

**AUREL STROE**

**SONATA PENTRU PIAN NR. 2**

Anul compunerii: 1984

Anul publicării: Editura UNMB, 2017

Lucrarea este protejată prin drepturile de autor.

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

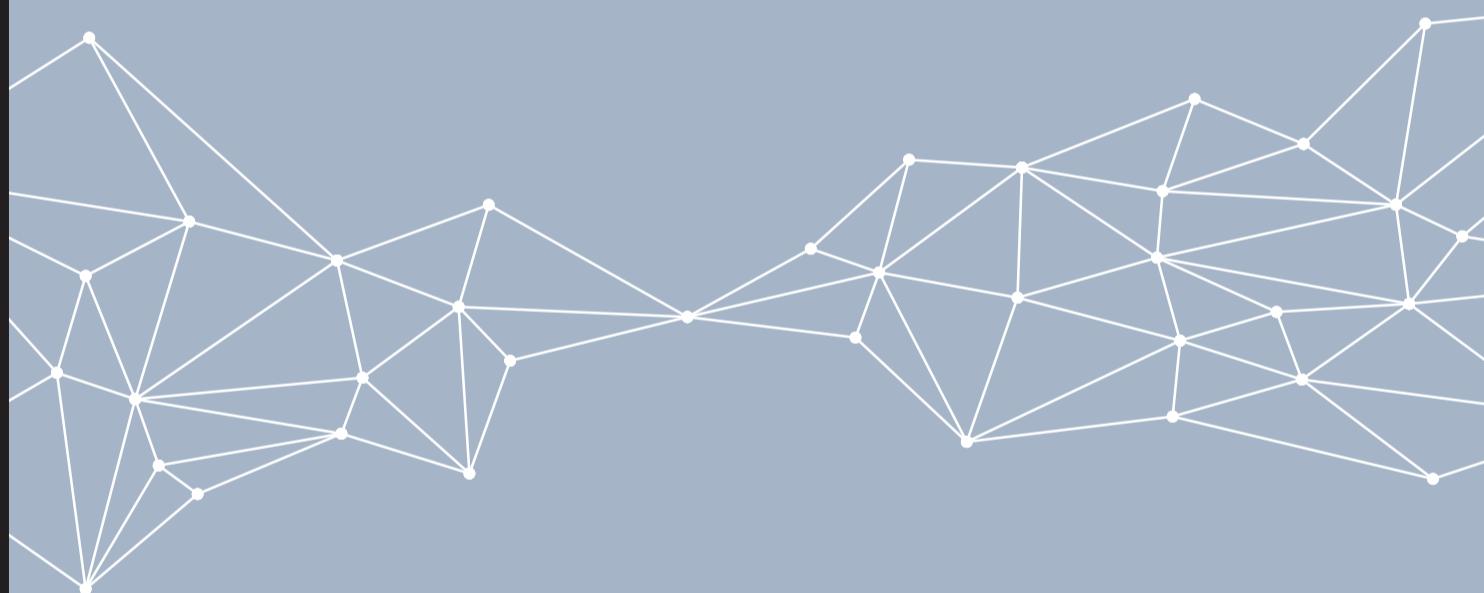
cu condiția să fie inclusă următoarea mențiune privind drepturile de  
autor.

