

**AUREL STROE**

**SONATA PENTRU PIAN NR. 1**

Anul compunerii: 1955

Anul publicării: 1963 (Editura Muzicală), 2017 (Editura UNMB)

Lucrarea este protejată prin drepturile de autor.

Descărcarea și imprimarea partiturilor muzicale  
pentru spectacole și în scopuri necomerciale  
sunt permise în mod gratuit

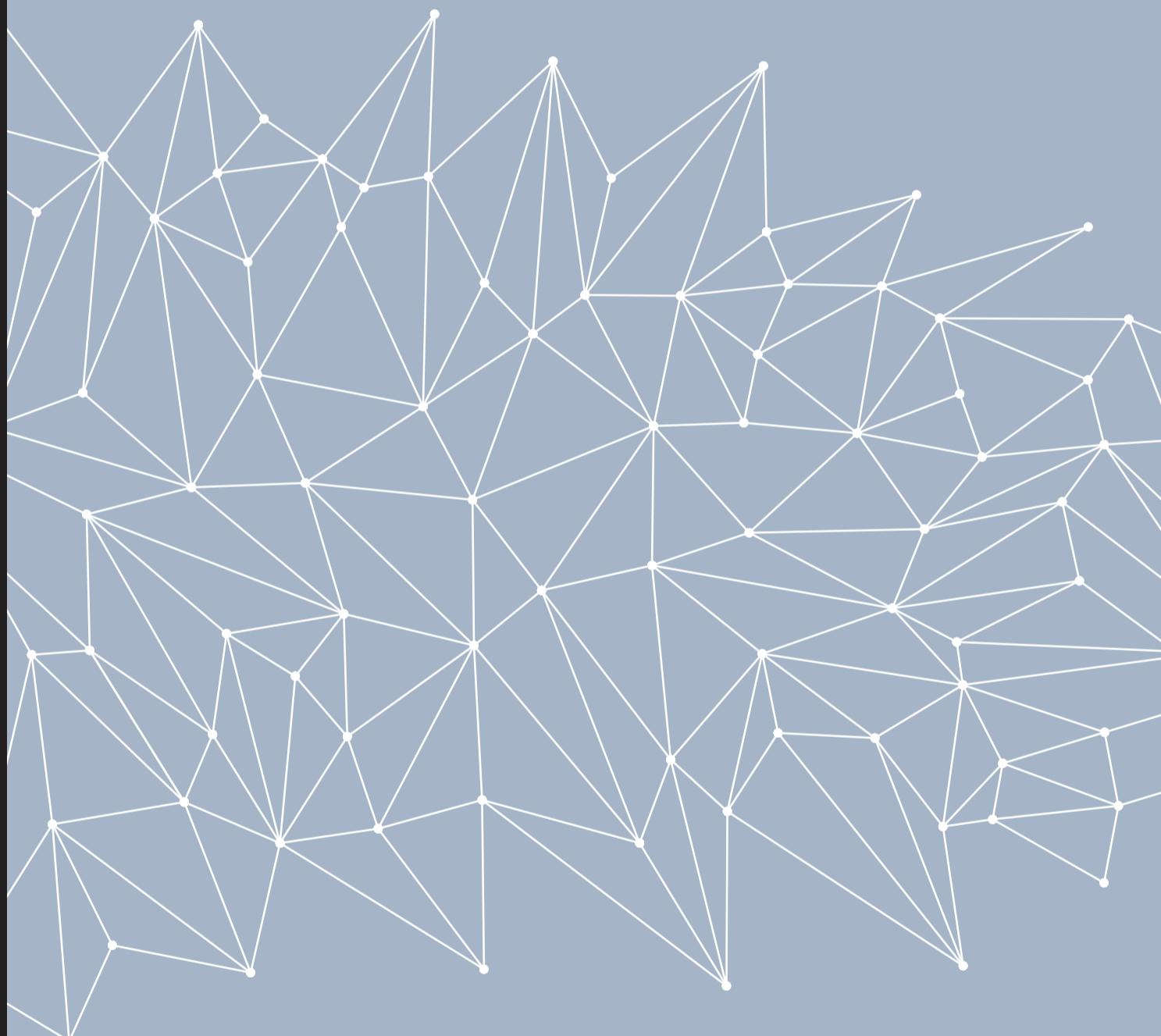
cu condiția să fie inclusă următoarea mențiune privind drepturile de  
autor.

