanța rimei își găsește corespondent într-o reevaluare consonantică a

substanței muzicale. În peisajul constantelor propriei creații, pare o reîntoarcere la origini, la elemente ale tradiției. Există o sumedenie de momente cu referire punctuală la modele ale componisticii universale, evenimente sonore care vor fi semnalate pe parcurs.

În încercarea de a exprima în cuvinte un etos general al versului, voi cita aserțiunea lui Ioan Holban, din Prefața la *Solilocvii*: „lirica lui (Vasile Burlui, n.n.) e a *timpului humei*, timpul care lipsește, în chip semnificativ, între trecut și viitor: prezentul, dacă e, rămâne /.../ un produs al humei.” Corespondentul muzical al acestui *timp al humei* a fost unul ancorat în „modernismul moderat din anii 80, /.../ în limbajul modal cristalizat pe filiera Vieru-Olah-Spătăreanu, cu finalități sonore abstract-austere sau irizant-folclorice” (Laura Vasiliu).

Spre edificare, iată considerații din atelierul de creație...

Polenul sufletelor noastre – „metaforă romantic-sentimentală cu deschidere în abstract – /.../ este văzută de Roxana Pepelea ca traseu dramatizat prin arcuirea melodiei, acompaniamentul obsesiv al pianului, contrastul median, tradițional al formei” (Laura Vasiliu). Intenția componistică era aceea de a opune două secțiuni – **A** și **B**, conform schimbării tentei versurilor: de la întuneric spre lumină, de la platitudine la înălțare, de la registru grav înspre acutizarea tonului, de la obscurul unui *la b minor*, la claritatea unui *si minor* (cu pendulări între doric, frigid, eolic), pe un parcurs cvasi-tonal închis (cu enarmonii, scordaturi).

Ex. 3.6. *Polenul sufletelor noastre*, secțiunea **A**, m. 1-6

Polenul sufletelor noastre

versuri: Vasile Burlui

Roxana Pepelea

Tranquillo

Mezzo-Soprano

Piano

p legato, uguale

Mezzo *mp fluente*
Po - le - nul ri - si -

Pno.

Mezzo *mf*
- pit prin - tre pe - ta - le - Să -

Pno. *mp*

Ex. 3.7. Polenul sufletelor noastre, secțiunea B, m. 30

Mezzo *mf*
— creas - că. Po - le - nul su - fle - te - lor noas - tre

Pno. *mp*

Irreparabile tempus – „poem de rezonanță eminesciană (*M-ai învățat să mor, a câta oară?*) – aduce din nou o dramaturgie ternară ce opune continuități instrumentale asemantice cu acumulări tensionate și direcționate” (Laura Vasiliu). Este vorba despre o construcție bazată pe un joc modular de elemente prefabricate, care se repetă variat și se recompun în alternanțe amestecate, într-un traseu care se tensionează spre nuanțe dramatice, exprimate prin acorduri major-minore. Structuri opuse: derularea melodică cursivă (a), celula izocronă repetitivă (b).

Ex. 3.8. *Irreparabile tempus*, element melodic cursiv (a), m. 1-4**Irreparabile tempus**

versuri: Vasile Burlui

Roxana Pepelea

Andantino semplice

Mezzo-Soprano *p legato* *mp*

Prea mul-te se-co-le s'au scurs gră-bi-te Si

Piano *p*

Mezzo

prea multi sori ro-tin-du - se s'au stins,

Pno. *mp*

Ex. 3.9. *Irreparabile tempus*, celula repetitivă izocronă (b), m. 28

Mezzo *mp*

Co-hor-te o-bo-si - te ur-me-a-ză ferm că-ra-rea,

Pno.

Văratec 2013 – „imagine sensibil pastelată a spiritualizării eului și a naturii în vecinătatea mănăstirii – primește /.../ sugestii directe, de clopote (la pian) ce încadrează o linie melodică bine articulată pe intonația versului” (Laura Vasiliu).

În forma cu repetiție, de structură **ABAB**, întâlnim contrastul continuu-discontinuu între cele două secțiuni (**A** și **B**). Structurile armonice cu elemente ajoutées rezonează aidoma clopotelor, întretăind intervențiile vocii (**A**).

Ex. 3.10. *Văratec 2013*, A, m. 1-7

Văratec 2013

versuri: Vasile Burlui

Roxana Pepelea

Andante

Mezzo-Soprano

Piano

Mezzo

Pno.

Mezzo

Pno.

Se as-cund în clo-po-te tris-teti

de pes-te va-ră, de pes-te va-ră, Pes - te gră-dini si u-liti îm-

pră-s - ti - ind sme - re - nii, sme - re - nii, Che-mă - ri - le

În secțiunea **B** parcursul muzical se degajează, mișcarea devine mai alertă, melodia își intră în matcă. Aparent cromatice, elementele acordice din acompaniament oferă sprijin vocii prin confluente în puncte sonore comune.

Ex. 3.11. *Văratec 2013*, B, m. 18

Văratec 2013 **Più mosso**

Mezzo
bol-ta de cles-tar, da, de cles-tar.

Pno.

Mezzo
Co - ro - le - le'n cear -

Pno.

Mezzo
dac se plea - că cu sfi - a - lă Ră -

Pno.

Mea maxima culpa – „asumare poetic-filosofică a universului, cu accente depresive – (în care autoarea, n.n.) se întoarce și mai mult în timpul muzicii, propunând armonii «goale», de catedrală” (Laura Vasiliu). Într-adevăr, motivul-semnal incipient, alcătuit din succesiuni geometrizate de cvinte și cvarte, devine emblematic pentru legătura între secțiuni.

Dramatismul înalt este rezultatul reverberației sonore speciale a cuvintelor alese de poet pentru a zugrăvi propria suferință, profundă și demnă. Poetul poartă vina minunățiilor întregului univers... Dimensiunile poeziei (șase strofe cu o extensie a versului de 13-15 silabe!) o transformă în piesa de rezistență a întregului ciclu, atât pentru compozitor, cât și pentru interpreți. Sintagma *Mea maxima culpa* devine refren al unei cvasiforme de rondo.

Ex. 3.12. *Mea maxima culpa*, m. 25-30

Mezzo

MA - XI-MA CUL - PA pen - tru spe-ran - te - le pier - du - te, Pen-tru co -

Pno.

Mezzo

co-rii ră-tă-citi spre ză - ri-le al-bas - tre, Sunt vi - no - vat de la-crimi

Pno.

Îngerul nopților – „odă închinată poeziei devine /.../ mișcare ritmică pregnantă, cu nuanțe ironic-neoclasică și folcloric-românești” (Laura Vasiliu). Tonalitatea acestui lied este mai destinsă, ritmul mai alert oferind un contrast în economia ciclului. Un ostinato în acompaniament va fi adesea întrerupt prin impulsuri accentuale, într-un sens de acumulare a elementelor tensive.

Ex. 3.13. *Îngerul nopților*, m. 1-11

Îngerul nopților

versuri: Vasile Burlui

Roxana Pepelea

Vivo

Mezzo-Soprano

Cio - câr -

Piano

mf *mp*

Mezzo

4

li - a di - mi - ne - ti - lor de

Pno.

mf *mp*

8

Mezzo

8

va - ră Mi'a a - dus ro - ua, ro - ua căm - pu -

Pno.

Un intermezzo în contrast de mișcare și caracter, manifest prin deturnarea facturii – din ostinato ritmic în pedale armonice statice – aduce o oază de lumină, de puritate și gingășie, potrivită textului: „Un copil mi-a adus / O floare albă de cais”.

Ex. 3.14. *Îngerul nopților*, m. 32-35

Lento

p

32

Mezzo-Soprano

32

Un co - pil mi'a a - dus O floa-re al-bă de ca-is. —

Piano

p

Repriza reintră pe făgașul acelei „boîte à musique”, dar, reiterări din ce în ce mai nervoase o apropie, în final, de un strigăt de disperare, înnăbușit însă („Poezia se trăiește în lacrimi și sânge/ în iubire și în suferință”) și încheiat în mod fatal, în *parlato* („...Și așa a fost să fie!”).

Ex. 3.15. *Îngerul nopților*, m. 62-69

Mezzo-Soprano

Piano

62 *mp* *p* *morendo*

Po-e - zi-a se tră - ies-te În la-crimi si sân-ge, În iu - bi-re si su - fe - rin - tă!

Menuet de toamnă – „melancolic, deprimant, bacovian – apropiat, în mod surprinzător, soluțiile componistice (ale celor doi autori, n.n.), prin evocarea dansului de gen, cu trimiteri clare la J. S. Bach, dar și prin dramatizarea formei, cu /.../ efecte teatrale de ruptură a discursului” (Laura Vasiliu). Bacoviană, dar purtătoare a unui motto arghezian („Iubirea noastră a murit aici”), poezia oferea terenul unui joc stilistic, plecând de la semantica frazelor. Într-un *tempo di minuetto* notat în măsură de 4/4 (!) au loc conflicte metro-ritmice, rezultate din suprapunerea, amestecarea și concatenarea motivelor, care sparg simetriile tipice dansului de epocă.

Ex. 3.16. *Menuet de toamnă*, m. 1-5

Mezzo-Soprano

Piano

Tempo di minuetto *p* *sotto voce*

Toam - nă, vânt, ____

p *lontano*

Printr-o tehnică a colajelor, clișeele dansante se adună în fraze lungi, care sfârșesc în cele din urmă în cadențe scordate.

Ex. 3.17. *Menuet de toamnă*, m. 52-56

Mezzo-Soprano

Piano

52 *p* *ritenuato*

ca - te la pă - mânt, Iar cân - te - cul nu'i ni-meni, ni-meni să'l. ____ as-cul - te.

52 *p*

Cadențe dramatice sparg monotonia discursului și apar după acumulări imitative, „importate” din recuzita polifoniei de tradiție:

Ex. 3.18. *Menuet de toamnă*, m. 32-37

Două dintre liedurile pe versuri de Vasile Burlui au la bază poezii scrise în limba franceză.

Concert vespéral „valorifică virtualitățile dramatice ale poemului, prin desfășurări pianistice ostinate sau acorduri suav-disonante (în manieră franceză), prin declamații vocale în secțiunea mediană” (Laura Vasiliu).

Scris într-o formă ternară cu repriză, liedul oferă ascultătorului un contrast între platitudinea ostentativă a primei strofe, grefată, armonic, pe relația polară,

Ex. 3.19. *Concert vespéral*, A, m. 1-7

Concert vespéral

versuri: Vasile Burlui

Roxana Pepelea

Mezzo
nir dans l'a - llée de la soi - rée, Et je me

Pno.
poco f *mf*

și predispoziția spre visare sugerată de armoniile impresioniste de structură *ajoutée* (întrerupte de intervențiile, oarecum surprinse, ale vocii), odată cu schimbarea registrului emoțional al versurilor.

Ex. 3.20. *Concert vespéral*, B, m. 22

Mezzo
J'en-tends de nou-
veau de sub-tiles har-mo-ni-es chan-

Pno.
sempre pp (una corda) *p*

Poco mosso

Al doilea lied în limba franceză, *Chant rompu* „alege un discurs modern, abstract-disonant în care alternanța voce-pian pare să evoce cântul întrerupt” (Laura Vasiliu).

Sugestiile sonore vin, din nou, în completarea semanticii verbului. Structural, piesa se bazează pe repetarea variată a două structuri alternante: A, caracterizat prin recitativul melodizat al vocii, acompaniat, prin opoziție, de întretăierile seci ale pianului,

Ex. 3.21. *Chant rompu*, A, m. 1-11**Chant rompu**

versuri: Vasile Burlui

Roxana Pepelea

Moderato

Mezzo-Soprano

p

L'o - deur des fleurs du til - leul, de ci - re et d'en - cens

Piano

mf

Mezzo

mf *p*

S'im - prég - nè - rent en moi pour tout le res - te de ma

Pno.

mf *p*

Mezzo

mp *mf*

vi - e, J'ai en - core dans l'â - me le be - soïn le ma - gi - e

Pno.

mp *mf*

și **B**, un episod dansant în manieră mixturată, desprins, parcă, din renașterea timpurie franco-flamandă (aluzie la genurile *ballade*, *rondeau*, *virelai* etc.).

Ex. 3.22. *Chant rompu*, B, m. 58

64 *con espressione* *Chant rompu* *f* *p* *poco rit.*

Mezzo
il en - tra - ve ma te - nue — te - nue —

Pno. *p* (*una corda*)

58 *a tempo* *f* *mf*

Mezzo
Je le porte sur moi, je le porte sur moi,

Pno. *f* (*tre corde*) *mf*

62 *mp* *p* *rit.*

Mezzo
comme sa cou-ro-nne le Christ, le Christ! —

Pno. *mp* *p*

Ciclul de lieduri pentru mezzosoprană și pian pe versuri de Vasile Burlui reprezintă punctul de confluență a două dintre constantele propriei creații: recursul la tradiția universală și reprezentarea ludicului.

✓ 7 Variațiuni pentru vioară, violă și pian (2014)

Lucrarea intitulată 7 VARIATIUNI PENTRU VIOARĂ, VIOLĂ ȘI PIAN, semnată de Roxana Pepelea, a fost creată în anul 2014. A fost prezentată în primă audiție la Zilele Muzicale Româno-Americane, ediția a XI-a, 2014 – festival internațional organizat, anual, de Filarmonica de Stat Sibiu, în interpretarea unui trio alcătuit din tineri soliști instrumentiști ai filarmonicii sibieni: Vasile Șulț (vioară), Ioana Luca (violă), Teodora Cîrciumaru (pian).

Tema care stă la baza ciclului (*Andantino, con semplicita*), este de factură folclorică: melodia (cântec popular) este armonizată și structurată tripartit – **ABA**. Scriitura este preponderent cvadrivocală, de coral armonizat. Se remarcă alunecarea cromatică a basului, pe formula *passus duriusculus*.

Ex. 3.23. Tema, m. 1-9

7 Variatiuni pentru vioară, violă și pian

Roxana Pepelea
(2014)

Tema (*Andantino, con semplicita*)

The musical score is presented in three systems. The first system shows the initial measures for Violin, Viola, and Piano. The second system continues the piece, and the third system concludes the first nine measures. The score includes dynamic markings such as *mp* and *mf*, and performance instructions like *legato*. The piano part features a prominent chromatic bass line.

Pe parcurs, cele 7 variațiuni se îndepărtează din ce în ce mai mult de la tiparul simetric al temei, urmând modelul variațiunilor libere.

Variațiunea I (*Allegretto*) rămâne, încă, tributară tiparului simetrizat. Variabilele sale constau în transpunerea temei și cromatizarea acompaniamentului în acorduri transpoziționale la pian.

Ex. 3.24. Var. I, m. 19

The musical score for Variation I, *Allegretto*, begins at measure 19. It is written for Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Piano (Pno.). The tempo is marked *I. Allegretto* and the dynamics are *mf marcato*. The Vln. and Vla. parts play a melodic line with slurs and accents, while the Pno. part provides a harmonic accompaniment with chords and a bass line.

Variațiunea II (*Allegro*), în caracter scherzando, prelucrează diferite celule ale temei: prima celulă apare la pian (extrasă din prima măsură a temei) în acompaniamentul vioarei și violei – coarde duble în pizzicato, a doua celulă, apare tot la pian, (extrasă din măsura a 3-a a temei, tratată în polifonie latentă și modificată ritmic, în triolette), urmată de o a treia celulă (extrasă din strofa a 2-a, B, a temei, modificată melodic prin amplificare intervalică), adusă în dialogul coardelor. Forma variațiunii este cu repriză: ABA.