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

# AUREL STROE

## SONATA NR. 2 PENTRU PIAN

Termodinamică



EDITURA  
UNIVERSITĂȚII DE  
MUZICĂ  
BUCUREȘTI



**AUREL STROE**

---

**SONATA NR. 2 PENTRU PIAN**

Termodinamică

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 979-0-9009881-5-7

# AUREL STROE

## SONATA NR. 2 PENTRU PIAN

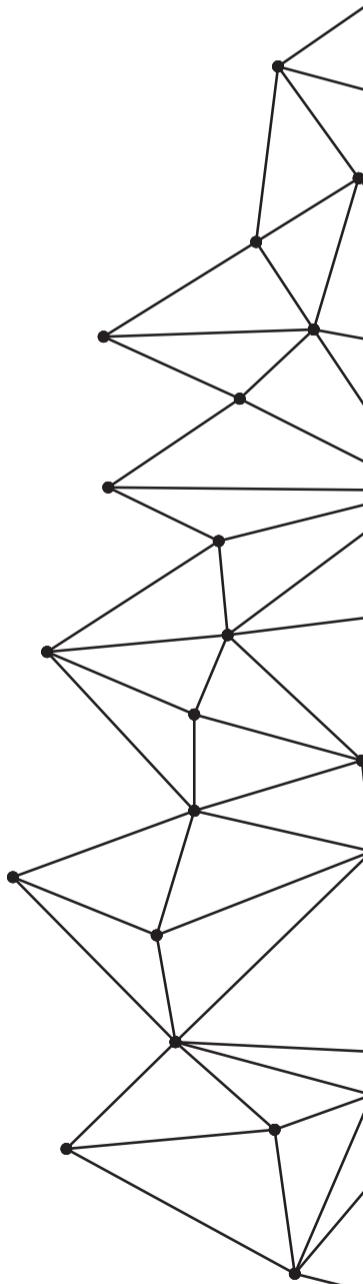
Termodinamică

**Sonata nr. 2 pentru pian** (1984) este o pagină reprezentativă pentru folosirea modurilor complementare izomorfe și în același timp pentru aplicarea teoriei morfogenezei. Partea I (denumită *Clepsydrae*) cuprinde structuri stabile cu moduri complementare izomorfe în discursurile celor două mâini (ale căror voci sunt și ele complementare), cu multe libertăți în interior în pofida cărora piesa totuși nu explodează.

La mâna dreaptă modul are sunetele cuprinse între *do* și *fa* iar la mâna stângă între *fa diez* și *si*, o dispunere simetrică, chiar în oglindă cum apar și structurile melodice uneori. Nu avem de-a face însă cu alcătuirii fixe, ci ele suportă și unele schimbări pe parcurs, licențe ușor reperabile într-o astfel de succesiune sonoră. Cele două structuri melodice alternante sunt asemănătoare (vizând componentele formei de sonată) ca intervalică și ritmică și evoluează precum clepsidrele care curg cu viteze diferite - lent, moderat și respectiv rapid.

În ciuda acestei dinamici (care poate simula dialectica formei clasice de sonată), impresia generală rămâne însă de stagnare din cauza tematicii asemănătoare iar expresia este mai degrabă lirică datorită structurii monodice. Si echilibrul general al lucrării este afectat de acest caracter static al melodiei astfel că partea I are doar un aspect expozițiv (expoziția unei mari forme de sonată care este întreaga lucrare), iar câmpul confruntărilor, al transformărilor și dinamicii se deplasează în partea a II-a (*Fluctuations* - marea secțiune dezvoltătoare a sonatei) pentru ca finalului să îi revină rolul sintetic strict al reprizei (reamintirea structurilor).

În partea a II-a (*Fluctuations*) este introdus un element din afara piesei care face să explodeze conținutul și anume un fragment din prima sonată de pian (pag.15). Din alternanță și lupta pentru întâietate a acestor episoade se nasc fluctuațiile. Sunt patru astfel de inserări care reușesc să spargă piesa, să o scoată din tiparele obișnuite de formă și percepție. Ca în cazul tuturor rupturilor, senzația auditivă este foarte brutală iar aici asociată și cu un contrast de construcție propriu-zisă: fragmentele străine, din Sonata nr. 1, au o configurație acordică, densă, pe când structura Sonatei nr. 2 este una omofonă sau polifonică, lineară, transparentă. Prima fluctuație este una de tempo (care se accelerează și apoi se încetinește); a doua fluctuație se manifestă și la nivelul



intonăției și creează și mai mari perturbații la nivelul tempoului; a treia fluctuație (*veloce*) produce mici suprapuneri ale celor două elemente constitutive (cel aparținând piesei și cel din afara ei), transformări în interiorul lor cum este insistența pe formula *martelato* (pag. 22, sist. 5) și perturbarea finală (*subito giusto*) într-un iureș în care structurile sunt greu recognoscibile. Ultima, și cea mai mare fluctuație este chiar finalul unde piesa se sparge și rămân doar ecouri, amintiri ale episoadelor trecute.

Sonata nr. 2 pentru pian a fost cântată de pianistul Sorin Petrescu care a propus și adaptarea părții a II-a pentru *Trio Contraste* (pian, flaut și percuție). Instrumentația a fost realizată de compozitor, împreună cu pianistul, multe dintre sugestii fiind oferite chiar de partitură. Fluctuațiile de toate genurile, mișcări asemănătoare mareelor, s-au pretat foarte bine la o instrumentație colorată prin care sunt mai ușor de realizat și de perceput. Sonata nr. 2 este denumită și « Termodinamică » pentru că se bazează pe fluctuațiile unui sistem care în fizică a fost îndelung studiat.

RUXANDRA ARZOIU

---

## PIANO SONATA NO. 2

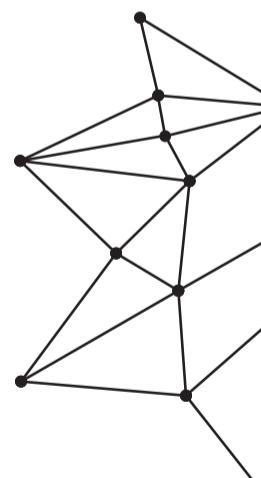
### Thermodynamic

**Piano Sonata No. 2** (1984) is a representative chapter in the use of isomorphic complementary modes and at the same time for the application of the theory of morphogenesis. The first part (called *Clepsydrae*) comprises stable structures with isomorphic complementary modes in the discourses of the two hands (whose voices are also complementary), with multiple liberties within, despite which the piece does not implode.