Copyright: Editura UNMB, București,  
pusă la dispoziție de proiectul RAMA  
proiect CNFIS-FDI-2021-0163

# AUREL STROE

## SONATA NR. 1 PENTRU PIAN

Morfogenetică



EDITURA  
NATIONALE DE  
**MUZICĂ**  
BUCUREȘTI



**AUREL STROE**

---

**SONATA NR. 1 PENTRU PIAN**

Morfogenetică

grafică: Serioja Bocsok  
grafică note muzicale: Andreea Mitu

© Editura UNMB, 2017  
Str. Știrbei Vodă nr. 33  
010102 București, România  
T: +40 21 314 26 10 / int. 201  
M: director.editura@unmb.ro  
[www.unmb.ro](http://www.unmb.ro) | [www.edituraunmb.ro](http://www.edituraunmb.ro)

ISBN 979-0-9009881-3-3

# AUREL STROE

## SONATA NR. 1 PENTRU PIAN

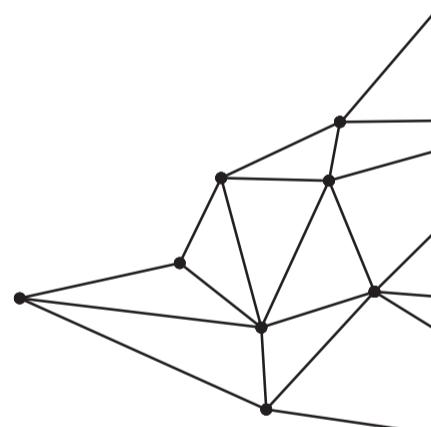
Morfogenetică

**Sonata nr. 1 pentru pian** (1955) reprezintă punctul de pornire al lui Aurel Stroe în muzica modernă și totodată o piatră de temelie pentru un nou mod de gândire componistică. Teoria morfogenetă nu există încă în acei ani (pentru că scrierile lui René Thom au venit mai târziu) și totuși Sonata nr. 1 poate fi denumită o sonată morfogenetică.

Tema I a primei părți prezintă un mod cu sunetele: *si bemol, do, mi bemol, fa diez, sol, la* și structura lui complementară – *do diez, si, sol diez, fa, mi, re*. Este o structură închisă care nu se mai poate dezvolta și astfel se produce o ruptură între tema I și tema a II-a, la cărei configurație asemănătoare s-a ajuns intuitiv (după mărturiile autorului), pe un alt nivel al percepției culturale însă: de la un ritm de colindă în tema I, *giusto bicron*, la *parlando rubato* în tema a II-a, ceea ce reprezintă lumi diferite, incomensurabile. Modurile se amestecă într-un spațiu de tranziție și există chiar o zonă a neclarității, în sonoritate, în care sunetele sunt dispuse pe verticală și aici începe ruptura dintre cele două entități tematice. Aspecte dodecafonice se percep în fuga finală, construită pentru prima dată pe două moduri complementare și izomorfe cu structura analogică modului 5 al lui Messiaen (*si, do, re bemol, fa, fa diez, sol / mi, mi bemol, re, si bemol, la, sol diez*) - o formă care se sparge la sfârșit, ca o catastrofă care distrugе totul.

Se poate spune că finalul sonatei este aproape formalizat (cu moduri complementare de 6 sunete și cu forma de fugă, dar nu în sensul clasic), iar celelalte două părți sunt mai mult morfogenetice, cu rupturi puternice. Rupturi la un nivel superficial apar între prima și a doua temă din prima parte (care vine dintr-o lume străină, din afară și se justifică doar dacă pătrundem în zona subconștientului). Dacă prima temă (măs. 1-26) are un caracter cursiv, unitar, melancolic, alcătuindu-se din infățișări succesive, variat dezvoltate și pe centri diferenți, cea de-a două (din măs. 53) este mult mai dispersată și inegală ca dinamică sub forma unor frânturi muzicale de memorie, de gânduri, de imagini. Altfel spus: un cânt modal (ca în *Microcosmos*) care se rupe apoi în atonalism (în zona de trecere) prin adăugarea progresivă de sunete la structura modală inițială a temei prime din partea I, devenind tema a II-a.

Simetria formei din partea a II-a a sonatei alternează două structuri diferite (de esență armonică), dar compatibile aceleiași



zone de expresie:

A - o succesiune și o suprapunere de cvinte și  
B - sunetele modului 2 al lui Messiaen într-un stil improvizatoric,  
cu momente de strălucire pianistică. Ruptura apare în interiorul  
structurii B, care este spartă cu o cadență, evident din afara  
structurii.

În partea a III-a, tema fugii se înrudește ca intervalică cu cea din  
prima secțiune dar prezintă o trăsătură modală mult mai ferm  
enunțată. Subiectul fugii (măs. 1-23) reprezintă de fapt capătul  
drumului, împlinirea modului din tema I a primei părți și este clădit  
tot pe două moduri complementare de 6 sunete, cu o structură  
identică: *si, do, re bemol, fa, fa diez, sol* și respectiv *mi, mi bemol,*  
*re, si bemol, la, la bemol.*

Cu o importanță deosebită în creația lui Aurel Stroe, Sonata nr. 1  
pentru pian ilustrează o primă încercare de formalizare a discursului  
muzical - o direcție fermă pe care a mers neîncetat gândirea  
componistică a autorului. Apar aici trăsături definitorii ale muzicii  
sale, prin ideile pe care le-a anunțat câte puțin, ulterior amplificându-le pe mai multe căi. Deși drumurile creației par clar trasate  
și susținute, totuși ele se amestecă, în timp și în spațiu, reunite  
sau individualizate într-o viziune componistică de excepție.