Ex. 3.25. Var. II, m. 34

The musical score for Variation II, *Allegro*, begins at measure 34. It is written for Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Piano (Pno.). The tempo is marked *II. Allegro* and the dynamics are *f scherzando* for Vln. and Vla., and *mf scherzando* for Pno. The Vln. and Vla. parts play a rhythmic pattern with slurs and accents, while the Pno. part provides a harmonic accompaniment with chords and a bass line.

Variațiunea III (*Allegro spiritoso*) accentuează caracterul spiritual, ușor umoristic, al muzicii. Elemente celular/motivice constitutive ale temei, prezentate în diferite forme (directă, inversă sau recurentă), sunt fragmentate și prelucrate în dialogul instrumentelor. Tensiunea este în acumulare până la imitațiile din secțiunea a doua a variațiunii.

Ex. 3.26. Var.III, m. 63

III. Allegro spiritoso

7 Variatiuni pentru vioară, violă și pian

Vln. arco *mf*

Vla. *mf*

Pno. *mf* non legato *mp* *mf*

Variațiunea IV (*Andante tranquillo*), plasată la mijloc, reprezintă variațiunea contrastantă ca mișcare și caracter. Pianul alunecă cromatic pe un ostinato arpeggiat, derivat din principala celulă tematică, în timp ce la coarde se înfiripă o melopee cvasi-improvizatorică. Inițiată de vioară, această melopee este preluată de violă și terminată la pian. După un punct culminant în mixturi (m. 105-106), melopeea este reluată în canon la coarde, pe același fond ostinat al pianului.

Ex. 3.27. Var. IV, m. 93

IV. Andante tranquillo

7 Variatiuni pentru vioară, violă și pian

Vln. *p*

Vla.

Pno. *p* sempre legato

Variațiunea V (*Pesante*) se situează într-un plan dinamic superior; tenta se intensifică, atmosfera devine mai încordată, prin opoziția a două planuri: primul, alcătuit din acordurile placate ale pianului care întretaie, rup celula tematică prezentă în octavele stridente ale cordelor; al doilea plan exprimat prin recitativul incisiv al pianului (m. 122).

Ex. 3.28. Var. V, m. 118

V. Pesante 7 Variatiuni pentru vioară, violă și pian

118 *sempre sf*

118 *sempre sf*

118 *sempre sf*

124 *f incisivo*

124 *f incisivo*

124 *f incisivo*

Variațiunea VI (*Presto energico e ben ritmato*) se detașează prin caracterul motoric, desfășurat într-un continuum de șaisprezecimi, care se intensifică, dobândind nuanțe stridente, odată cu măsura 170.

Ex. 3.29. Var. VI, m. 159

VI. Presto, energico e ben ritmato 7 Variatiuni pentru vioară, violă și pian 15

159 *mf*

159

The image shows two systems of musical notation for Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Piano (Pno.). The first system covers measures 161 and 162. In measure 161, the Violin and Viola play a complex, fast-moving melodic line with many accidentals, while the Piano part is mostly rests. The dynamic marking *mf* is present. The second system covers measures 163 and 164. In measure 163, the Violin and Viola continue with similar melodic lines, and the Piano part remains mostly rests. The dynamic marking *mf* is also present. A double bar line with repeat dots is shown between the two systems.

Variațiunea VII (*Allegro energico*) se dorește un corolar și o concluzie a întregii lucrări. Debutul se realizează într-un fugato, care adună cele trei voci-instrumente, prefațând revenirea temei (*Alla breve*, m. 234), într-o formulă amplificată dinamic și sonor. Tema, cu aspect de cantus firmus prezentat în discant, este contrapunctată la pian în pulsație egală de optimi (adesea mixturate).

Ex. 3.30. Var. VII, fugato, m. 183

The image shows a musical score for Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Piano (Pno.) for measures 183 to 19. The title is "VII. Allegro energico" and the subtitle is "7 Variatiuni pentru vioară, violă și pian". The score is in 3/4 time. The Violin part starts with a melodic line marked *mf marcato*. The Viola part starts with a similar melodic line, also marked *mf marcato*. The Piano part is mostly rests. The measure numbers 183 and 19 are indicated at the beginning and end of the system respectively.

Musical score for measures 190-196. The Violin (Vln.) and Viola (Vla.) parts are active, while the Piano (Pno.) part is mostly silent. The score includes dynamics such as *mp*.

Musical score for measures 197-203. The Violin (Vln.) and Viola (Vla.) parts are active, while the Piano (Pno.) part is also active. The score includes dynamics such as *mp*.

Reprizele temei includ și aspectul său integral inversat.

Ex. 3.31. Var. VII, Tema în inversare, m. 212

Musical score for measures 212-218. The Violin (Violin) and Viola (Viola) parts are silent, while the Piano (Piano) part is active. The score includes dynamics such as *mf* and *f*.

Concluzia reprezintă sinteza elementelor: tema augmentată în valori duble (doimi) este contrapunctată cu ea însăși, în ipostaza reală ritmic, exceptând capul tematic format din dubla rostire a ictusului.

Ex. 3.32. Var. VII, Tema (alla breve), m. 234

Tema (Alla breve)

The musical score consists of three systems. The first system (measures 234-237) includes staves for Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Piano (Pno.). The second system (measures 238-241) includes staves for Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Piano (Pno.). The tempo is marked 'sempre f' and the dynamic is 'sonore'. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/8. The score shows the first four measures of the piece, with measure 234 circled in the piano part.

Lucrarea 7 *Variațiuni pentru vioară, violă și pian* este o combinație între recursul la tradiția universală, prin reevaluarea unei forme tradiționale, variațiunea liberă și limbajul de rezonanță folcloric românescă, prelungire în timp a unor încercări anterioare: Paul Constantinescu, *Cântec din Trei piese pentru pian sau Variațiuni libere asupra unei melodii bizantine din secolul XIII pentru violoncel și orchestră*, Theodor Grigoriu *Variațiuni simfonice pe un cântec de Anton Pann* ș.a.

Lucrarea a fost achiziționată de UCMR în anul 2014, sesiunea II.

✓ Diptic coral pe versuri de Octavian Goga (2014)

Prezentat la Festivalul Muzicii Românești Iași, ediția a XVIII-a, 2014, DIPTICUL CORAL pe versuri de Octavian Goga este alcătuit din piesele: *Toamna* (pe versurile poeziei cu același nume) și *Primăvara* (pe versurile poeziei intitulată *Cântec*).

Ex. 3.40. Diptic coral – *Toamna*

Toamna

Muzica: Roxana Pepelea
Versuri: Octavian Goga

Andante ♩ = 85 *p*

S
Văl de bru - mă ar - gin - ti - e Mi'a îm - po - do-bit -

A
Văl de bru - - - - - mă ar - gin - ti - e Mi'a îm-po - do-bit -

S
gră - di - na *mp* Fi - re - lor - de lă -

A
- îm-po-do-bit - gră-di - na *mp* lă - mă - i - tă, lă-mă-i-tă

T
mp Fi - re - lor de lă - mă - i - tă Li - se

B
mp Fi - re - lor de lă - mă - i - tă

S
mf - mă - i - tă *mp* Li se us-că ră-dă-ci - na, ră-dă-ci - na

A
Li se us - că, *mf* fi-re-lor li se us-că *mp* ră - dă - ci - na, ră-dă-ci - na, ră-dă-ci - na

T
us - că, us - că *mf* ră - dă - - ci - - na, *mp* ră-dă-ci - na, ră-dă-ci - na

B
li - se us - că, *mf* us-că ră-dă-ci - - - - na, *mp* ră-dă-ci - na

Ex. 3.41. *Diptic coral – Primăvara***Primăvara**Muzica: Roxana Pepelea
Versuri: Octavian Goga

Allegretto

Soprano
Pri-mă-va - ră! Zâm-be - tul în tre-gii firi

Alto
Pri-mă-va - ră! Zâm-be - tul - în tre-gii - firi

Tenor
Pri-mă-va - ră! Hei!

Bass
Pri-mă-va - ră! Hei! Zâm-be - tul în -

S
Dra-gos - te Hei! Si de gal-beni tran - da - firi

A
Dra-gos - te Hei! Dra-gos - te de flu - turi gal-beni Si de gal-beni tran - da - firi

T
Dra-gos - te de flu - turi gal-beni Dra-gos - te Si de gal-beni tran - da - firi

B
Dra-gos - te de flu - turi gal-beni Dra-gos - te Si de gal-beni tran - da - firi

S
Pri - mă - va - ră! Tre-mu - ră lu - na bă - la-ie, tre-mu-ră lu-na

A
Pri - mă - va - ră! Tre-mu - ră lu - na bă - la-ie, tre-mu - ră

T
Pri - mă - va - ră! Hei! Tre-mu - ră lu - na bă - la-ie,

B
Pri-mă-va - ră! Hei!

Cele două piese corale sunt alăturate în diptic pe principiul contrastului de tempo și caracter: Andante – *Toamna*, Allegretto – *Primăvara*. Limbajul acestora este unul modal, amândouă plecând de la un mod lidic pe fa, inițial diatonic, apoi suportând mobilități ale unor sunete, cadențe pe diferite trepte, transpoziții, modulații, scordaturi. Dacă prima piesă prezintă un relief predominant polifonic (cu utilizarea contrapunctării și a imitației), cea de a doua este

îndreptată spre izoritmia armonică, din care nu lipsesc intervențiile dialogate dintre perechile de voci. În ambele piese se remarcă utilizarea unor structuri acordice modale, de cvartă sau cvintă, conduse, preponderent, în mixturi paralele (acorduri transpoziționale), de unde rezultă, în final, o ambiguitate a centrării sonore, cu potențial cadențial multiplu.

✓ *Rezonanțe* – pentru cvartet de clarinete (2013)

„Din creația Roxanei Pepelea am auzit *Rezonanțe pentru cvartet de clarinete* (2013), lucrare evidențiată de bogăția indicațiilor dinamice și agogice, prin dinamismul metro-ritmicității – elemente valorificate pe un fond structural tradițional (succesiunea de patru secțiuni în care se asociază intonații de doină, baladă și bocet, până la crearea unui folclor imaginar), într-un limbaj neomodal. Caracterul variațional al expunerilor tematice este evident, până la apropierea de finalul lucrării, unde, prin valorificarea unor subtile efecte de heterofonie și prin revenirea la spiritul doinei, de data aceasta transformat de maniera improvizatorică accentuată, suntem conduși realmente la justificarea sonoră a titlului.” (Loredana Iașeșen, *Săptămâna Muzicii Noi – Cvartetul de clarinete „Orpheus”*, în *Actualitatea Muzicală*, nr. 6/2013, p. 7-8.)

Lucrarea *REZONANȚE – PENTRU CVARTET DE CLARINETE*, semnată de Roxana Pepelea, a fost creată în anul 2013, în vederea prezentării în primă audiție la Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, ediția 2013. Prima execuție publică a avut loc, așadar, sub auspiciile festivalului, la Iași, în data de 30 mai 2013, în interpretarea cvartetului de clarinete „Orpheus”, al Universității de Arte Iași. Lucrarea a fost reluată o lună mai târziu la festivalul internațional Zilele Muzicale Româno-Americane, ediția a X-a, într-o interpretare diferită, cu un grup format din membri ai orchestrei Filarmonicii de Stat Sibiu.

Ca tematică, lucrarea promovează valențe ale unui folclor românesc imaginar, „rezonând” prin sonorități specifice de baladă, joc sau bocet.

Concepută într-o formă de arc – **ABCBA**, piesa se execută fără întrerupere, într-o succesiune contrastantă, ca tempo și caracter, a secțiunilor componente.

Secțiunea **A** are un caracter quasi-improvizatoric, narativ, cu rezonanțe de baladă.

Scriitura este predominant heterofonică, rezultată din intersectarea unei monodii caracteriologic folclorice (însăilate în jurul unei intervalici specifice, cu detașarea cvartei perfecte/mărite sau cvintei) cu propriile variante.

Un strigăt-interjecție în unisonul celor patru clarinete introduce expunerea, la primul clarinet, în rostiri repetitiv-variaționale, a monodiei care alcătuiește nucleul motivic al întregii secțiuni.

Ex. 3.33. *Rezonanțe*, secțiunea A, m. 1-10

REZONANTE pentru cvartet de clarinete

Roxana Pepelea

Andante (♩ = 85)

The musical score is for a clarinet quartet in 3/4 time, key of D major (two sharps). The tempo is Andante, with a quarter note equal to 85 beats per minute. The score is divided into two systems of four staves each. The first system (measures 1-5) features the first B♭ clarinet (B♭ Cl. 1) with a melodic line starting on a half note, followed by eighth notes and a triplet. Dynamics range from *f* to *mf*. The other three parts (B♭ Cl. 2, B♭ Cl. 3, and B. Cl.) play sustained notes with a dynamic of *f*. The second system (measures 6-10) features B♭ Cl. 1 and B♭ Cl. 3 with melodic lines, while B♭ Cl. 2 and B. Cl. play sustained notes. Dynamics range from *mp* to *mf*. A circled '6' is placed above the first measure of the second system.

Această monodie va evolua pe parcurs, atât orizontal (prin acumulări ornamentale), cât și vertical (prin imitații, unisoane, decalări), spre un punct culminant, în care recitarea devine tot mai insistentă (măs. 22-25).

Ex. 3.34. *Rezonanțe*, secțiunea **A**, m. 22

O mică repriză se instalează la măsura 30. Întâmplarea face ca acest moment să dobândească importanță, apropiindu-se de proporțiile unei *sectio aurea*:

$$50 \text{ măsuri} = 30 \text{ măsuri} + 20 \text{ măsuri}$$

Secțiunea B (m. 50) contrastează prin caracterul giusto, dansant. Secțiunea se detașează prin claritatea formală, fiind concepută ca o mică fugă cu trei contrasubiecte. Tema, în metru asimetric, este, de asemenea, de rezonanță folclorică.

Ex. 3.35. *Rezonanțe*, secțiunea **B**, tema-fugato – clarinet 3

Vocile se adună în măsura 64, în momentul în care avem ultima expunere tematică, împreună cu cele trei contrasubiecte. Se remarcă poliritmiile în dimensiunile orizontală și verticală.

Ex. 3.36. *Rezonanțe*, secțiunea **B**, fugato, m. 64-68

Iată schema momentului, din care rezultă repartizarea temei și a contrasubiectelor, pe cele patru voci.

Tabel 3.13. *Rezonanțe*, **B**, schema fugato, m. 64-68

Tema	Clarinet 1
Contrasubiect 1	Clarinet bas
Contrasubiect 3	Clarinet 2
Contrasubiect 2	Clarinet 3

Secțiunea C, aduce un nou contrast, de data aceasta de caracter rubato, revenind, pe alte coordonate, la tempo-ul lent și la libertatea construcției. Tânguiri melodice de bocet se adună, insinuându-se puțin câte puțin, preluate de la o voce la alta și acompaniate de isoane, care creează fundaluri armonice.