Principiul termodinamicii, entropia (deci ruptura interioară a piesei), îl vom regăsi mai târziu în *Choeforele* afirmat plenar dar  
și în alte lucrări prin care se mărturisește această constantă în  
creația compozitorului. Acest tip de ruptură a adus mari schimbări la nivelul formei și a dat naștere unui joc al timpului foarte  
ingenios în opera lui Aurel Stroe. Odată cu scurgerea aparentă  
a timpului real (prin recompoziție cel al visului), timpul muzical  
se detașează de temporalitatea sa și astfel onircul devine o altă  
dimensiune importantă a creației lui Aurel Stroe care a apărut,  
într-în Sonata nr. 1 pentru pian și s-a dezvoltat apoi în lucrări ca  
*În vis desfacem timpurile suprapuse* (1970), *Concertul de clarinet*  
(1975), *Choeforele* (1977).

RUXANDRA ARZOIU

---

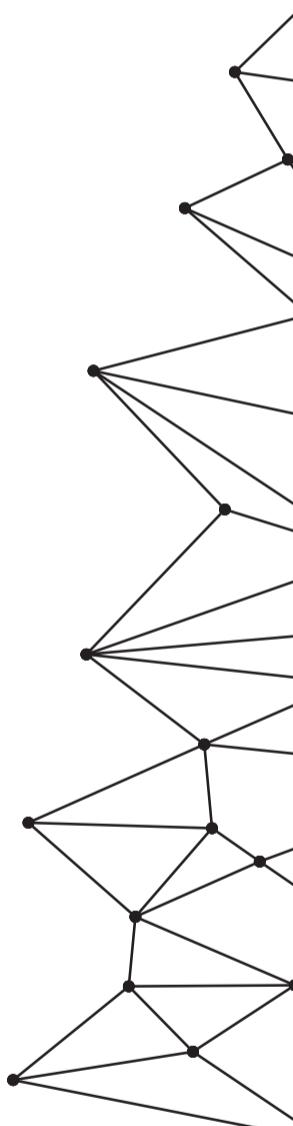
# PIANO SONATA NO. 1

## Morphogenetic

**Piano Sonata No. 1** (1955) represents Aurel Stroe's starting point in modern music and, at the same time, the cornerstone of a new way of compositional thinking. The theory of morphogenesis did not exist yet at that point (as René Thom's writings came later) but Stroe's Sonata No. 1 could still be defined as morphogenetic.

The 1<sup>st</sup> theme of the first part presents us the mode *B flat, E flat, F sharp, G, A* and its complementary structure – *C sharp, B, G sharp, F, E, D*. It's a closed structure which cannot develop further and thus produces a break between the 1<sup>st</sup> theme and the 2<sup>nd</sup> theme, whose similar configuration was reached intuitively (after the author's testimony), however, on a different level of cultural perception: from a carol-like, *giusto bicron* rhythm in the 1<sup>st</sup> theme, to *parlando rubato* in the 2<sup>nd</sup> theme, which brings us to the clash of different, incommensurable worlds. The modes mix in a transition space and there is even an area of sonorous lack of clarity, where the sounds are set vertically: this is the place where the clash between the two thematic entities begins. Some dodecaphonic aspects are perceived in the final fugue, constructed, for the first time, on two complementary and isomorphic modes with the analogic structure of the 5<sup>th</sup> Messiaen mode (*B, C, D flat, F, F sharp, G / E, E flat, D, B flat, A, G sharp*) – a form that breaks in the end, like a catastrophe that wipes out everything.

One can say that the ending of this sonata is almost formalised, with complementary 6 sounds modes and the structure of a fugue (but not in its classical sense) and the other two parts are much more morphogenetic, with strong breaks. Breaks at a superficial level appear between the first and the second theme from the first part (which comes from an outwardly realm, from the outside and it is only justified if we breach into the subconscious). If the first theme (bars 1-26) is flowing, unitary, melancholic, comprising successive expositions, developed in a various fashion and on different centres, the second (bar 53 and onwards) is much more dispersed and irregular from the point of view of dynamics, presented as musical shards of memory, of thought, of image. That is to say: a modal chant (as in *Mikrokosmos*) which then breaks into atonality (in the transition part) by progressive addition of sounds to the initial modal structure of the first theme in the first part, thus developing into the second theme.



The symmetry of form in the second part of the sonata alternates two different structures (of harmonic essence), but compatible, as pertaining to the same area of expression:

A - a succession and juxtaposition of fifths; and

B - the sounds of Messiaen's 2<sup>nd</sup> mode in an improvisational style, with instances of pianistic brilliance. The break appears within the B structure which is broken by a cadenza, obviously from outside the structure.

In the third part, the fugue theme is related, interval-wise, with the one in the first section, but presents a much more firmly sounded out modal characteristic. The subject of the fugue (bars 1-23) represents, in fact, the end of the line, fulfilling the mode of the first theme of the first part, and is built also on two complementary 6 sounds modes, with an identical structure: B, C, D flat, D, F sharp, G, and E, E flat, D, B flat, A, A flat.

Taking an especially important place in the work of Aurel Stroe, *Sonata no.1* for piano illustrates a first attempt to formalise the musical discourse – a firm compositional path on which the author has walked ceaselessly. We find here definitive characteristics of his music, through the ideas he has sprinkled at times, subsequently amplifying them in various ways. Although the path to creation seem clearly defined and supported, still, in time and in place, they come together, either reunited or individualised in an exceptional compositional vision.

We will later find the principle of thermodynamics, entropy (i.e. the inner break of the piece) thoroughly manifest in *Choeforele*, for instance, but also in other works where this constant aspect of Stroe's compositional creation is featured. This type of break brought many changes in form and has generated a very ingenious play of time in his work. With the apparent flow of real time (and, through re-composition, the dream timeline), the musical time is detached from its temporality and thus the oneiric becomes another important dimension of Stroe's creation which first appeared, as we can see, in the 1<sup>st</sup> Piano Sonata and was further developed in works such as *In Dreams We Unravel the Incumbent Times* ("În vis desfacem timpurile suprapuse", 1970), *Clarinet concerto* (1975), *Choeforele* (1977).

RUXANDRA ARZOIU  
TRANSLATION BY IONELA CHIRILĂ

**SONATA NR. 1 PENTRU PIAN**

**PIANO SONATA NO. 1**



Aurel Stroe  
Sonata nr. 1  
I.

**Moderato**  $\text{♩} = \text{cca. } 112$

Piano

*mp*      *poco riten.*

*a tempo*

*p dolce, cantabile*

*(8va)*

*f*

**Poco meno mosso**

*f marcato*

**Tempo I**

*mf ben ritmato*

*subito perdendosi*

*p lontano*

34

Poco meno mosso poco rit.

Tempo I

*molto p*

*poco f ben ritmato*

*p subito cresc.*

*accel.*

*molto accel.*

*Più mosso (♩ = cca. 126)*

*poco accel.*

*f*

*sf*

*p*

*f*

*molto p*

*Largamente (76 < ♩ < 98)*

*ff*

*p molto cresc.*

*ff*

*secco*

*a tempo ♩ = 112*

*p come un eco*

*poco cresc.*

*poco accel.*

*rall.*

*poco*

*a*

*poco*

*Andante (♩ = 76) pochiss. riten.*

*f non troppo ma sonore*

*pp*

*8vb*

*pp*

*8vb*

*cantabile, molto espressivo*

*m.s.*

74 **Allegro** ( $\text{♩} = 138$ )  
(per cominciare, un poco meno mosso)

**p leggiero**      **f**      **rall.**

78 **rall.**       **$\text{♩} = 112$  non troppo e cantabile**       **$\text{♩} = 98$**       **Andante** ( $\text{♩} = 76$ )

**p**      **pp**  $\underline{\underline{8vb}}$

82 **poco agitato**      **m.d.**  $\overbrace{\text{f brill.}}$       **calando**      **veloce**

**m.s.**  $\overbrace{\text{f brillante}}$

85 **Andante** ( $\text{♩} = 76$ )      **Allegretto** ( $\text{♩} = \text{cca } 98$ )

**f non troppo e cantabile**      **p giocoso**      **m.s.**  $\overbrace{\text{m.d.}}$

88 **poco f**      **mf**      **f non troppo**       **$\text{f brillante}$**

91 **ff**      **mf ff**      **pesante e poco rit.**      **Andante poco maestoso** ( $63 < \text{♩} < 76$ )

**p**

This musical score for piano consists of eight staves of music. Staff 1 starts with an Allegro section at 138 BPM, marked per cominciare, un poco meno mosso. It includes dynamics p leggiero, f, and rallentando. Staff 2 begins with a dynamic m.s. followed by mf. Staff 3 shows a bass line with ovals and a treble line with a wavy line. Staff 4 contains a dynamic m.s. Staff 5 starts with a dynamic rall. followed by a tempo change to 112 BPM, non troppo e cantabile. Staff 6 starts with a dynamic p followed by a tempo change to 98 BPM. Staff 7 starts with a dynamic pp followed by a tempo change to Andante (76 BPM). Staff 8 starts with a dynamic poco agitato followed by a dynamic m.d. with a f brillante dynamic. Staff 9 starts with a dynamic f brillante followed by a dynamic calando. Staff 10 starts with a dynamic veloce followed by a dynamic m.s. Staff 11 starts with a dynamic f non troppo e cantabile followed by a dynamic p giocoso. Staff 12 starts with a dynamic m.s. followed by a dynamic m.d. Staff 13 starts with a dynamic poco f followed by a dynamic mf. Staff 14 starts with a dynamic f non troppo followed by a dynamic f brillante. Staff 15 starts with a dynamic pesante e poco rit. followed by a dynamic Andante poco maestoso (63 < ♩ < 76). Staff 16 starts with a dynamic p.