Ex. 3.37. *Rezonanțe*, **C**, m. 109-120

Treptat, prin dinamizare, isoanele se transformă și culminează într-o secțiune liberă, improvizatorică, cvasi-aleatorică, în suprapuneri de recitative recto-tono (care pulsează într-o micropolifonie în valuri de crescendo/accelerando). Impresia sonoră este cea a unei mișcări vibratorii continue, asemănătoare unei trepidații.

Ex. 3.38. *Rezonanțe*, C, m. 128

Momentul se încheie într-o jelanie profundă, dureroasă.

Ex. 3.39. *Rezonanțe*, C, m. 147

Revenirile, pe cale inversă, ale secțiunilor B și A se fac sub forma unei reprize (în oglindă) prescurtate.

Lucrarea *Rezonanțe* pentru cvartet de clarinete este o nouă reprezentare muzicală a modelului mioritic. Importanța sa constă și în faptul că îmbogățește literatura camerală dedicată acestui ansamblu mai puțin obișnuit: cvartetul de clarinete. A fost achiziționată de UCMR în anul 2013, sesiunea II.

✓ ***Două parodii muzicale – pentru voce și pian (2010)***

Scrise și interpretate în primă audiție în anul 2010, cele DOUĂ PARODII MUZICALE pentru voce și pian au fost prezentate la Festivalul Internațional al Artei Lirice, Sibiu, 2010 și, ulterior, la Festivalul Muzicii Românești Iași, în 2011 (într-o altă interpretare).

Titlurile pieselor componente, sunt următoarele: *Doi raci* (pe versuri de Alecu Donici) și *Broasca țestoasă* (pe versuri de George Topârceanu). Titlul ciclului urmează, pe de o parte, sfera sugestivă, cu nuanțe satirice, a poeziilor, pe de altă parte, are conotații stilistice, exprimând intenția de redare a caricaturalului prin mijloace muzicale specifice parodierii. O cochetare cu anumite tehnici de limbaj universal, o apropiere de scriituri consacrate, până la preluarea unor citate, evident deformate, este modalitatea de reprezentarea a ludicului în acest ciclu. Un tipar comun celor două cântece-parodii, este, de asemenea, menit să pună în valoare intenția declarată: alăturarea a două strofe, de forma – introducere + dans.

Fiecare din cele două vietăți (rac, broască țestoasă) beneficiază de caracterizări muzicale adecvate portretizării literare: spre exemplu, racului i se pot aplica prelucrări geometrice, precum tehnica oglinzii, sub forma recurenței, sau a inversării.

Ex. 3.42. *Două parodii – Doi raci, introducere*

A piacere

The image shows a musical score for the introduction of 'Doi raci'. It consists of two staves: Soprano and Piano. The Soprano staff is mostly empty, with a few notes in the final measure. The Piano staff is more active, starting with a *pp* dynamic and a *cresc.* marking. It features a melodic line in the right hand and a more rhythmic, bass-like line in the left hand. There are dynamic markings such as *pp*, *in rilievo*, and *f*. The score is in 4/4 time and includes various musical notations like slurs, accents, and ornaments.

Am considerat sugestiv și comic, în același timp, recursul, ca element de debut, la tema deformată a *Ofrandei muzicale* de Bach, adusă în imitație inversată a celor două planuri din acompaniamentul pianului.

Ex. 3.43. Două parodii – Doi raci, m. 8-13

Soprano

(comic)

Ei, vezi, mă rog, ce nă-tă-rău! Tot î-na-poi se dă.

Piano

mf *rit.*

După un scurt moment recitativ cu intonații exagerate în care se atrage atenția asupra situației „generatoare de conflict” (m.8-13), se intră „în miezul acțiunii”, prin secțiunea cvasi-dansantă, ușor pompoasă.

Ex. 3.44. Două parodii – Doi raci, dans

Soprano

(poco lento, danzante)

A - sa un răc pe fi - ul său, pe fi - ul său, pe fi - ul său O - da-tă o-că - ra.

Piano

p

O secțiune în inversări repetitive, simulează o mișcare perpetuă, în cerc, asociată îngrijorării racului-fiu.

Ex. 3.45. Două parodii – Doi raci, m. 20-27

Soprano

staccato

O bu - nul meu pă - rin - te! Răs - pun - se ra - cul fiu - - Cum mergi tu î - na - in - te? Mă iar - tă că nu știu - -
Si dar, te rog, mă'n - va - ta; Da'mi pil - da drept po - va - tă, Si'a - poi, cu du-pă ti - ne Voi mer - ge foar - te bi - ne.

Piano

staccato

În final, morala fablei, precedată de o „rostogolire” muzicală – imagine a eșecului.

Ex. 3.46. Două parodii – Doi raci, m. 29-36

Soprano

trill

E grea pre-ten-ti-a fă-ră e-xem-ple bu-ne, Să fi - e ci-ne-va de-să-vâr-sit în lu-me!

Piano

p

Lentoarea specifică broaștei țestoase este ironizată dintru început: „un bolovan” se urnește greu și începe să se pună în mișcare încetul cu încetul, prin accelerări ritmice – notate cu diminuarea duratelor (primul portativ al exemplului de mai jos) și prin inspectarea unor noi teritorii – progresia melodică la sunetele vecine (portativul al doilea al exemplului de mai jos).

Ex. 3.47. Două parodii – Broasca țestoasă, introducere

Rubato

mf

Soprano

Nu'i vezi nici cap, nici coa - dă, nici pi - cioa-re. Un bo-lo - van...

Piano

mf

7 *mp*

Soprano

Dar da-c'o lasi în pa - ce, Ea scoa-te bo - tul de sub ca - ra - pa - ce Si'n-cet în - cet se pu - ne în mis - ca - re...

Piano

p

În cele din urmă, broasca țestoasă reușește să se prindă în „vâltoarea amețitoare a dansului”, intrând într-o inerție direct proporțională cu dimensiunea și „agilitatea” caracteristică.

Ex. 3.48. Două parodii – Broasca țestoasă, dans, m.12-32

giusto

mf

Soprano

În câ-te mi - li - oa-ne de ti - pa-re, Cu hai-ne trans - pa - ren-te sau o - pa - ce, Da, da!

Piano

mf

12

Soprano

Piano

Si ce drum lung si e-vo - lu - tii gre-le, gre-le, gre - le, Pă-n'a a - juns Na-tu-ra să cre-e-ze

În deznodământ, „gingașa formă a iubitei mele!” atinge extazul în melodia și dansul de cabaret (*cancan*).

Ex. 3.49. Două parodii – Broasca țestoasă, m. 32-38

Soprano

Piano

Gin-ga-sa for - - - mă a iu - bi - tei me - le!

✓ *Colinda* – pentru voce și pian (2008)

COLINDA pentru voce și pian, preluată din culegerea de colinde întocmită de George Breazul, este o prelucrare strofică de tip modal, bazată pe principiul repetării direcționate spre acumularea tensională.

Procedee precum repetarea, transpunerea, inversarea, cu crearea unor poliritmii și polimetrii fac parte din arsenalul prelucrării.

Acompaniamentul recurge la structuri armonice derivate din amplificarea isonului – simplu, dublu, multiplu, în octave, cvarte, cvinte, în blocuri acordice formate din elemente acustice superpozate: octave, cvinte, cvarte, septime, secunde.

În final, un canon ritmic, alcătuit din bătăile din palme decalate ale executanților, pe structura ritmică a melodiei, încheie, mai puțin obișnuit, această miniatură.

Lucrarea a fost comandată spre execuție în pragul sărbătorilor de iarnă, în cadrul unui recital de colinde din repertoriul românesc și universal, la Palatul Șuțu, București, organizat în Stagiunea muzicală „Iosif Sava” a Fundației ACCUMM (pe data de 17 decembrie 2008).

Score

Colinda (după G.Brezul)

Roxana Pepelea

Vioi

Soprano

Piano

bătăi din palme

Poco a poco cresc. da capo al fine

5

S

la scu-lati, bo-ie-rii mari, Flo-ri-le dal-be, Scu-lati, voi, români plu - gari, Flo-ri-le dal-be,

Pno.

9

S

Că vă vin co-lin-dă - tori, Flo-ri-le dal-be, Noap-tea pe la cân-tă - tori, Flo-ri-le dal-be.

Pno.

Colinda pentru voce și pian este o ilustrare a aplicării sursei folclorice în creație și a adecvării acesteia la resursele de prelucrare ale modalismului.

✓ **Patru lieduri pentru soprană și pian pe versuri de Ilie Dumitrașcu (2007)**

Ciclul de PATRU LIEDURI PENTRU SOPRANĂ ȘI PIAN pe versuri de Ilie Dumitrașcu – *Adevărul, Ciudatele înlănțuiri, Lapidarium, Ca un fir de ploaie* a fost prezentat în primă audiție în anul 2007, în cadrul proiectului *Atelier brașovean de creație muzicală*, realizat sub egida Universității Transilvania din Brașov și a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, filiala Brașov. Spre deosebire de celelalte cicluri de lieduri aparținând subsemnatei, acesta se caracterizează prin expresia concisă, lapidară, concentrată, înscriindu-se pe linia creațiilor de tip miniatural, aforistic (de tip *Haiku*).

Acțiunea componistică se reduce la gesturile cele mai simple, minimale: ritmuri caracteristice, nuclee modale formate din sunete puține. Caracterul ludic, de amuzament al pieselor cu număr par alternează cu sobrietatea, oarecum căutată, a celor impare. Alăturarea pieselor în ciclu s-a realizat pe baza contrastului de tempo asociat celui de caracter. Muzica intenționează să servească textul cât mai ilustrativ, de aceea fiecare imagine poetică se asociază unei anumite facturi muzicale. Se remarcă stilizările muzical-programatice care redau, aluziv, atmosfera versurilor.

Adevărul – o monodie susținută de două planuri liniare libere ale pianului în durate de pătrimi și doimi, sugerează efectul sec, pedant, savanteria „adevărului universal”.

Ex. 3.51. *Adevărul*

ADEVĂRUL
(versuri Ilie Dumitrascu) **ROXANA PEPELEA**

Soprano

Piano

Lento *mp*

p legato

A-de - vă - rul

Ciudatele înlănțuiri redă, prin figurațiile pianului cu o anume tentă stilistică, mișcarea perpetuă, în cerc, din dansul mirilor.

Ex. 3.52. *Ciudatele înlănțuiri*

CIUDATELE ÎNLĂNTUIRI

(versuri Ilie Dumitrascu)

ROXANA PEPELEA

Andantino

Sop. 4
a - le mi -

Pno. 4

Sop. 7
re - se-lor în miri, cum zvâc-nesc în pri-vi-ri-le mi-

Pno. 7

Lapidarium se servește de complementaritatea modală. Opririle pianului pe pedale de cluster sugerează nemișcarea, încremenirea, pietrificarea.

Ex. 3.53. *Lapidarium*

LAPIDARIUM

(versuri Ilie Dumitrascu)

ROXANA PEPELEA

Sostenuto (♩ = 70) 3 *mf*

Soprano
Ai în pri-viri pia-tră ver-zu - ie, mi'a-tra - ge

Piano
mf sempre

Sop. 5 3 *mp*
sân - ge - le, mi'l su - ie, mi'l dis-ti - lea - ză'n lemn de

Pno. 5

Sop. *p* *rit.* 3
dud si mi'l e - va-po-rã la sud.

Pno.

Ultima piesă, *Ca un fir de ploaie* ilustrează, prin ritmica motorică, bătaia egală, monotonă a ploii. Repetările sunetelor pe durate mici și egale (optimi) ca într-o tocatina stilizată unifică scriitura muzicală sub semnul mesajului poetic.

Ex. 3.54. *Ca un fir de ploaie*

CA UN FIR DE PLOAIE

(versuri Ilie Dumitrascu)

ROXANA PEPELEA

Soprano *Moderato, giusto* *mf*
Pe lem-nul de tran-da-fir ur-mez ploa-ia si mă mir

Piano *mf*

Sop. 5
cum tot ca-de si tot ur-cã fi - rul ei ne-tors în fur-cã,

Pno. 5

✓ **Trei lieduri pentru soprană și pian după *Sonete* de Mihai Eminescu (2006)**

Ciclul de TREI LIEDURI PENTRU SOPRANĂ ȘI PIAN pe versuri de Mihai Eminescu a făcut parte din proiectul *Atelier brașovean de creație muzicală*, realizat sub egida Universității Transilvania din Brașov și a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, filiala Brașov (2007). Liedurile încearcă să surprindă specificul elegiac al poeziei eminesciene, în speță, al sonetului, selectând, afectiv, sentimente din sfera melancoliei, nostalgiei, regretului, tristeții, durerii despărțirii de ființa iubită. Următoarele sonete au fost transpuse muzical: 1. *Sunt ani la mijloc*; 2. *Afară-i toamnă*; 3. *Trecut-au anii*.

Astfel, fără a fi tributare unui specific formal al acestei specii poetice – *sonetul* – și selectând doar anumite versuri din cadrul poeziilor, așa cum se specifică în titlu, liedurile rețin și încearcă să redea prin mijloace specific muzicale – un ethos propriu al verbului. Cu intenții programatice, de urmărire fidelă a sensurilor textului poetic, aceste schițe vocale se doresc niște „piese de atmosferă”. Ca urmare, importanța detaliului muzical se pierde într-o „stare sonoră”. De aici decurge caracterul static, ușor încrămențit, al pieselor și atmosfera oarecum monotonă, caracterizată prin ușoare acumulări tensionale, în valuri, obținute la nivelul densității sonore.

Ex. 3.55. *Sunt ani la mijloc*

Sunt ani la mijloc

(M. Eminescu)

Roxana Pepelea

Mesto
recitativo

Soprano

p

Sunt ani la mijloc si'neã multi vor trece
Din ceasul sfânt în care ne'ntâlnirãm,
Dar tot me - reu gãn-desc

rep. molte volte

Piano

p

5 *recitando* *mp* *mp*

Sop. Cum Ńe iu-bi-răm, Minune cu ochi mari si mână rece. O vi-no iar!

Pno.

9 *sotto voce* *mp* *p* *mp*

Sop. O, vino iar! Cu - vin - te dulci ins - pi - ră'mi,

Pno.

Subordonată tematicii meditative, forma se țese aparent liber, improvizatoric, cu rapeluri (după acumulări în valuri) ale elementelor formative (micro-celule modale).

Muzica are un caracter plutitor, incert, cu intonații juxtapuse de doină sau baladă, stilizate până la sugestia unor moduri de emisie sau elemente coloristice aparținând creației noastre arhaice: *quasi-recitativo*, *parlando*, *rubato*, (în partida vocală, sunete șoptite, înălțimi parțial nedeterminate, aproximative, text vorbit, ornamentica, portamento, glissandi). Este vorba despre o îmbinare între melodia vorbită și cea cântată, având ca rezultat o unduioasă tânguire (*lamento*), subliniată prin tăietura în suspans a frazei și alunecările cromatice ale vocii.

Se poate observa vehicularea unui limbaj modal cromatic, obținut din stăruirea pe anumite micro-formule modale (preponderent tricordale). Totalul cromatic rezultă din juxtapuneri, scordaturi, transpoziții complementare etc.

Întregul ciclu are la bază o lume modal cromatică comună reliefată prin celule unificatoare. Se pot auzi ecouri ale *celulei x* enesciene, care, prin melograma eliptică *Enescu* (mi, mib, do = e [n] es c [u]) pot fi asociate cu numele lui Eminescu (e [min] es c [u]).

Ex. 3.56. *Trecut-au anii...***Trecut-au anii...**

(M. Eminescu)

Roxana Pepelea

Lento, improvvisando

Soprano

Tre - cu - t'au a - nii ca no - uri lungi - pe se - suri -

Piano

S

Pno.

S

Pno.

Si nici - o - da - - - - - tă n'or să vi - nă

Tiparul general al pieselor este unul binar de tip variațional (a-a¹) la care se atașează o coda.

Sușinerea pianistică se realizează printr-o scriitură preponderent heterofonă, în care se evidențiază anumiți piloni – susținuți de unison sau de tendințele acordic-consonantice – față de care se conturează variante ornamentale, decalaje, imitații libere, simplificări. În raportul voce-pian se detașează îmbinările de tip folcloric: heterofonie reductivă, variațională sau quasi-imitativă. De multe ori pianul își asumă un rol de fundal sonor obținut din isoane sau ostinati.

Ex. 3.57. *Afară-i toamnă...***Afară-i toamnă...**

(M. Eminescu)

Roxana Pepelea

Libero

Soprano

Piano

molto legato *mp*

p

8^{vb}

sempre con pedale difuso

6 *mp*

S

A - fa - ră'i toam - nă, frun - ză'm - prăs - ti - a - tă,

Pno.

mf

10 *mf* *mp*

S

Iar vâ - nul svâr - le'n gea-muri gre - le pi - curi;

Pno.

mp *mf* *mp*

În ansamblu, rezultatul se materializează în aspectul cvasi-improvizatoric, de unde și lipsa obligativității barei de măsură – aceasta funcționând doar ca reper de întâlnire pentru executanți – adecvat notată în partitură (bară verticală punctată).

Ciclul de lieduri se aliniază la modelul mioritic manifest în propria creație.

Cele trei lieduri pentru soprană și pian pe versuri de Eminescu au fost achiziționate de UCMR în anul 2006, sesiunea I.

3.2.3. Relevanța și originalitatea creației componistice: Performanță și impact

Orice creație artistică este certificată prin aducerea sa la cunoștința publicului, într-o formă corespunzătoare specificului său: concert, expoziție, spectacol, înregistrare, publicare – modalități de determinare a autenticității operei de artă. În acest fel, relevanța și originalitatea creației artistice (în speță, a propriei creații componistice) este condiționată de recunoașterea publică, drept formă prin care autoritatea celui care a produs-o nu mai poate fi pusă la îndoială.

În ceea ce mă privește, am recurs la indicatori specifici pentru evaluarea contribuțiilor proprii din domeniul activității componistice. Acești indicatori vor aduce lămuriri asupra performanțelor individuale, desfășurate în condiții de vizibilitate națională sau internațională, prin participări la manifestări specifice în calitate de compozitor (festivaluri, concursuri, concerte de autor, concerte colective, înregistrări, editări de lucrări). A fost inclus și un tabel al premiilor obținute în întreaga carieră.

Între factorii de impact voi invoca media scrisă sau audiovizuală, centralizând într-un tabel special date asupra citărilor/comentariilor activității de creație individuală (lucrări sau prestații artistice în calitate de compozitor).

✓ Performanța creației componistice

1. Participări în calitate de compozitor la festivaluri/concursuri naționale, concerte de autor, manifestări artistice:

Tabel 3.14. Participări individuale la manifestări artistice în calitate de compozitor

Nr. crt.	An referință	Date de identificare activitate de creație artistică	Manifestare/festival/concurs
1.	2015	<i>Opt lieduri pentru mezzosoprană și pian pe versuri de Vasile Burlui</i> Interpreți: Claudia Codreanu – mezzosoprană, Vasilica Stoiciu-Frunză – pian, Mircea Dascalu – actor	<i>Irreparabile tempus – Interogații sonore în oglindă propuse de compozitorii Roxana Pepelea și Leonard Dumitriu</i> , în cadrul: „Sibiu Opera Festival”, 30 sept. 2015, Sibiu, Sala Thalia
2.	2015	<i>Opt lieduri pentru mezzosoprană și pian pe versuri de Vasile Burlui</i> , primă audiție Interpreți: Claudia Codreanu – mezzosoprană, Vasilica Stoiciu-Frunză – pian, Mircea Dascalu – actor	<i>Irreparabile tempus – Interogații sonore în oglindă propuse de compozitorii Roxana Pepelea și Leonard Dumitriu</i> , în cadrul: „Săptămâna Internațională a Muzicii Noi”, 28 mai 2015, Iași, Casa Balș, Sala „Eduard Caudella”

3.	2015	<i>Măiastra – feerie muzicală pentru cor, flaut, orchestră de coarde, celestă și percuție</i> , primă audiție Interpreți: Orchestra Filarmonicii de Stat Sibiu, Corul de cameră „Caedonia” Dirijor Gabriel Bebeșelea	În cadrul: Concert simfonic Filarmonica de Stat Sibiu, 19 aprilie 2015, Sala Thalia
4.	2014	<i>Diptic coral</i> pe versuri de Octavian Goga Interpreți: Corul de cameră Vox Art’Is Dirijor Bogdan Cojocariu	În „Muzică Corală Românească”, Concert coral, în cadrul: „Festivalul Muzicii Românești” Iași, ediția XVIII, 23 octombrie 2014, Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu”
5.	2014	<i>7 Variațiuni pentru vioară, violă și pian</i> , primă audiție Interpreți: Vasile Șulț – vioară, Ioana Luca – violă, Teodora Cîrciumaru – pian	În Recital cameral, în cadrul: „Zilele Muzicale Româno-Americane”, ediția XI, 17 iunie 2014, Sibiu, Sala Thalia
6.	2013	<i>Rezonanțe – pentru cvartet de clarinete</i> , primă audiție Interpreți: Cvartetul de clarinete „Orpheus” Iași: Dorul Albu, Bogdan Irina, Bogdan Constantin, Daniel Paicu	În Recital de clarinet, în cadrul: „Săptămâna Internațională a Muzicii Noi”, 30 mai 2013, Iași, Casa Balș, Sala „Eduard Caudella”
7.	2013	<i>Chorales for Wind Ensembl</i> Interpreți: Ciprian Dancu, Florin Greluș, Andrei Crăciun, Vasile Petcu	În Potpuriuri muzicale, Concert cameral, în cadrul: „Zilele Muzicale Româno-Americane”, ediția X, 30 iunie 2014, Sibiu, Sala Thalia
8.	2011	<i>Două fabule/parodii muzicale pentru voce și pian: Doi raci</i> (versuri Alecu Donici), <i>Broasca țestoasă</i> (versuri G. Topârceanu) Interpreți: Lăcrămioara Hrubaru-Roată – soprană, Vasilica Stoiciu-Frunză – pian	În Recital vocal-instrumental, în cadrul: „Festivalul Muzicii Românești” ediția XV, Iași, Casa Balș, Sala „Eduard Caudella”, 23 noiembrie 2011
9.	2010	<i>Două parodii muzicale pentru voce și pian: Doi raci</i> (versuri Alecu Donici), <i>Broasca țestoasă</i> (versuri G. Topârceanu) Interpreți: Claudia Pop – soprană, Anca Preda – pian	În Recital de lieduri, în cadrul: „Festivalul Internațional al Artei Lirice”, ediția IX, 30 sept. 2010, Sibiu, Sala Oglinzilor, Forumul Democrat al Germanilor
10.	2010	<i>Două lieduri pentru soprană și pian</i> pe versuri de Ilie Dumitrașcu Interpreți: Oana Severin – soprană, Cezara Petrescu – pian	În Recital cameral: Filarmonica de Stat Sibiu, 9 martie 2010, Sala Thalia
11.	2009	<i>Lieduri pentru voce și pian</i> pe versuri de I. Dumitrașcu, M. Eminescu, Cvartet de coarde p. I., <i>Cu penetul</i> – cor cappella (versuri M. Eminescu)	În Portret componistic, în cadrul: „Brașov – Oameni și muzică II”, 18 octombrie 2009, Radio România Muzical
12.	2007	<i>Colinda</i> pentru voce și pian (după G. Breazul), primă audiție Interpreți: Claudia Pop – soprană, Ionuț Uliță – pian	În Concert de colinde, Muzeul Casa Mureșenilor, Brașov, 18 dec. 2007
13.	2008	<i>Colinda</i> pentru voce și pian Interpreți: Claudia Pop – soprană, Inna Oncescu – pian	În Recital de colinde din repertoriul universal și românesc, în cadrul: Stagiunea „Josif Sava” a Fundației ACCUM, Palatul Șuțu, București, 17 decembrie, 2008
14.	2008	<i>Colinda</i> pentru voce și pian Interpreți: Claudia Pop – soprană, Anca Ilea – pian	În „Astăzi s-a născut Hristos”, Recital de colinde din repertoriul universal și românesc, la Sala Albastră a Bibliotecii Județene, Sfântu Gheorghe, 9 dec. 2008

15.	2007	<i>Patru lieduri pentru soprană și pian</i> pe versuri de Ilie Dumitrașcu, primă audiție <i>Trei lieduri pentru soprană și pian</i> după <i>Sonete</i> de M. Eminescu Interpreți: Claudia Pop – soprană, Cristina Buga – pian	În proiectul <i>Atelier brașovean de creație muzicală. Portret de compozitor: Roxana Pepelea</i> , 22 mai 2007, Aula Magna Brașov Editat pe CD: Editura Universității „Transilvania” din Brașov, 2007, ISBN 978-973-598-060-3
16.	2006	<i>Trei lieduri pentru soprană și pian</i> pe versuri de M. Eminescu Interpreți: Cătălina Chelaru – soprană, Vasilica Stoiciu-Frunză – pian	În Concert în memoria compozitorului Vasile Spătărelu, în cadrul: a 50-a Stagiune camerală a Operei Naționale Române Iași, 19 aprilie 2006, Foyerul Teatrului Național Iași

2. Creație muzicală publicată la edituri recunoscute din țară:

Tabel 3.15. Compoziții publicate

Nr. crt.	Anul	Titlul lucrării	Editura
1.	2012	<i>Cvartet de coarde</i>	Editura Muzicală ISBN 978-973-42-0710-7
2.	2007	CD: <i>Atelier brașovean de creație muzicală. Portret de compozitor: Roxana Pepelea. Simpozion muzcologic și medalion muzical</i> (include lieduri, cvartet, cor a cappella)	e-book Multimedia Editura Universității „Transilvania” din Brașov ISBN 978-973-598-060-3

3. Premii pentru creație componistică obținute de-a lungul întregii activități:

Tabel 3.16. Premii individuale

Nr. crt.	Anul	Distincția/Premiul	Organizația care atribuie distincția/premiul	Manifestarea
1.	1983	Premiul II	Ministerul Educației și Învățământului	a XVI-a Conferință Națională a Cercurilor științifice studențești, Iași
2.	1984	Premiul III	Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România	Concursul Național de Cântece patriotice create de studenți, București
3.	1984	Premiul III	Ministerul Educației și Învățământului	a XVII-a Conferință Națională a Cercurilor științifice studențești, București
4.	1984	Premiul special al juriului	Comitetul Județean Cluj-Napoca	Concursul de Creație din cadrul Festivalului Național „George Dima”, ediția I, Cluj-Napoca
5.	1985	Premiul III	Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România	Concursul Național de Cântece patriotice create de studenți, București
6.	1985	Premiul Conservatorului „George Dima”	Comitetul Județean Cluj-Napoca	Festivalul-Concurs Național „George Dima”, ediția a II-a, Cluj-Napoca
7.	1987	Premiul III	Ministerul Culturii	Festivalul Național „Cântarea României”, etapa republicană, București
8.	1988	Premiul I	Comitetul de Cultură Iași	Festivalul Muzicii Românești, Reuniunea Corală „Gavriil Musicescu”, ediția I, Iași

9.	1995	Mențiuni	Asociația Națională Corală din România	Concursul Național de Creație Corală, ediția a III-a, București
10.	1997	Premiul I	Asociația Națională Corală din România	Concursul Național de Creație Corală, ediția a IV-a, București
11.	1999	Premiul I	Fundația „Norbert Petri” Brașov	Concursul de compoziție „Norbert Petri”, Brașov

✓ Impactul creației componistice

Consemnări în media scrisă și audio-vizuală asupra prestațiilor artistice în calitate de compozitor: citări nominale, citări de creații, cronici asupra lucrărilor proprii, portrete de autor.

Tabel 3.17. Citări/Consemnări în media asupra activității individuale de creație

Nr. crt.	An referință	Date de identificare ale creației/activității artistice citate	Date de identificare ale citării
1.	2015	<i>Irreparabile tempus</i> – Opt lieduri pentru mezzosoprană și pian pe versuri de Vasile Burlui (2015)	Laura Vasiliu, <i>Săptămâna Internațională a Muzicii Noi...</i> la Iași. Roxana Pepelea și Leonard Dumitriu: lieduri, în <i>Cronica veche – o revistă nouă</i> , anul V, nr. 9 (56), septembrie 2015, p. 15 https://cronicaveche.files.wordpress.com/2015/09/cronica-veche-sept-2015.pdf
2.	2015	<i>Irreparabile tempus</i> – Opt lieduri pentru mezzosoprană și pian pe versuri de Vasile Burlui (2015)	<i>Prime audiții absolute de lieduri</i> , la <i>Univers muzical</i> cu Daniela Vlad, Radio România Iași, 6/7 iunie 2015 http://radioiasi.ro/emisiuni/67-iunie-ensescu-necunoscut-cantece-de-anton-pann-prime-auditii-absolute-de-lieduri-la-univers-muzical-cu-daniela-vlad/
2.	2015	<i>Măiastra</i> – primă audiție, în Concert simfonic, Filarmonica de Stat Sibiu, Sala Thalia, 9 aprilie 2015, dirijor Gabriel Bebeșelea	Remus Rizescu: <i>O primă audiție la Filarmonica din Sibiu</i> , în <i>Tribuna</i> , 15.04.2015 www.tribuna.ro/.../o-prima-auditie-la-filarmonica-din-sibiu-105749.htm
3.	2015	<i>Măiastra</i> – primă audiție, în Concert simfonic, Filarmonica de Stat Sibiu, Sala Thalia, 9 aprilie 2015, dirijor Gabriel Bebeșelea	Magdalena Popa Buluc, <i>Program melodios și atractiv – un preambul la Sărbătorile Pascale</i> , în <i>Cotidianul</i> , 4 aprilie 2015 http://www.cotidianul.ro/program-melodios-si-atractiv-un-preambul-la-sarbatorile-pascale-259381/
4.	2014	<i>Diptic coral</i> pe versuri de O. Goga	Diana Grosu, Paul Popa, <i>Seară muzicală de excepție</i> , <i>TeleM Numărul 1</i> , 24 octombrie 2014 http://stiri.telem.ro/stiri/seara-muzicala-de-exceptie--7257.html