96      *poco accel.*

(♩ = 112) *poco a poco rall.*

*mp*

*p misterioso*

*pp*

*poco rit.*

**Poco meno mosso**  
*comme un eco*

*mp*

*m.s. ten.*

*ben p*

*p dolce*

**Tempo I (♩ = 112)**

*p ben ritmato*

**Poco meno mosso ♩ = 98**

*sub. molto p esitando*

*lunga*

**Tempo I**

*molto p, lontano*

**III**

**117**

**123**

*8va*

*leggiero*

*mf marcato*

*poco cresc.*

134

poco **f**, desolato

T

141

dim.

**Tempo deciso**

147

subito **f**

p m.d.

mf

pp

rit.

sf

151

Adagio

Moderato ( $\text{♩} = \text{cca } 98$ )

pp

p dolce

m.s.

156

mp dolce

m.d.

sempre p

poco cresc.

m.d.

poco cresc.

Musical score for piano, page 1, showing measures 162-184.

Measure 162 (8va): 4/4 time, key signature changes between 3, 8, 3, 8. Dynamics: *mf*, *m.s.*

Measure 167: 3/8 time, *dim.*; 8/8 time, *m.d.*; 4/4 time, *p*. Measures 168-171: 3/8 time, *dim.*; 4/4 time, *p*.

Measure 172: 4/4 time, 2/4 time, 4/4 time, 3/4 time.

Measure 175: 3/4 time, 8/8 time, 4/4 time, 3/4 time. Dynamics: *Poco più mosso* ( $\text{♩} = 120 \rightarrow 132$ ), *ben ritmato*, *pp misterioso*, *8vb*.

Measure 179: 4/8 time, 3/8 time, 4/8 time, 3/8 time. Dynamics: *cresc. - - - poco - - - poco*, *pp*.

Measure 184: 3/8 time, 4/8 time, 3/8 time, 4/8 time. Dynamics: *sf*, *mp*.

189

poco f cantabile

(8vb) -

194

cresc.

(8vb) -

199

f

ff con forza

(8vb) -

205

molto ff sostenuto

simile

$\text{♩} = 132$

211

cresc.

(8vb) -

216

fff brutalle

ff cresc.

poco a poco

(8vb) -

221

*fff cantabile*

225

*dim.*

*poco*

*a*

*marcato*

229

*poco*

*8vb*

233

**Calando**

*mf*

*poco*

*a*

238

*mp*

*fp*

*p*

*poco*

*p*

*mf*

243

**Molto Andante**

*patetico*

*breve*

*molto p*

*p*

*cresc.*

*ff*

247      *mf dolce*      *tr* *mf dolce*      *m.d.*      *tr* *m.d.*

251      *p veloce ma distinto*      *m.s.*

254      *p*      *mf*

257      *m.d.*      *p*      *più p*

261      *f sonore*      *f*      *m.s.*      *mf*      *p*

265      *pp*

269

274

280

285

poco rit.

**Tempo I**

291

297

II.

The musical score consists of six staves of piano music, divided into measures by vertical bar lines. Measure 11 starts with a treble clef, 4/4 time, and a key signature of one sharp. It features a dynamic of *p*. Measure 12 begins with a bass clef, 5/4 time, and a key signature of one sharp. Dynamics include *cresc.*, *poco*, and *f*. Measure 13 starts with a treble clef, 3/4 time, and a key signature of one sharp. Dynamics include *ppp*, *p*, and *p*. Measure 14 starts with a treble clef, 4/4 time, and a key signature of one sharp. Dynamics include *dim.*, *poco*, *a*, and *poco*. Measure 15 starts with a treble clef, 4/4 time, and a key signature of one sharp. Dynamics include *mp*, *p*, and *molto p*. Measure 16 starts with a bass clef, 4/4 time, and a key signature of one sharp. Measure 17 starts with a treble clef, 4/4 time, and a key signature of one sharp. Dynamics include *senza rit.*, *perdendosi.*, *p dolce*, and *3*.