5.	2014	<i>Diptic coral</i> pe versuri de O. Goga	Ligia Fărcășel, <i>Vox Art'Is – o interpretare la superlativ a muzicii corale românești</i> , în <i>Foaie de cronici și interviuri – Festivalul Muzicii Românești, ediția a XVIII-a 17-28 octombrie 2014</i> , ziua VII, joi, 23 octombrie, ora 19, Biblioteca Centrală Universitară M. Eminescu, Iași, Concert Coral – Muzică Corală Românească
6.	2013	<i>Rezonanțe</i> – pentru cvartet de clarinete	Loredana Iașeșen, <i>Săptămâna Muzicii Noi – Cvartetul de clarinete „Orpheus”</i> , în <i>Actualitatea Muzicală</i> , nr. 6/2013, p. 7-8 http://www.ucmr.org.ro/Texte/AM-2013-06.pdf
7.	2011	Portret de compozitor	Stela Drăgulîn, <i>An Analytical Approach to the Music of Roxana Pepelea</i> , Proceedings of the 7th International Scientific Conference on Mechanics and Machine Elements, November 3 -5, 2011, Technical University Sofia, Bulgaria, ISSN 1314-040X, pp. 361-366 http://menk.mf.tu-sofia.bg
8.	2011	Portret de compozitor	Stela Drăgulîn, <i>An Analytical Approach to the Music of Roxana Pepelea</i> , în Simpozionul „Perspective ale creației muzicale culte în viziunea personalităților feminine”, 27 mai 2011, Organizator: Universitatea de Vest Timișoara, Facultatea de Muzică
9.	2010	Creația de lieduri pentru voce și pian	Claudia Pop, <i>Exordiu componistic – Roxana Pepelea</i> , în <i>Studii muzicologice în arta interpretării vocale</i> , Editura Universității Transilvania, Brașov, 2010, pp.182-211, ISBN 978-973-598-693-3
10.	2009	Creația de lieduri, coruri, cvartet de coarde	Brașov – oameni și muzică (II), Radio România Muzical, 18 octombrie 2009 http://www.romania-muzical.ro/emisiuni/es.htm?sh=90&ed=124&arh=1&y=2009
11.	2008	Creația de lieduri pentru voce și pian	Claudia Pop, <i>În oglinda componistică a secolului XXI: Roxana Pepelea</i> , în <i>Aniversările muzicale 2007-2008</i> , Editura Universității Transilvania, Brașov, 2008, pp.145-158, ISSN 1843-2883
12.	2008	Creația de lieduri pentru voce și pian	Claudia Pop, <i>Exordiu componistic contemporan – Roxana Pepelea</i> , în <i>Sesiuni de comunicări științifice 2008</i> , Editura Universității Transilvania, Brașov, 2008, pp.109-117, ISSN 1843-2778
13.	2007	Portret de compozitor	Ilie Dumitrașcu, <i>Simboluri generatoare ale muzicii în creația Roxanei Pepelea</i> , în <i>Aniversările muzicale 2006-2007</i> , Editura Universității Transilvania, Brașov, 2007, pp.79-81, ISSN 1843-2883
14.	2007	<i>Gândind la Miorița</i> , suită pentru orchestră	Mădălina Rucsanda, <i>Reflecții asupra suitei pentru orchestră „Gândind la Miorița” de Roxana Maria Pepelea</i> , în <i>Atelier brașovean de creație muzicală „Portret de compozitor” Roxana Pepelea</i> , Editura Universității Transilvania, Brașov, 2007, pp.25-29, ISBN 978-973-598-060-3
15.	2007	Portret de compozitor	Petre Marcel Vârlan, <i>Portret de compozitor – Roxana Maria Pepelea</i> , în <i>Atelier brașovean de creație muzicală „Portret de compozitor” Roxana Pepelea</i> , Editura Universității Transilvania, Brașov, 2007, pp.14-19, ISBN 978-973-598-060-3
16.	2007	<i>Cu penetul</i> , cor a cappella	Daniel Rădoiaș, <i>Cu penetul – cor mixt a cappella de Roxana Pepelea</i> , în <i>Atelier brașovean de creație muzicală „Portret de compozitor” Roxana Pepelea</i> , Editura Universității Transilvania, Brașov, 2007, pp. 30-40, ISBN 978-973-598-060-3
17.	2007	<i>Cu penetul</i> , cor a cappella	Daniel Rădoiaș, <i>Cu penetul – cor mixt a cappella de Roxana Pepelea</i> , în <i>Eseuri de muzicologie</i> , vol.III, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2006, pp. 102-108, ISBN (10) 973-635-795-3; ISBN (13) 978-973-635-795-4
18.	2005	<i>Cu penetul</i> , cor a cappella	Constantin Catrina, <i>Un moment emblematic</i> , în <i>Gazeta de Transilvania</i> , Serie nouă, nr. 4677/10-11 decembrie 2005
19.	2005	Lieduri pentru voce și pian	Ioan Popa, <i>Regalul eminescian al Facultății de Muzică</i> , în <i>Gazeta de Transilvania</i> , Serie nouă, nr. 4398/17 ianuarie 2005

20.	1998	Laureat – Premiul I, Concursul Național de Creație Corală pentru Tineri Compozitori, ediția a IV-a București, 14 decembrie 1997	Cristina Andrei, <i>Muzica – liantul inefabil și etern al sufletelor umane</i> , în <i>Actualitatea muzicală</i> , București, nr. 190/1998
21.	1998	Laureat – Premiul I, Concursul Național de Creație Corală pentru Tineri Compozitori, ediția a IV-a București, 14 decembrie 1997	Petruța Măniuț, <i>Rezonanțe corale</i> , în <i>Actualitatea muzicală</i> , București, nr. 189/ 1998
22.	1996	Laureat – Mențiune, Concursul Național de Creație Corală pentru Tineri Compozitori, ediția a III-a București, 1995	Irina Dragnea, <i>Concursul național de creație pentru tineri compozitori</i> , în <i>Actualitatea muzicală</i> , București, nr. 4/1996
23.	1997	Compozitor participant la Concursul Național de Creație Corală pentru Tineri Compozitori, ediția a IV-a București, 1997	Petre Crăciun, Irina Odăgescu, Dan Buciu, Cuvânt înainte la Volumul lucrărilor prezentate la Concursul Național de Creație Corală pentru Tineri Compozitori, ediția a IV-a București, 14 decembrie 1997, Sala „George Enescu” a Universității de Muzică București
24.	1989	Portret de compozitor	Octavian Rusu, <i>Un câștig pe multiple planuri</i> , în <i>Tribuna Sibiului</i> , III/1989
25.	1989	Portret de compozitor	Nicolae Scutea, <i>Cenaclul compozitorilor din Sibiu</i> , în, <i>Tribuna Sibiului</i> , I/1989
26.	1985	Laureat – Premiul III, Concurs Național de Cântec Patriotice create de studenți, ediția a II-a	George Sbârcea, <i>O însuflețită mișcare artistică tinerească</i> , în <i>România liberă</i> , nr. XII/1985
27.	1985	Portret de compozitor	Toma Tohati, <i>Doi tineri creatori sibieni</i> , în <i>Tribuna Sibiului</i> , nr. X/1985
28.	1984	Laureat – Premiul III, Concurs Național de Cântec Patriotice create de studenți, ediția I	M.Corcaci, <i>Festival național</i> , in <i>Scânteia</i> , VI/1984
29.	1984	Portret de compozitor	Cristian Misievici, <i>Tribuna celor mai tineri compozitori</i> , în <i>Flacăra Iașului</i> , nr. 5/1984

3.3. Implicare și recunoaștere academică

Modalitățile de implicare în sfera activității academice, consecutiv conferirii titlului de Doctor în Muzică, se înscriu pe orbitele: didactică (predare, verificare, lucrări practice, proiect îndrumări lucrări de licență și disertații masterale ș.a.), diverse responsabilități în cadrul facultății/catedrei (management, coordonare program de studiu, tutoriat).

În activitatea didactică am fost întotdeauna călăuzită de principiul accesibilității, ca rezultat al aplicării combinatorii a unor factori precum exigență, interes și potențial în formarea viitorului specialist (muzician).

Direcția disciplinară pe care mi-am clădit experiența didactică s-a axat pe *tehnica scriiturii muzicale* în general și scriiturii polifonice în special.

Propriile obiective și strategii în lucrul cu studenții sunt subordonate scopului dobândirii competențelor profesionale: însușire/aprofundarea unor tehnici clasice/moderne de scriitură și analiză, cunoașterea și înțelegerea proceselor compoziționale și a caracteristicilor diferitelor culturi și perioade stilistice muzicale.

Am avut și am în permanență viziunea interdisciplinarității, atât în stabilirea unor punți de legătură între disciplinele pe care le predau, cât și în privința stabilirii unor conexiuni cu disciplinele din aceeași arie de conținut: armonie, forme și analize muzicale, stilistică muzicală.

Obiectivele pe care le urmăresc în plan didactic se referă la: crearea unei viziuni sistematice asupra procesului muzical; însușirea unor instrumente specifice de analiză și scriitură muzicală; aplicarea tehnicilor de scriitură polifonică pe epoci stilistice bine determinate; stimularea și disciplinarea creativității prin conlucrarea între rigurozitate și inventivitate; accesarea noilor surse de informare; integrarea/compararea propriei experiențe a studentului cu practicile consacrate; dezvoltarea capacității de sinteză a informațiilor.

Metodele și procedeele utilizate urmăresc: adaptarea terminologiei la un nivel științific și academic, demonstrația, imitația, argumentația, exercițiul, inovația, evitarea rutinei, autoinstruirea. Exemplificările vizual-auditive și practica scriiturii muzicale au cea mai importantă pondere în cadrul cursurilor și seminariilor, constituindu-se în finalitate a procesului instructiv-educativ. Urmăresc în permanență să păstrez un echilibru între baza teoretică și practica scriiturii, prima fiind subordonată celei de a doua.

Disciplinele din specialitate pe care le predau, actualmente, la Facultatea de Muzică a Universității „Transilvania” din Brașov, la nivel de licență și masterat, sunt: *Contrapunct, Teoria instrumentelor și orchestrație, Polifonia vocală a secolului XX, Aranjamente vocale și instrumentale*.

În cadrul tuturor acestor discipline implementez o viziune sistematică asupra modalităților de scriitură muzicală, în strânsă legătură cu factorul stilistic. Direcțiile tematice în care se materializează această viziune, ca element unificator, sunt:

1. Polifonii tradiționale și înnoite (în cadrul cursurilor de Contrapunct și Polifonia secolului XX).
2. Prelucrarea cântecului popular românesc (în cadrul disciplinelor Aranjamente corale sau Aranjamente vocale și instrumentale).
3. Relația sintaxă muzicală-ansamblu instrumental (în cadrul disciplinei Orchestrație).

Defalcate pe direcții disciplinare, acestea se reflectă în obiectivele specifice.

Disciplina *Contrapunct* urmărește ca studenții să se familiarizeze cu limbajul tonal-funcțional baroc și cu specificul polifoniei fundamentate armonic; să cunoască și să aplice tehnicile de scriitură și formele polifonice ale Barocului; să (re)cunoască, să analizeze și să realizeze practic lucrări muzicale ilustrative pentru scriitura solo, contrapunctică, imitativă/canonică/dublu-contrapunctică, fugată de tip baroc.

Disciplina *Polifonia vocală a secolului XX* urmărește ca studenții să se familiarizeze cu experiențele polifonice specifice secolului XX, ca o continuare a polifoniei renascentiste și baroce; să delimiteze coordonatele conceptului polifonic contemporan în corelație cu evoluția sistemelor tonale; să cunoască și să opereze cu elemente stilistice și tehnici de scriitură diversificate (spre ex. din arsenalul polifoniei neoclasică, seriale, neomodalismului, folclorismului etc.).

Disciplina *Aranjamente vocale și instrumentale* urmărește ca studenții să posede un suport teoretic și practic în abordarea scriiturii pentru ansamblu vocal/coral/instrumental; să se familiarizeze cu tehnica scriiturii de ansamblu sub forma transcripției, reducăției, prelucrării, aranjamentului vocal/coral/instrumental.

Disciplina *Teoria instrumentelor și orchestrație* urmărește ca studenții să cunoască posibilitățile tehnice și expresive ale instrumentelor orchestrei simfonice; să cunoască rolurile instrumentelor, grupelor și familiilor instrumentale în orchestra simfonică; să aplice cunoștințele teoretice în orchestrații proprii; să diferențieze componența și funcțiile partidelor din orchestra simfonică, corespunzător epocilor stilistice; să aplice tehnica orchestrației pe texte muzicale clasice, corespunzător particularităților stilistice.

Tematica lucrărilor de licență și disertație pe care le-am coordonat până în prezent se înscrie pe direcția *Analizelor stilistice și de limbaj*, aparținând unor reprezentanți ai școlii componistice românești din secolul XX: Sabin Drăgoi, Paul Constantinescu, Sigismund Toduță, Valentin Timaru, Sabin Păutza ș.a.

Responsabilitățile din cadrul facultății sau catedrei s-au desfășurat pe paliere administrative, manageriale, tutoriat, activități de recenzie etc., ca modalități de recunoaștere academică, după cum se enumeră mai jos:

- Șef al catedrei de Pedagogie Muzicală (2010-2011);
- Adjunct șef de catedră – Pedagogie Muzicală (2009-2010);
- Membru în Consiliul Facultății de Muzică (2004-2008, 2008-2011);
- Responsabil cu calitatea pe Programul de studiu Tehnica și Arta Muzicală a secolului XX (2009-2011);
- Coordonator pentru Programul de Dezvoltare și Formare Continuă din cadrul programului de studii Pedagogie Muzicală (2011-prezent);
- Membru al Romanian Society for Music Education (din 2010);
- Recenzor al Buletinului Universității „Transilvania” din Brașov (2009, 2014).

3.4. Lărgirea ariei preocupărilor profesionale: Implicare în strategia culturală instituționalizată

O nouă latură a activității mele profesionale, care se configurează după anul 2007, în calitate de consultant artistic al Filarmonicii de Stat Sibiu, este cea de organizare culturală. Compartimentul artistic al unei instituții profesioniste de spectacol reprezintă „motorul” unei ample palete de activități specifice. O instituție profesionistă de spectacol este un organism dinamic, în evoluție permanentă și rapidă, ce reclamă abilități precum adaptabilitatea, flexibilitatea, maleabilitatea și care dezvoltă capacitatea de a coordona proiecte cultural-artistice. Experiența acumulată în acest domeniu mi-a lărgit orizontul profesional, rotunjindu-l, completând activitatea academică și științifică.

Întrebări precum „Ce este de făcut?”, „Ce se poate face?”, „Cum se poate face?”, „Care sunt prioritățile?” își caută răspunsul în cadrul strategiei culturale instituționalizate, în responsabilitățile proiectării unui sistem de acțiuni, care asigură realizarea obiectivelor pe termen mediu și lung.

Profilul instituției în speță, Filarmonica de Stat Sibiu, se detașează printr-un statut aparte în rândul instituțiilor muzicale din România, datorită următorilor factori:

- colaborarea cu instituțiile de cultură și cu organizațiile culturale din țară și din străinătate în realizarea programelor și proiectelor specifice;
- stabilirea unui număr mare de parteneriate culturale;
- organizarea anuală a numeroase proiecte culturale cu caracter internațional;

- beneficierea de sală de concerte proprie – Sala Thalia – ceea ce constituie un avantaj important în planificarea și organizarea activităților.

Un bilanț anual indică faptul că în cadrul coerent al unor programe/proiecte artistice se desfășoară aprox. 100 de evenimente, defalcate pe categorii: concerte simfonice, recitaluri camerale, concerte educative, spectacole de operă. Din rândul acestora se distinge, ca activitate de bază, stagiunea simfonică și camerală. Anual sunt organizate activități artistice complementare – festivaluri și concursuri internaționale care asigură, permanent, o mare diversitate repertorială, cuprinzând toate genurile muzicale specifice. Evoluția ultimilor ani ai Filarmonicii de Stat Sibiu a fost spectaculoasă datorită șansei orașului de a fi fost desemnat Capitală Culturală Europeană (2007).