21 *b2:*  
 3 3 4  
*mf dim.*

24 *ancora più p* *pp* *molto p*  
*Poco più mosso* ( $\text{♩} = 66$ )

28 *mp cantabile*

31 *poco ritenuto* *a tempo*  
 $3 \frac{3}{4}$  *pp* *mp*  
 $3 \frac{3}{4}$  *ben p*

34 *cresc.* *poco* *a* *poco*

37 *Molto tranquillo e mesto* ( $\text{♩} = \text{cca } 48$ )  
*molto dim.* *p*  
*m.d.* *poco f*  
*pp très fondu*  
*8vb*

39

(8vb) - - -

41

(8vb) - - -

43

**Tempo II**  
*ben marcate la melodia*

m.s.

*calando* - - -

*mp dolce*

*pp*

(8vb) - - -

46

*più p*

*ben p*

49

*cresc.*

*poco f*



**CADENZA ad libitum**

**measures 59-60:** The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has dynamic markings **ff** and **gliss.**. The bottom staff uses a bass clef. The instruction **sur les blanches** is written above the top staff. The instruction **gliss.** is written below the bottom staff. The instruction **mano sinistra senza nuanze** is written below the bottom staff. Measure 59 ends with a fermata over the top staff. Measure 60 begins with a dynamic **p** followed by **cresc.**, then **molto f**, then **p**, then **f**.

**measure 61:** The top staff starts with a dynamic **pp**. The bottom staff starts with a dynamic **f ad libitum** followed by a measure of **7**. The top staff ends with a dynamic **6**. The bottom staff ends with a dynamic **6**.

**measure 62:** The top staff starts with a dynamic **6**. The bottom staff starts with a dynamic **6**. The top staff ends with a dynamic **6**. The bottom staff ends with a dynamic **6**.

**measure 63:** The top staff starts with a dynamic **f** followed by a measure of **7**. The bottom staff starts with a dynamic **mf** followed by a measure of **3**. The top staff ends with a dynamic **p** followed by **ben p**. The bottom staff ends with a dynamic **pp**.

**Andante**  
**Tempo I** ( $\text{♩} = \text{cca. } 60$ )

64

p  
(quasi legato)

67

>  
cresc.  
poco f  
dim.  
3  
ppp

70

dim.  
3  
molto p  
ppp  
p

73

>  
p  
ppp (quasi legato)  
p

76

>  
3  
2  
>  
3  
2  
>



III.  
Fuga

Allegro energico ( $\text{d}+\text{d}=144$ )

18      m.s.      m.s.      *f non troppo ma brutale*      m.d.

23      *f marcato*

29

34

*8va* - - -

(8va) - - -

39

*sopra*

*f marcato*

43

*p*

*f marcato*

49

*p ma marcato*

54

59

63

67

72

77

82

87

92

97

101

106

III

111

115

119

*cresc.* -----

123 *8va* -----

*marcato*

126

*8vb* -----

130

*molto ff*

*molto cresc.* ----- *fff secco*

135 *cristalino*

*ppp*

*sempre legato*

*8vb* -----

138 
  
 (8<sup>vb</sup>) - -

142 
  
 a poco

(8<sup>vb</sup>) - -

146 
  
 f

149 
  
 ff

marcato

153 
  
 pp

(8<sup>vb</sup>) - -

158 
  
 (8<sup>vb</sup>) - -

163

*mf in rilievo*

*mf sempre cresc.*

(8<sup>vb</sup>)

167

*poco f ben marcato*

171

176

*molto f*

*ff*

181

*fff*

*dim.*

185

*cresc.*

*mf*

189 
  
 194 
  
 199 
  
 203 
  
 208 
  
 212

217

*subito p, poi cresc. molto*

223

*molto ff*

*pì p*

*cresc.*

*molto*

*sf*

Molto sostenuto ( $\text{♩} = \text{cca. } 84\text{--}92$ )

229

*fff*

*pp*

*ff*

*mf*

*cresc.* *-- ff*

234

*p cresc. molto*

*fff*

*p*

*mp*

*tr*

*8vb*

237

*sff*

*fff*

*mf*

*p*

*tr*

*8va*

243

*molto calmo*

*ff*

*f*

*p*

*cantabile*

*sempre p*

*ff*

*p*

*f*

*p*

*cantabile*

246

poco accel.

senza cresc.

sempre **p**

249

*fff* subito

*ff* v.

252

*fff* p

*ff*

sub. *pp*

*p ff*

Andantino  
tranquillo ( $\text{♩} = 80$ )

256

8va -

senza rall.

perdendosi

## Breviar al ideilor teoretic-muzicale ale lui Aurel Stroe (în ordine alfabetică)

### Clase de compoziții

Model formal conținând reguli muzicale ce dă naștere unei clase de variante, nu unei singure compozitii.

### Diada lui Stroe

Model formal ce alătură și creează punți între două paradigmă muzicale incomensurabile. Exemple: diada *capricii și ragās*, diada *clopoței și ecouri*, diada *acorduri și cântece de copii*.

### Entropia

Proces muzical prin care o temă este dezmembrată progresiv, până devine de nerecunoscut. (ex.: *Fugue dissipative* din *Concertul pentru acordeon și orchestră*)

### Folclorul planetar

Lume sonoră imaginară ce simulează anumite sonorități folclorice de pe mapamond.