Pe parcursul celor cca. nouă ani de activitate, am fost implicată, în calitate de **coordonator de proiect**, în strategia, organizarea și implementarea a cel puțin 5 proiecte/programe artistice, diferite ca structură, dimensiune, obiective.

1. Proiect național/regional: Stagiunea simfonică și camerală (cuprinde proiecte mari/medii/mici). Obiective: Promovarea și difuzarea creației muzicale naționale și universale.
2. Proiect național/regional: Concerte educative (proiecte medii). Obiective: Promovarea și difuzarea creației muzicale naționale și universale. Educarea tinerilor în spiritul valorilor muzicale autentice.
3. Proiect internațional: Concerte estivale – Zilele muzicale româno-americane (proiecte medii). Obiective: Realizarea de schimburi interculturale. Promovarea și difuzarea creației muzicale naționale și universale. Atragerea unui public numeros.
4. Proiect internațional: Festivalul-Concurs Internațional de Interpretare Pianistică și Compoziție „Carl Filtsch” (proiecte mici). Obiective: Promovarea Sibiului ca centru cultural de excelență la nivel internațional deschis afirmării tinerilor pianiști și compozitori.
5. Proiect internațional: Sibiu Opera Festival/Festivalul Internațional al Artei Lirice (proiect mare). Obiective: Promovarea artei lirice la Sibiu și atragerea unui mare număr de spectatori. Edițiile din 2012 și 2013 au beneficiat de un grant (câștigat prin concurs) din partea Administrației Fondului Cultural Național (AFCN).

Strategia de dezvoltare instituțională pe termen mediu și lung, în consens cu politicile culturale regionale/naționale/europene este centrată pe următoarele obiective: diversificarea manifestărilor în concordanță cu cererea culturală din zonă, creșterea calității acțiunilor culturale din ofertă, sporirea accesibilității manifestărilor și a numărului de beneficiari, îmbunătățirea

rezultatelor asupra grupurilor-țintă, valorificarea cât mai eficientă a resurselor disponibile (logistică, resurse umane etc).

Strategia de dezvoltare instituțională prevede echilibrarea balanței între rezultatele așteptate și rezultatele obținute:

- Pe termen scurt: fidelizarea/păstrarea actualilor spectatori/beneficiari (publicul larg de toate vârstele).
- Pe termen lung: păstrarea segmentului de public actual și atragerea altor categorii de spectatori (specialiști în domeniul muzical, cadre didactice din mediul academic, oameni de afaceri, mass media locală și națională și, în special, atragerea tinerilor la concertele Filarmonicii, prin organizarea de concerte educative cu tematică diversă și atractivă).

Implicarea proprie în strategia instituției s-a desfășurat pe mai multe paliere:

1. Promovare – strategii media:

- Comunicare cu mass-media: Pentru fiecare eveniment au fost transmise către presa locală și națională comunicate de presă (însoțite de fotografii pentru presa scrisă și online). De asemenea, vizavi de fiecare eveniment important au fost organizate conferințe de presă cu artiștii invitați.
- Calitate de autor: Pentru concertele stagiunii muzicale au fost realizate caiete program (broșuri) în care au fost inserate datele pentru fiecare concert în parte (dată, loc de desfășurare, artiști invitați, program) precum și informații despre proiectele pe care le desfășoară Filarmonica de Stat Sibiu.
- Calitate de autor: Pentru fiecare concert au fost realizate și distribuite către public programe de sală pentru prezentarea programului artistic, a biografiilor artiștilor și compozitorilor și scurte comentarii analitice asupra pieselor.
- Calitate de autor: Pentru proiectele Zilele Muzicale Româno-Americane, Festivalul-Concurs Internațional de pian „Carl Filtsch” și Festivalul Internațional al Artei Lirice au fost realizate broșuri, pliante, caiete-program, programe de sală/spectacol, cu informații despre evenimente.

2. Organizare – creșterea impactului/vizibilității:

- Organizarea unui număr important de concerte de educație muzicală pentru elevii ciclului primar, gimnazial și liceal din Sibiu și localitățile învecinate. Tematica concertelor este permanent diversificată și adaptată în raport cu vârsta celor prezenți. Avem în vedere creșterea numărului de beneficiari aparținând acestui

segment de public până la un procent de 20% din numărul total de spectatori plătitori.

- Organizarea în continuare a Festivalului Internațional al Artei Lirice, (sub denumirea de „Sibiu Opera Festival”, începând cu anul 2015). Diversificarea manifestărilor, prin includerea în programul manifestărilor a Concursului Internațional de Canto „Vox Artis”, are drept scop atragerea unui număr mare de iubitori ai muzicii de operă sau operetă și a specialiștilor din domeniul artei lirice.
- Organizarea concursurilor de interpretare muzicală (Concurs Internațional de Interpretare Pianistică și Compoziție „Carl Filtsch”), a cursurilor de măiestrie interpretativă vizează atragerea unui segment de public implicat în îndrumarea artistică și apropierea de mediul academic.
- Organizarea unor evenimente cum ar fi Concertul de Anul Nou, concertele în aer liber constituie un bun prilej de atragere a unor noi categorii de public, potențiali sponsori și a încheierii unor parteneriate cu mediul economic și privat.

Întrucât principala menire a consultantului artistic al acestei instituții constă în preocuparea legată de îmbunătățirea parametrilor activităților specifice și a calității actului artistic, consider relevante contribuțiile proprii în direcțiile:

1. Primenirea și actualizarea programelor/repertoriilor; familiarizarea treptată a publicului cu lucrări din orientări mai apropiate de zilele noastre (s-au inclus lucrări de Schönberg, Webern, Bartók, Kodály, Janáček, Enescu, Poulenc, Copland, Hindemith, Busoni, Respighi, Holst, Lutosławski, Vég, Martinu, Ligeti, Penderecki, Kurtág, Paul Richter, Silvestri, Constantinescu, Drăgoi, Negrea, I. Dumitrescu ș.a.).
2. Promovarea prin includerea în repertorii a unor lucrări în primă audiție din creația românească (a unor T. Olah, W. Berger, C. Țăranu, H. P. Türk, S. Păutza, V. Munteanu, D. Dediu, C. Boldizsár, D. Acker, Gh. Șoima, B. Hoinic, L. Dănceanu, R. Pepelea, L. Dumitriu) și universală (a unor L. Bernsterin, R. Scedrin, Frigyes Hidas, Henri Tomasi, Anthony Plog, Jos Kinzé, Arvo Pärt, Rudolf Wagner Regeny, Friedrich Gulda, Juraj Filas, Marcel Wengler, Martin Münch, Paul Creston, Esteban Benzecry ș.a.).
3. Colaborarea cu personalități de seamă, dirijori și soliști, încurajarea tinerelor talente și a debuturilor.

Consider relevante, de asemenea, prezențele în media audiovizuală, în calitate de realizator/invitat al unor emisiuni:

- Realizator al 3 emisiuni pentru Radio România Muzical, în ciclul „Sibiu – Oameni și muzică” (nov.-dec. 2009)
(<http://www.romania-muzical.ro/arhiva-emisiuni/sibiu-oameni-si-muzica/188/2009>).
- Invitat al emisiunii „Valori componistice românești”, sub genericul „Teologie Academică și Viață Bisericească”, la postul „Trinitas TV” (28.06.2015)
(https://www.youtube.com/watch?v=8Cj_CJ4852w)
- Realizator și prezentator al Concertelor de educație muzicală
(<http://www.filarmonicasibiu.ro/ro/lectie.htm>).

4. Concluzii cu privire la relevanța și originalitatea contribuțiilor personale

Desfășurată pe trei mari direcții specifice celor trei domenii majore de interes, relevanța și originalitatea contribuțiilor personale poate fi sintetizată la modul următor:

1. Contribuții la sistematizarea modalismului autohton:

Cercetările proprii întreprinse asupra creației lui Paul Constantinescu se numără printre cercetările stilistice de amploare cu această tematică. Originalitatea și relevanța lor rezidă în metodele noi de analiză și sinteză aplicate parametrilor limbajului muzical ai acestui important compozitor național. Pentru prima oară s-a realizat o sistematică a creației, pe baza stabilirii principiilor de operare în gândirea modală a compozitorului. Pentru prima oară au fost sistematizate sursele intonaționale care acționează ca elemente unificatoare, ca stileme în tematica creației. Pentru prima oară au fost punctate coerent direcțiile de creație ale compozitorului. Pentru prima oară s-a efectuat o variantă de periodizare, de etapizare a creației constantinesciene, în legătură cu evoluția particularităților de stil și de limbaj. Pentru prima oară au fost stabilite corespondențele dintre direcțiile de creație și tehnicile modale aferente.

Pe baza observațiilor, cercetărilor, concluziilor asupra acestui model componistic, cercetarea a fost extinsă și va face, în viitorul apropiat, obiectul unor noi sistematizări și aprofundări asupra fenomenului componisticii autohtone pe baze modal-folclorice. În prelungirea unor cercetări similare din aceeași sferă de interes, s-a realizat o tipologie specifică a procedeelor de prelucrare ale cântecului popular românesc, în consens cu datele sale naturale.

2. Contribuții la îmbogățirea creației muzicale românești, a unui fond repertorial național:

Prin intermediul activității componistice am dat naștere unui microunivers original. Relevanța sa se impune pe două coordonate: în plan creator, în sensul îmbogățirii unui fond de producții autohtone, care creionează un anumit profil muzical național cult, cât și în plan

interpretativ, prin îmbogățirea și primenirea unui repertoriu românesc, cu destinație instrumentală și vocală. În acest sens, pot afirma că o serie de producții artistice proprii au prins contur la cererea unor formații sau interpreți, sau în perspectiva unor evenimente. Astfel se probează legătura lor directă cu realitatea muzicală a zilelor noastre. Faptul că toate lucrările proprii au fost interpretate în diverse ocazii este dovada că ele nu au rămas „compoziții de sertar”, ci au atras atenția asupra lor, stârnind reacții de răspuns din partea specialiștilor, presei, publicului.

3. Contribuții la creșterea calității și vizibilității instituționale

Filarmonica de Stat Sibiu s-a menținut cu consecvență în parametrii trasați de programul Sibiu Capitală Culturală Europeană 2007. Ca urmare a obiectivelor propuse, au fost invitați cei mai importanți muzicieni români, dirijori și interpreți, ca și un număr impresionant de artiști străini sau ansambluri muzicale de prestigiu din întreaga lume. Calitatea manifestărilor a determinat accentuarea simțitoare a impactului asupra publicului, a cărui prezență a atins cota procentuală de 10% din numărul total de locuitori ai municipiului Sibiu.

Personal, am contribuit la creșterea vizibilității instituționale prin asumarea propriilor responsabilități din următoarele acțiuni:

- Asigurarea pulsului regulat al vieții muzicale prin manifestările simfonice sau camerale ale stagiunii;
- Realizarea celor 5 proiecte din agendă;
- Permanentizarea concertelor educative;
- Repertoriul filarmonicii.

Toate aceste responsabilități au demonstrat propriile capacități de a conduce proiecte artistice, fiind, în acest sens, relevantă reflectarea în mass media a acțiunilor Filarmonicii de Stat Sibiu, cu numeroase cronici pozitive în presa locală și națională.

(B-ii) PLANURI DE EVOLUȚIE ȘI DEZVOLTARE A CARIEREI

Planificarea evoluției și dezvoltării carierei se va subordona resurselor disponibile, propriilor motivații și direcțiilor trasate de activitatea anterioară.

După cum s-a prezentat, activitatea proprie s-a focalizat pe anumite domenii de interes, pe care doresc să le aprofundez sau să le îmbogățesc prin noi perspective de abordare. Astfel, plănuiesc să finalizez proiecte începute și, în paralel, să adaug proiecte noi.

Voi menționa, succesiv, modalitățile de punere în practică a viitoarelor proiecte academice, științifice și profesionale.

1. Planuri de evoluție a carierei academice:

Dezvoltarea carierei universitare se va baza, primordial, pe **obținerea atestatului de abilitare și pe recunoașterea capacității de îndrumare a lucrărilor de doctorat**, mobilul principal al demersului de față.

A doua intenție o reprezintă participarea la competițiile universitare de granturi, în calitate de director/coordonator de proiect sau membru al echipei de cercetare, pentru a mă ralia curentului academic actual, acela al cercetării de vârf. În al treilea rând doresc să continui activitatea de coordonare a lucrărilor științifice sau a celor de finalizare a studiilor de licență și masterat.

De asemenea, voi urmări ca direcțiile științifice pe care voi continua să mă dezvolt, să fie în consens cu disciplinele predate, cu programele educaționale, pentru sporirea laturii practice-aplicative și interdisciplinare a cercetărilor. Astfel, urmăresc să înglobez din ce în ce mai mult în procesul de predare-cercetare elemente din sfera modalismului neofolcloric, în multilateralitatea aspectelor sale de manifestare: monodic, armonic, polifonic. Este un proiect al cărui orizont de timp este mediu spre lung, deoarece sunt conștientă de complexitatea și importanța unui asemenea demers, care presupune o dezvoltare a gândirii sonore pe alte baze decât cele tonal-funcționale clasico-romantice, în care sunt, adesea, încremeniți studenții secțiilor pedagogie și interpretare.

Tot într-o perspectivă medie, voi alcătui un *Curs de tehnică orchestrală clasică* destinat studenților de la secțiile interpretare și pedagogie muzicală, bazat pe stabilirea unei tipologii derivate din triada sintaxă muzicală – reprezentare instrumentală – densitate sonoră.

Preocupările din sfera didactică vor putea fi extinse prin conceperea și derularea unor proiecte mixte, realizate prin parteneriate încheiate între instituții de învățământ superior și instituții de cultură (obiectiv detaliat la punctul *manageriat/organizare culturală*).

Nu în ultimul rând, intenționez să mă implic mai substanțial în dezvoltarea și susținerea mediului academic, prin activități desfășurate în interesul îmbunătățirii procesului de învățământ și prin activități extracurriculare realizate împreună cu studenții.

2. Planuri de evoluție a carierei științifice și profesionale:

2.1. Direcții de cercetare întreprinse în aria muzicologiei – stilistica și tehnica scriiturii:

Voi continua cercetările începute în direcția studierii modalismului cu specific autohton, întrucât și-a dovedit actualitatea și valabilitatea în peisajul componistic de coloratură națională. Voi motiva aceste afirmații prin recursul la unul din adevărurile rostite de prof. univ. dr. Dan Buciu, exponent de seamă al acestei direcții componistice și muzicologice: „Modalismul (caracteristic folclorului românesc și muzicii psaltice de sorginte bizantină) nu reprezintă singura opțiune; în mod sigur însă, este racordul care ne conectează la o tradiție valoroasă pe baza căreia glasul propriu al culturii românești se poate face auzit într-un concert mondial care ar putea, cu ușurință, estompa sau anihila această voce singulară încând-o într-o masă sonoră deseori amorfă. Cred că premoniția din 1928 a lui George Enescu poate fi în continuare valabilă” (Dan Buciu, *Mic tratat de scriitură modală*, Editura Grafoart, 2014).

În această direcție mă voi preocupa, în continuare, de următoarele aspecte și le voi pune în practică prin introducerea lor în circuitul informației, în viitoarele publicații cu caracter muzicologic (articole, studii, cărți):

2.1.1. Realizarea unei incursiuni analitice în miniatura pianistică românească din perioada interbelică:

Creația pianistică miniaturală a deceniilor 2-5 este profund marcată de tendința europeană a neofolclorismului. Dar aceasta nu a fost unica direcție creatoare abordată, lângă ea făcându-și loc și elemente de factură cultă. Reprezentanții perioadei s-au atașat mai mult sau mai puțin de izvoarele muzicii populare, trecând prin etapele încetățenite, de valorificare a citatului prin armonizare (Drăgoi), sau de creație în stil popular (Constantinescu, Negrea), de aluzie la intonațiile populare (Jora, Lazăr) sau chiar de îndepărtare de folclor și apropiere de alte surse (Jora, Negrea, Lazăr).

Creația fiecărui compozitor în parte nu este unilaterală, neîncadrându-se cu strictețe într-o categorie, ci manifestă oscilații înspre fațete când reliefate, când estompate într-o direcție sau alta. Cel mai fidel sursei de inspirație folclorică îi rămâne Sabin Drăgoi, urmându-i Paul Constantinescu, care, în pondere aproape egală, valorifică și resursele muzicii bizantine. Ceilalți

compozitori amintiți au experimentat, mai mult sau mai puțin, în diferite genuri sau perioade de creație și căutările muzicale universaliste. Dar ceea ce este benefic pentru muzica românească de mai târziu este faptul că reprezentanții acestei epoci au reușit să ridice creația muzicală bazată pe folclor la nivelul universalului, alături de alte creații naționale moderne. Idealurile estetice și meșteșugul concretizării lor au trasat liniile de forță ale noii etape, pe care urmașii au putut lesne păși mai departe.

Produsul acestei incursiuni analitice și modalitatea de punere a sa în practică va fi un studiu amplu/carte ce își propune o defalcare pe următoarele secțiuni:

- Contextul componistic românesc din prima jumătate a secolului XX;
- Miniatura pianistică românească în faza modernă a afirmării sale;
- Aspecte ale viziunii modale reflectate în dimensiunile discursului muzical: orizontală, verticală și oblică;
- Procedeele cu specificitate modal-folclorică.

2.1.2. Continuarea direcției de sistematizare în sfera tipologiilor scriiturii modale:

Produsul acestei direcții va fi cartea intitulată *Aranjamente corale vol. II. Scriitura la trei și patru voci*. Printre altele, materialul va cuprinde referiri la aspecte precum:

- Clasificarea și caracteristicile ansamblurilor vocal-corale ale adulților;
- Relația ansamblu-tehnica scriiturii;
- Raportul melodie-armonie. Deducerea armoniei din melodie;
- Conducerea specifică a vocilor în armonia modală;
- Polivalența modală, polimodalismul;
- Structuri armonice specifice, derivate (deduse) din amplificarea și diversificarea pedalei (isonului) în cazul corului mixt.

2.1.3. Aspecte modale în creația altor compozitori din creația interbelică:

În această direcție doresc să aprofundez cercetările întreprinse în sfera gândirii componistice a altor compozitori interbelici, printre care se numără și Sabin Drăgoi, asupra creației căruia am început deja seria analitică, odată cu studiile anterioare:

- Roxana Pepelea, *Aspecte ale prelucrării folclorului în ciclurile miniaturale ale compozitorului Sabin V. Drăgoi*, în cartea *Aranjamente corale, vol. I*, Editura Universității „Transilvania” Brașov, 2007, pp. 91-102.
- Roxana Pepelea, *Colindul – sursă unificatoare a creației lui Sabin V. Drăgoi*, prezentat la Simpozionul *Identitate și contextualitate în muzica românească*, organizat în cadrul Festivalului Muzicii Românești, ediția a XVIII-a (serie nouă), Iași, 24 oct. 2014.

Modalitatea de a pune în practică această cercetare este calea diseminării rezultatelor în noi articole publicate sau lucrări prezentate la conferințe.

2.2. Creația componistică viitoare:

Este un aspect cu valoare subiectivă, mai puțin măsurabil, de materializarea căruia depind mai mulți factori. Dacă totuși compozitorul din mine trebuie să se conformeze în a creiona modurile de acțiune pentru punerea în practică a acestei direcții, voi spune că intenționez să compun în continuare și să particip, astfel, la viața muzicală contemporană, prin oferta deschisă a prezentării unor prime audiții.

Și în această direcție voi avea de continuat proiecte anterioare – cum ar fi orchestrația propriei lucrări *Două parodii muzicale*, sau definitivarea unui opus început – *Concertino pentru clarinet și orchestră*. De asemenea, voi da curs unor lucrări la cererea unor formații camerale mai puțin uzitate care nu posedă un fond repertorial substanțial (ansambluri de suflători & percuție) sau altor comenzi ferme: lucrări corale și lieduri.

2.3. Manageriat/organizare culturală:

În privința implicării în strategiile de organizare culturală, voi continua, îndeosebi, colaborarea cu Filarmonica de Stat Sibiu în organizarea unor evenimente de importanță regională/națională/internațională, în direcțiile:

- Continuării organizării și implementării proiectelor naționale și internaționale, de anvergură mică-medie-mare, din agenda Filarmonicii de Stat Sibiu;
- Continuării direcției specifice urmărite în politica repertorială a Filarmonicii de Stat Sibiu: de actualizare și îmbogățire a repertoriului simfonic, de păstrare a echilibrului între clasic, modern, contemporan; de valorificare a muzicii românești; de promovare a primelor audiții, de asigurare a unei echitabile rotații a „pieselor de rezistență”, a lucrărilor de popularitate, a reluărilor repertoriale după principiul justei ciclicități; de acomodare a percepției publice asupra consonanței și de sporire a receptivității la nou, chiar la producții de avangardă.
- Permanentizării concertelor educative.

La capitolul *Concert tematic* sau *Concert de educație muzicală* plănuiesc în viitorul apropiat inițierea și derularea unui proiect de tip educațional, realizabil printr-un parteneriat încheiat între Filarmonica de Stat Sibiu și Universitatea „Transilvania” din Brașov. Sub genericul *Modalități de educație muzicală în scopul modelării personalității în rândul tinerei generații*, intenționez să coordonez o echipă care va elabora un sistem de investigații, analize și practici (chestionare, sondaje) aplicate pe eșantioane de vârstă sau cu pregătire muzicală diferită. Un

exercițiu comparativ va conduce la rezultate privind impactul muzicii simfonice de diferite grade de dificultate, introduse progresiv în sfera audiției tinerilor spectatori. Se vor urmări și se vor măsura parametri precum: schimbarea atitudinii tânărului ca „spectator” al actului muzical viu, creșterea exigențelor în fața receptării actului artistic de calitate, transformarea în „vizitator” statornic al sălii de concert etc.

În acest fel, concertul educativ vine ca o prelungire vie a actului instructiv-educativ de la clasă (ora de muzică), permițând contactul pe viu cu instrumente muzicale, timbre, atacuri, percepția picturalității muzicale, elemente ce nu sunt oricând la dispoziția oricui.

Concluzia spre care tind în urma acestei cercetări va fi aceea de a demonstra că educația muzicală este parte indispensabilă a culturii generale și mijloc eficient de formare a personalității umane, începând cu cea mai fragedă vârstă. Trezirea unei plăceri a receptării operei de artă va spori calitatea vieții, va determina o atitudine pozitivă față de realitatea înconjurătoare.

Muzica sufletului va deveni, astfel, armonia vieții.

(B-iii) BIBLIOGRAFIE

1. Adler, Samuel: *The Study of Orchestration*, New York, W.W.Norton, 1982.
2. Alexander, P. L.: *Profesional Orchestration*, Petersburg, Virginia, Alexander Publishing, 2007.
3. Alexandru, Tiberiu: *Armonie și polifonie în cântecul popular românesc*, în rev. Muzica, nr. 3, 10, 12/1959 și 3, 9, 10/1960.
4. Anghel, Irinel: *Orientări, direcții, curente ale muzicii românești din a doua jumătate a secolului XX*, Editura muzicală, București, 1997.
5. Bartók, Bela: *Însemnări asupra cântecului popular*, E.S.P.L.A., București, 1956.
6. Bădulescu, Alexandru: *Paul Constantinescu – 35 de ani de la trecerea în eternitate*, în rev. Muzica, nr.2/1999.
7. Bentoiu, Pascal: *Câteva aspecte ale armoniei în muzica populară*, în rev. Muzica, nr. 8/1962 și 5/1963.
8. Bentoiu, Pascal: *Capodopere enesciene*, Editura muzicală, București, 1984.
9. Bentoiu, Pascal: *Profiluri de compozitori – Mihail Jora*, în rev. Muzica, nr. 7/1964.
10. Berger, Wilhelm: *Despre premisele modalismului contemporan*, în rev. Muzica, nr. 2/1966.
11. Berger, Wilhelm: *Dimensiuni modale*, Editura muzicală, București, 1981.
12. Berger, Wilhelm: *Ghid pentru muzica instrumentală de cameră*, Editura muzicală, București, 1965
13. Brăiloiu, Constantin: *Opere*, vol. I, Editura muzicală, București, 1967.
14. Brâncuși, Petre; Cosma, Octavian Lazăr; Constantinescu, Grigore: *Istoria muzicii românești*, vol. II, Editura Conservatorului „C. Porumbescu”, București, 1969.
15. Breazul, George: *Moduri pentatonice și prepentatonice*, în *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. I, Editura muzicală, București, 1981.
16. Breazul, George: *Muzica bizantină*, în *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. IV, Editura muzicală, București, 1977.
17. Breazul, George: *Nunta în Carpați*, în *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. III, Editura muzicală, București, 1974.
18. Buciu, Dan: *Elemente de scriitură modală*, Editura muzicală, București, 1981.
19. Buciu, Dan: *Elemente de armonie modală în creația lui Sabin Drăgoi*, în *Revista Muzica*, nr. 10/1971.
20. Buciu, Dan: *Mic tratat de scriitură modală*, Editura Grafoart, București, 2014.

21. Buciu, Dan: *Privire generală asupra sistemelor modale aflate la baza culturilor tradiționale românești*, Editura Glissando, București, 2012.
22. Buciu, Dan: *Relația dinamică a sistemelor modal și tonal*, Editura Glissando, București, 2012.
23. Bughici, Dumitru: *Dicționar de forme și genuri muzicale*, Editura muzicală, București, 1978.
24. Bughici, Dumitru: *Suita și sonata*, Editura muzicală, București, 1965.
25. Casella, A.; Mortari, V.: *Tehnica orchestrei contemporane*, Editura muzicală, București, 1965.
26. Carter, Elliott: *Harmony Book*, New York, Carl Fisher LLC, 2002.
27. Căpălescu, Radu: *Concertul pentru harpă și orchestră de Paul Constantinescu*, în rev. Muzica, nr.6/1961.
28. Chailley, Jacques: *L'Imbroglia des modes*, Editiones musicales „Alphonse Leduc”, Paris, 1960.
29. Chailley, Jacques: *Mode*, Larousse, vol. II, 1957.
30. Chiriac, Mircea: *Cântecul popular în opera lui Paul Constantinescu*, în rev. Muzica, nr. 12/1973.
31. Chomsky, Noam: *Syntactic Structures*, s-Gravenhage, 1957.
32. Ciobanu, Gheorghe: *Modurile cromatice în muzica populară românească*, în *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. I, Editura muzicală, București, 1974.
33. Ciortea, Tudor: *Patru madrigale de Paul Constantinescu*, în rev. Muzica, nr. 5/1954.
34. Comes, Liviu; Rotaru, Doina: *Tratat de Contrapunct vocal și instrumental*, Editura muzicală, București 1986.
35. Comișel, Emilia: *Folclor muzical*, Editura didactică și pedagogică, București, 1967.
36. Constantinescu, Paul: *Cum l-am văzut pe Caragiale în muzică*, în rev. Muzica, nr. 6/1962.
37. Constantinescu, Paul: *Despre „poezia” muzicii*, texte transcrise de Sanda Hîrlav-Maistorovici, Editura Premier, Ploiești, 2004.
38. Cosma, Octavian, Lazăr: *Coordonate ale unității de concepție și diversității stilistice în muzica românească*, în rev. Muzica, nr. 5/1971.
39. Cosma, Octavian, Lazăr: *Universul muzicii românești*, Editura muzicală, București, 1994.
40. Cosma, Octavian, Lazăr: *Hronicul muzicii românești*, vol. IV, Editura muzicală, București, 1976.
41. Cosma, Viorel: *Exegeze muzicologice*, Editura muzicală, București, 1984.
42. Cosma, Viorel: *Muzicienii români – Lexicon*, Editura muzicală, București, 1970.
43. Cuclin, Dimitrie: *Despre armonizarea modală*, în rev. Muzica, nr. 4/1957.

44. Cuclin, Dimitrie: *Monografii. Sistemul diatonic*, București, 1934.
45. De la Motte, Diether: *Harmonielehre*, Bärenreiter-Verlag, Kassel, 1995.
46. De la Motte, Diether: *Kontrapunkt*, Bärenreiter, Kassel, 1981.
47. Demian, Wilhelm: *Teoria instrumentelor*, Editura didactică și pedagogică, București, 1968.
48. Denizeau, Gérard: *Să înțelegem și să identificăm genurile muzicale*, Editura Meridiane, București, 2000.
49. Dibelius, Ulrich: *Moderne Musik nach 1945*, © Piper Verlag GmbH, München, 1998.
50. Dimoftache, Veturia: *Elemente de stil și limbaj în creația lui Sabin Drăgoi*, în *Muzica*, nr. 2/1994.
51. Dimoftache, Veturia: *Unul dintre compozitorii cei mai talentați ai generației sale*, în rev. *Muzica*, nr. 1/1993.
52. Drăgoi, Sabin: *Armonizarea cântecului popular românesc*, în rev. *Muzica*, nr. 2/1970.
53. Drăgoi, Sabin: *303 Colinde*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1931.
54. Drăgoi, Sabin: *Cum am învățat și folosit limba muzicală românească*, în *Revista de folclor*, nr. 3-4/1959.
55. Dumitrescu, Ion: *Contribuții la problema armonizării cântecului popular românesc*, în rev. *Muzica*, nr. 2/1954.
56. Dumitrescu, Ilinca: *Mihail Jora – Studii și documente*, vol. I, Editura muzicală, București, 1995.
57. Duțică, Gheorghe: *Universul polimodal*, Editura Junimea, Iași, 2004.
58. Eisikovits, Max: *Introducere în polifonia vocală a secolului XX*, Editura muzicală, București, 1976.
59. Eisikovits, Max: *Polifonia Barocului*, Editura muzicală, București, 1973.
60. Eisikovits, Max: *Polifonia vokală a Renașterii*, Editura muzicală, București, 1966.
61. Firca, Clemansa Liliana: *Direcții în muzica românească 1900-1930*, Editura Academiei, București, 1974.
62. Firca, Gheorghe: *Bazele modale ale cromatismului diatonic*, Editura muzicală, București, 1966.
63. Firca, Gheorghe: *O ordine formal-geometrică a sistemului modal diatonic*, în rev. *Muzica*, nr. 8/1977.
64. Firca, Gheorghe: *Structuri și funcții în armonia modală*, Editura muzicală, București, 1988.
65. Forsyth, Cecil: *Orchestration*, London, MacMillan, 1914.
66. Forte, A.; Gilbert S. E.: *Introduction to Schenkerian Analysis*, W. W. Norton and Company, 1982.
67. Giuleanu, Victor: *Melodica bizantină*, Editura muzicală, București, 1982.