### Morfogeneza sau teoria catastrofelor

Capacitatea unei forme muzicale de a ajunge la un punct de catastrofă (prin creștere sau descreștere), de unde să deraizeze spre o altă formă. Aici intră anomaliiile formei muzicale: herniile, enclavele și tumorile formei. (termeni utilizati de către Aurel Stroe în analizele simfonilor lui Mahler)

### Multimobile

O mulțime de melodii date, cântate de către fiecare membru al orchestrei într-o ordine aleatoare, rezultând de aici un conglomerat sonor posibil de controlat numai la nivelul intensității și volumului.

### Ontologiile muzicale

Modalități diferite de a înțelege, face și recepta muzica, dependente de paradigmile culturale din care provin.

### Palimpsestul

Tehnica de suprapunere a unor paradigmă muzicale foarte diferite.

### Paradigma muzicală

Categorie muzicală guvernată de un model de producere și înțelegere a muzicii în cadrul unei culturi date. Se numesc *incomensurabile* paradigmile muzicale care nu se pot compara, pentru că nu au o unitate de măsură comună.

### Puntea

Metodă specifică de creare a legăturii dintre două paradigmă muzicale incomensurabile, prin găsirea elementelor apropiate și dezvoltarea analogiilor dintre ele.

### Sistem de acordaj

Complex proporțional ce definește raportul sunetelor în cadrul unei scări muzicale simple sau complexe. Sistemul de acordaj, la rândul lui, este influențat de paradigma culturală din care provine. Sistemele de acordaj sunt convergente, atunci când provin din aceeași paradigmă culturală, și divergente - atunci când provin din paradigmă culturale incomensurabile (cum ar fi muzica europeană occidentală și muzica nord-indiană).

DAN DEDIU

## Breviary of theoretical-musical ideas of al Aurel Stroe (alphabetical)

### Composition classes

Structural model containing musical rules generating a class of variants and not only one composition.

### Stroe's Dyad

Structural model joining and creating bridges between two incommensurable musical paradigms. Examples: the *Caprices and ragās* dyad, the *jingle and echo* dyad, the *chords and children songs* dyad.

### Entropy

Musical process in which a theme is progressively dismantled, until it becomes unrecognizable. (e.g. *Fugue dissipative* from *Accordion Concerto*).

### Planetary Folklore

Imaginary sonorous universe which simulates certain folk sonorities from around the world.

### Morphogenetics and the theory of catastrophes

The ability of a musical form to reach a 'catastrophe point' (by increase or decrease), from where it starts to derail towards a different form. This is where the anomalies of the musical form enter the stage: the hernias, the enclaves and the tumors of the form (terms used by Aurel Stroe in his analyses of the Mahler symphonies).

### Multimobiles

A multitude of given melodies, played by each of the members of the orchestra in a random order, resulting in a conglomerate of sonorities which can only be controlled at the level of intensity and volume.

### Musical ontologies

Different means of understanding music, dealing with it, feeling it, means which depend on the cultural paradigms whence they came.

### Palimpsest

The technique of superimposing very different musical paradigms.

### Musical paradigm

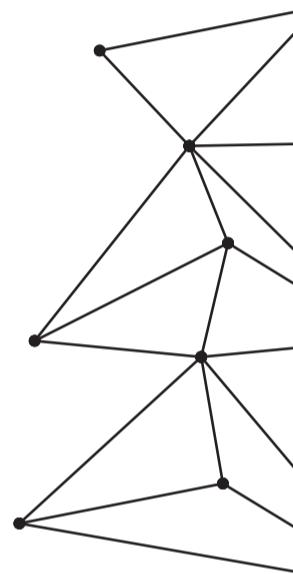
Musical category governed by a model of generating and understanding music within a given culture. They are called *incommensurable* musical paradigms which cannot be analyzed one against the other, because they do not share a common unit of measurement.

### Bridge

Specific method of creating a link between two incommensurable musical paradigms, by finding close elements and developing the analogies between them.

### Tuning systems

Proportional complex which defines the sound ratio in a simple or complex musical scale. In turn, the tuning system is influenced by the cultural paradigm whence it came. The tuning systems are convergent when they come from within the same cultural paradigm and divergent - when they come from incommensurable musical paradigms (such as western European music and northern Indian music).



## BIOGRAFIE

S-a născut în 1932 în București, a studiat compozitia cu Mihail Andricu la actuala Universitate Națională de Muzică din București, unde a predat din 1962 până în 1975 teoria instrumentelor și orchestrație, iar din 1975 până în 1985 compozitie.