68. Giuleanu, Victor: *Tratat de teoria muzicii*, Editura muzicală, București, 1986.
69. Herman, Vasile: *Gândirea modală autohtonă oglindită în Triplul concert de Paul Constantinescu*, în *Studii de muzicologie*, vol. VIII, București, 1972.
70. Herman, Vasile: *Formă și stil în noua creație românească*, Editura muzicală, București, 1977.
71. Herman, Vasile: *Aspecte modale în creația românească contemporană*, în *Studii de muzicologie*, vol. II, București, 1966.
72. Herman, Vasile: *Procedee muzicale compoziționale în suita pentru pian Impresii de la țară de Marțian Negrea*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 15, Cluj, 1984.
73. Hindemith, Paul: *Inițiere în compoziție*, Editura muzicală, București, 1967.
74. Jacob, Gordon: *Orchestral Technique*, Oxford University Press, 1965.
75. Jarda, Tudor: *Armonia modală cu aplicații la cântecul popular românesc*, Cluj-Napoca, Editura MediaMusica, 2003.
76. Jeppesen, Knud: *Contrapunctul: Tratat de polifonie vocală clasică*, Editura muzicală, București, 1967.
77. Krenek, Ernst: *Zwölfton-Kontrapunktstudien*, Mainz, Ed.Schott's Söhne, 1952.
78. Leibowitz, René: *Introduction a la musique de douze sons*, Paris, Ed. L'Arche, 1949.
79. Mann, Alfred: *The Study of fugue*, New York, Dover Publications, INC., 1987
80. Manu, Anca; Buciu, Dan: *Structuri muzicale bivalente în Triplu concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră de Paul Constantinescu*, în rev. *Muzica*, nr. 2/1973.
81. Messiaen, Olivier: *Technique de mon langage musical*, Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris, 1955.
82. Mîrza, Traian: *Cadențe modale finale în cântecul popular românesc*, în *Studii de muzicologie*, vol. II, București, 1966.
83. Mîrza, Traian: *Caracterul unitar al sistemului de structuri tonal-modal în cântecul popular*, în rev. *Muzica*, nr. 7/1966.
84. Munteanu, Viorel: *Curs practic de contrapunct. Stilul palestrinian*, Conservatorul „George Enescu”, Iași, 1980.
85. Negrea, Marțian: *Tratat de armonie*, București, 1957.
86. Negrea, Marțian: *Tratat de contrapunct și fugă*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1956.
87. Nicola I.; Szenik I.; Mîrza, T.: *Curs de folclor muzical*, Editura didactică și pedagogică, București, 1963.
88. Niculescu, Ștefan: *Reflecții despre muzică*, Editura muzicală, București, 1980.

89. Oană-Pop, Rodica: *Valorificarea melosului folcloric în creația pianistică a lui Sigismund Toduță*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 14, Cluj-Napoca, 1979.
90. Odăgescu, Irina: *Simfonieta de Paul Constantinescu*, în rev. *Muzica*, nr. 11-12/1961.
91. Pașcanu, Alexandru: *Armonia*, Editura didactică și pedagogică, București, 1977.
92. Pașcanu, Alexandru: *Despre instrumentele muzicale*, Editura muzicală, București, 1980.
93. Pepelea, Roxana: *Aranjamente corale*, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2007.
94. Pepelea, Roxana: *A Systematic Approach to Modal Thinking of Paul Constantinescu*, in *Bulletin of the Transilvania University of Brasov, Series VIII: Art-Sport*, vol. 5 (54), No.1 – 2012, ISSN 2066-7728, pp. 47-52.
95. Pepelea, Roxana: *Aspects of the Relation Monody-Polyphony in the Religious Oratorios of Paul Constantinescu*, in *Bulletin of the Transilvania University of Brasov*, vol.10(45) – New Series, Published by Transilvania University Press, Brașov, 2004.
96. Pepelea Roxana: *Câteva principii extrase din concepția neomodală enesciană, oglindite în Triplul concert pentru vioară, violoncel și pian de Paul Constantinescu*, în volumul simpozionului *George Enescu – 50 de ani de nemurire*, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2006.
97. Pepelea, Roxana: *Colindul – sursă unificatoare a creației lui Sabin V. Drăgoi*, în *Simpozionul Identitate și contextualitate în muzica românească*, Festivalul Muzicii Românești, ediția a XVIII-a (serie nouă), Iași, 24 oct. 2014.
98. Pepelea, Roxana: *Expressionist Tendencies in Paul Constantinescu's Creation*, in *Bulletin of the Transilvania University of Brasov, Series VIII: Art-Sport*, vol. 4 (53), No.2 – 2011, ISSN 2066, pp. 69-74.
99. Pepelea, Roxana: *Modal Chromatism Proper to the Triple Concerto by Paul Constantinescu*, in *Bulletin of the Transilvania University of Brasov, Series VIII: Art-Sport*, vol. 5 (54), No.2 – 2012, ISSN 2066-7728, pp. 37-42.
100. Pepelea, Roxana: *Modalismul în creația lui Paul Constantinescu*, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2007.
101. Pepelea, Roxana: *Neoclassical Valences Reflected in Paul Constantinescu's Creation*, in *Bulletin of the Transilvania University of Brasov, Series VIII: Art-Sport*, vol. 6 (55), No.1 – 2013, ISSN 2344-200X, pp. 47-52.
102. **Pepelea, Roxana**; Csinta Thomas: *Paul Constantinescu's Contribution to the Progress of the Romanian Music*, in *Bulletin of the Transilvania University of Brasov, Series VIII: Art-Sport*, vol. 4 (53), No.1 – 2011, ISSN 2066, pp. 9-16.

103. Pepelea, Roxana: *Paul Constantinescu – Representative of the Romanian Modern Composition School*, in Bulletin of the Transilvania University of Brasov, Series VIII: Art-Sport, vol. 2 (51), No.1 – 2009, ISSN 2066-7728, pp. 41-44.
104. Pepelea, Roxana: *Preliminarii la o metodă de analiză a sistemului modal diatonic*, în Sesiunea de comunicări științifice – 2004, vol. I, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2005.
105. Pepelea, Roxana: *Romanian Piano Miniature in the Modern Period of its Assertion*, in Bulletin of the Transilvania University of Brasov, Series VIII: Art-Sport, vol. 7 (56), No.2 – 2014, ISSN 2344-200X, pp. 113-118.
106. Pepelea, Roxana: *Stages in Modal Thinking – Guide Marks for a Possible Division into Periods of Paul Constantinescu’s Musical Creation*, in Bulletin of the Transilvania University of Brasov, vol.11(46) – New Series, Published by Transilvania University Press, Brașov, 2005.
107. Pepelea, Roxana: *Stylistic Directions in Paul Constantinescu’s Musical Creation*, in Bulletin of the Transilvania University of Brasov, Series VIII: Art-Sport, vol. 6 (55), No.2 – 2013, ISSN 2344-200X, pp. 79-84.
108. Pepelea, Roxana: *The Current Stage of Knowing Paul Constantinescu’s Work*, in Bulletin of the Transilvania University of Brasov, 2007, vol. 14(49) – Series B6, ISSN 1223-964X, pp. 897-900.
109. Pepelea, Roxana: *The Folklore Vein Reflected in the Musical Creation of Paul Constantinescu*, in Proceedings, International Conference PHOENIX – PHE, Publisher Transilvania University of Brașov, 2010, ISSN 2068-9845, pp. 245-250.
110. Pepelea, Roxana: *Types of Chords of the Twentieth Century Harmony – Classification Criteria*, in Bulletin of the Transilvania University of Brasov, 2006, vol. 13(48) – Series B6, pp. 723-728, ISSN 1223-964X.
111. Pepelea, Roxana: *Tone-Semitone Scale – Modal System Emblematic For Paul Constantinescu’s Creation*, in Bulletin of the Transilvania University of Brasov, Series VIII: Art-Sport, vol. 7 (56), No.1 – 2014, ISSN 2344-200X, , pp. 75-80.
112. Persichetti, Vincent: *Twentieth-Century Harmony, Creative Aspects and Practice*, WWW Norton&Company, New York, 1961.
113. Petrescu, Gheorghe: *Geografia sistemelor modale în folclorul românesc. Bihorul, despre cântecul propriu-zis și bocet*, în Studii de muzicologie, vol. XV, București, 1980.
114. Piston, Walter: *Counterpoint*, London, V. Gollancz, 1970.
115. Piston, Walter: *Orchestration*, New York, W.W.Norton, 1955.
116. Piston, Walter; DeVoto, Mark: *Harmony*, London, Victor Gollancz Ltd., 1989.

117. Popovici, Doru: *Muzica corală românească*, Editura muzicală, București, 1966.
118. Popovici, Doru: *Muzica românească contemporană*, Editura Albatros, București, 1970.
119. Popovici, Doru: *Tradiție și inovație în muzica românească contemporană*, în rev. *Muzica*, nr. 2/1974.
120. Porfetye, Andreas: *Concertul pentru vioară și orchestră de Paul Constantinescu*, în rev. *Muzica*, nr. 10-11/1958.
121. Rațiu, Adrian: *Ciclul „Șapte cântece din ulița noastră”*, în rev. *Muzica*, nr. 10/1960.
122. Răducanu, Mircea, Dan: *Concertul pentru pian și orchestră de Paul Constantinescu – de la structură la interpretare*, în *Studii de muzicologie*, vol. X, București, 1974.
123. Rădulescu, Nicolae: *Sabin Drăgoi*, Editura muzicală, București, 1971.
124. Riemann, Hugo: *Pentatonische Tonleitern*, Musiklexikon, Berlin, 1921.
125. Rimski-Korsakov, Nikolai: *Principii de orchestrație*, Editura muzicală, București, 1959.
126. Rîpă, Constantin: *Teoria superioară a muzicii*, vol. I, Sisteme tonale, Editura MediaMusica, Cluj, 2001.
127. Sandu-Dediu, Valentina: *Muzica românească între 1944-2000*, Editura muzicală, București, 2002.
128. Schachter, Carl: *Unfoldings, Essays in Schenkerian Theory and Analysis*, Oxford University Press, 1999.
129. Schenker, Heinrich: *Counterpoint*, New York, Schirmer, 1987.
130. Schönberg, Anold: *Harmonielehre*, Viena, 1949.
131. Schönberg Arnold: *Preliminary exercises in counterpoint*, New. York, St. Martin's Press, 1969.
132. Sloboda, John: *Music as a language*, in *Exploring the Musical Mind*, Oxford University Press, 2005, p. 175.
133. Stoianov, Carmen-Antoaneta: *Miorița în creația a trei compozitori contemporani: Paul Constantinescu, Anatol Vieru, Sigismund Toduță*, în *Studii de muzicologie*, vol. X, București, 1974.
134. Stoianov, Carmen-Antoaneta: *Repere în neoclasicismul românesc*, Editura Fundației „România de mâine”, București, 2000.
135. Ștefănescu, Ioana: *O istorie a muzicii universale*, vol. I, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995.
136. Teodorescu-Ciocănea, Livia: *Tratat de forme și analize muzicale*, Editura muzicală, București, 2005.
137. Terényi, Ede: *Armonia muzicii moderne (1900-1950)*, Editura Conservatorului „G. Dima”, Cluj, 1983.

138. Timaru, Valentin: *Ansamblul muzical și arta scriiturii pentru diversele sale ipostaze*, Editura Institutului biblic Emanuel, Oradea, 1999.
139. Timaru, Valentin: *Curs de forme și analize muzicale*, vol. II, Editura Academiei „G. Dima”, Cluj, 1984.
140. Timaru, Valentin: *Morfologia și structura formei muzicale*, Editura Conservatorului „G. Dima”, Cluj, 1990.
141. Timaru, Valentin: *Observații asupra plurifoniei modale*, în *Curs de forme și analize muzicale*, vol. II, Editura Academiei “G.Dima”, Cluj, 1984.
142. Timaru, Valentin: *O evoluție a organizărilor sonore din prima jumătate a secolului XX*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 10-11, Cluj, 1979.
143. Timaru, Valentin: *Schiță de sistematică a modurilor*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 6, Cluj, 1970.
144. Toduță, Sigismund: *Formele muzicale ale Barocului*, vol.I, II, III, Editura muzicală, București, 1969, 1973, 1979.
145. Tomescu, Vasile: *Filip Lazăr*, Editura muzicală, București, 1963.
146. Tomescu, Vasile: *Patimile și Învierea Domnului* oratoriu bizantin de Paști de Paul Constantinescu, în rev. *Muzica*, nr.1/1990.
147. Tomescu, Vasile: *Paul Constantinescu*, Editura muzicală, București, 1967.
148. Tomescu, Vasile: *Profiluri de creatori – Paul Constantinescu*, în rev. *Muzica*, nr. 2/1964.
149. Țăranu, Cornel: *Elemente de stilistică muzicală (Secolul XX)*, vol. I, Editura Conservatorului „G. Dima”, Cluj-Napoca, 1981.
150. Ulehla, Ludmila: *Contemporary Harmony*, Advance Music, 1994.
151. Vancea, Zeno: *Creația muzicală românească, sec. XIX-XX*, vol. II, Editura muzicală, București, 1978.
152. Vancea, Zeno: *Concertul pentru pian și orchestră de Paul Constantinescu – Unele aspecte ale dezvoltării creatoare a compozitorului*, în rev. *Muzica*, nr. 3/1953.
153. Vieru, Anatol: *Cartea modurilor*, Editura muzicală, București, 1980.
154. Vieru, Anatol: *Cuvinte despre sunete*, Editura Cartea Românească, București, 1994.
155. Voiculescu, Dan: *Aspecte ale polifoniei în muzica românească contemporană*, în rev. *Muzica*, nr. 6/1974.
156. Voiculescu, Dan: *Enescu – primul mare neoclasic*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 21, Cluj-Napoca, 1991.
157. Voiculescu, Dan: *Polifonia barocului în lucrările lui J. S. Bach*, Editura Conservatorului “G.Dima”, Cluj, 1975.

158. Voiculescu, Dan: *Polifonia în creația corală a lui Sigismund Toduță*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 14, Cluj-Napoca, 1979.
159. Voiculescu, Dan: *Polifonia secolului XX*, Editura muzicală, București, 2005.
160. Voiculescu, Dan: *Fuga în creația lui J. S. Bach*, Editura muzicală, București, 2000.
161. ***: *Dicționar de termeni muzicali*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1984.
162. ***: *Larousse – Dicționar de mari muzicieni*, Editura Univers enciclopedic, București, 2000.
163. ***: *Lucrări de muzicologie*, vol. 14, Cluj-Napoca, 1979.
164. ***: *O ramură în plină dezvoltare: muzica de film*, în rev. *Muzica*, nr. 1/1950.
165. ***: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, vol. I, Macmillan Publishers Limited, New York, 2001, 2002.

WEBOGRAFIE

www.musicalonline.com

www.naxos.com

http://www.musiktexte.de/english/en-us/dept_122.html

<http://www.entretemps.asso.fr/Seminaire/index.html>

<http://en.wikipedia.org>