A participat (1966-69) la Cursurile internaționale de vară de la Darmstadt. În 1968 a fost oaspete al Departamentului de stat al S.U.A., spre a vizita mai multe universități. A putut astfel studia la fața locului compozitia asistată de calculator și producerea sunetelor sintetice. În 1969 a fost invitat la studioul electronic Holstebro (Danemarca), unde a putut lucra un an. Prinț-o bursă de creație DAAD a rămas un an la Berlin (1972-73), timp în care a luat contact și cu Institutul de muzicologie comparată condus de Alain Daniélou. În tot acest timp, compozitiile sale au fost cântate la Festivalurile de la Royan, Varșovia, Berlin, Roma, Paris.

În 1979, a doua parte a Trilogiei *Orestia* a fost montată în premieră la Festivalul din Avignon. Este perioada în care Stroe scrie intensiv în maniera pe care o va defini mai târziu drept compozitie cu mai multe sisteme de acordaj ca paradigmă culturale.

Anul universitar 1985/86 îl petrece ca profesor invitat la Universitatea Illinois din Urbana Champaign (S.U.A.). Apoi nu va mai reveni în România, ci se va stabili în Germania, la Mannheim, unde trăiește din compozitie și muzicologie. În 1986/87 a primit în Mannheim și Berlin prelungiri ale bursei DAAD. Tot în această perioadă a predat la École Normale din Sélestat, Strasbourg, ca și la Universitatea din Metz. Lucrările sale sunt cântate în primă audiție la Paris, Roma, Wiesbaden, Mannheim, Darmstadt. Stroe își continuă preocupările asupra compozitiei cu mai multe sisteme de acordaj și asupra compozitiei morfogenetice.

Din 1993 a predat din nou câțiva ani la Universitatea de Muzică bucureșteană, iar în fiecare vară (începând cu 1992) a ținut cursuri de compozitie la Bușteni.

Numerouse studii muzicologice îi sunt publicate în reviste culturale sau de specialitate muzicologică din România și Franța. Compozitiile sale sunt publicate de Salabert și Editura Muzicală, iar CD-uri cu piesele sale au apărut la ADDA, Olympia și Docor.

În 2002, lui Aurel Stroe i s-a decernat Premiul "Gottfried von Herder" la Universitatea din Viena.

A murit pe 3 octombrie 2008, la Mannheim, Germania.

**VALENTINA SANDU-DEDIU**  
EXTRAS DIN MUZICA ROMÂNEASCĂ ÎNTRÉ 1944-2000,  
EDITURA MUZICALĂ – 2002

## BIOGRAPHY

Aurel Stroe was born in 1932 in Bucharest, studied composition with Mihail Andricu at what is known today as the National University of Music Bucharest, where he lectured from 1962 until 1975, having taught instruments and orchestration, and from 1975 until 1985, composition.

He took part (1966-1969) in the international summer courses at Darmstadt. In 1968 he was hosted by the US State Department in order to visit several universities. Therefore, he was able to study hands-on computer assisted composition and synthetic sound production. In 1969 he was invited to the Holstebro electronic studio in Denmark, where he was able to work for a year. Having received a creative arts DAAD grant, he stayed in Berlin (1972-1973) for another year, when he got in contact with the Compared Musicology Institute led by Alain Daniélou. In all this time, his works were played at the Festivals in Royan, Warsaw, Berlin, Rome, Paris.

In 1979 the second part of the *Orestia* trilogy was staged and released at the Avignon Festival. It is the period in which Stroe writes intensively in the manner he will later define as composition with multi-tuning systems as cultural paradigms.

He spends the academic year 1985/86 as a visiting professor at the University of Illinois Urbana-Champaign (USA). He doesn't return to Romania, but settles in Germany, in Mannheim, where he supports himself working in composition and musicology. In 1986/87 he taught at École Normale in Sélestat, Strasbourg, as well as at Metz University. His works from that period were premiered on stages in Paris, Rome, Wiesbaden, Mannheim and Darmstadt. Stroe continues to be invested in the study of composition with multi-tuning systems and morphogenetic composition.

From 1993 he started to teach again for a few years at the University of Music in Bucharest, and each summer (starting with 1992) he held composition classes in Bușteni.

Several of his musicological studies were published in Romania and France in cultural magazines or magazines dedicated to musicology. His compositions were published by *Salabert* and *Editura Muzicală*, and *ADDA*, *Olympia* and *Docor* released CDs with his music.

In 2002, Aurel Stroe was awarded the "Gottfried von Herder" Prize by the University of Vienna.

He passed away in October 2008, in Mannheim, Germany.

VALENTINA SANDU-DEDIU

EXCERPT FROM MUZICA ROMÂNEASCĂ ÎNTRÉ 1944-2000 (ROMANIAN  
MUSIC BETWEEN 1944-2000), EDITURA MUZICALĂ – 2002  
TRANSLATION BY IONELA CHIRILĂ



EDITURA  
UNIVERSITĂȚII  
NAȚIONALE DE  
**MUZICĂ**  
BUCUREȘTI

9 790900 988133