The right hand plays the sounds between C and F and the left hand, those between F sharp and B – a symmetrical, even mirrored set-up, as the melodic structures also appear at times. However, we don't deal with strict structures here, but with structures that undergo changes as they progress, licenses easy to spot in a sonorous succession such as this one. The two alternating melodic structures are similar (going for the formal components of a sonata) in terms of interval and rhythmic construction and evolve as hour-glasses which flow at different speed – slow, moderate and fast.

Despite this dynamic (which can simulate the dialectics of the classical sonata form), the general impression is that of a stagnation due to similarity in theme, and the expression is rather lyrical due to its melodic structure. Also, the general balance of the work is affected by the static character of the melody, in that the first part has only an expositional aspect (the exposition of a grand sonata form which is the entire musical piece) and the space of confrontation, of transformation and dynamics is pushed to the second part (*Fluctuations* - the great development section of the sonata) so that the ending is granted the strictly synthetic role of the reprise (recalling of the structures).

In the 2<sup>nd</sup> part (*Fluctuations*) an element from outside the piece is brought in, i.e. a fragment of the Piano Sonata no. 1, exploding its content (page 15). From the alternation and fight for supremacy of these episodes spawn fluctuations. There are four such insertions which manage to break the piece, to take it out of the usual patterns of form and perception. As in the case of all breaks, the auditory sensation is very brutal and is here associated with a contrast of construction: the foreign fragments from the Sonata no.1 have a dense chord configuration, whilst the structure of the Sonata no.2 is homophonic or polyphonic, linear and transparent.



The first fluctuation is on tempo (which accelerates and then decelerates); the second fluctuation also manifests at the level of intonation and creates even greater disturbances in tempo; the third fluctuation (*veloce*) produces small juxtapositions of the two structural elements (the one pertaining to the piece and the one from the outside), transformation within said elements, such as persistence on the *martelato* formula (page 22, syst. 5) and the final disturbance (*subito giusto*) in an impetuous rush where the structures are difficult to recognise. The last and greatest of the fluctuations is the actual ending, where the musical piece is broken and only echoes remain, memories of the past episodes.

The Piano Sonata no. 2 was performed by pianist Sorin Petrescu who also proposed the adaptation of the second part for *Trio Contraste* (piano, flute and percussion). The instrumentation was done by the composer, aided by the pianist, with several of the suggestions inscribed directly on the score. The fluctuations of all types, movements similar to the tides, lent themselves well to a colourful instrumentation which renders them easier to achieve and perceive. The Piano Sonata no. 2 is also called «The Thermodynamic» because it is based on the fluctuations of a long-studied system in physics.

RUXANDRA ARZOIU  
TRANSLATION BY IONELA CHIRILĂ

**SONATA NR. 2 PENTRU PIAN**

**PIANO SONATA NO. 2**



Aurel Stroe

# Sonata nr. 2

## I. Clepsydrae

## 1. Moderato tranquillo e giusto ( $\text{♪} = \text{cca. } 176$ )

**Piano**

*mf indifferente, sempre legato*

2. Allegro  $\text{♩} = \text{cca. } 176$

\*) alteratiile sunt valabile numai pentru nota la care sunt puse/  
accidentals apply only to the note to which they are attached.

(3.) **Moderato**  $\text{♩} = 176$

(4.) **Allegro**  $\text{♩} = \text{cca. } 176$

*8<sup>vb</sup>*

⑤. Largo ♩ = 176

m.d.

*8<sup>vb</sup>*

*8<sup>vb</sup>*

⑥. Moderato ♩ = 176

(8<sup>vb</sup>)

Musical score for measures 7.1-7.2. The score consists of three staves: Treble, Bass, and a third staff. The key signature changes from B-flat major to A major at the beginning of measure 7.2. Measure 7.1 ends with a fermata over the bass line, followed by a repeat sign and a bassoon dynamic of 8vb.

Musical score for measures 7.3-7.4. The score continues with three staves. Measure 7.4 begins with a bassoon dynamic of 8vb. A rehearsal mark (7.) and tempo marking Allegro  $\text{♩} = \text{cca. } 176$  are placed above the first measure of this section.

Musical score for measures 7.5-7.6. The score continues with three staves. Measure 7.6 begins with a bassoon dynamic of 8vb.

Musical score for measures 7.7-7.8. The score continues with three staves. Measure 7.8 begins with a bassoon dynamic of 8vb.

Musical score for measures 7.9-7.10. The score continues with three staves. Measure 7.10 begins with a bassoon dynamic of 8vb.

Musical score for measures 8.1-8.2. The score continues with three staves. Measure 8.2 begins with a bassoon dynamic of 8vb. A dynamic instruction cluster grave is placed above the bass staff. The bassoon dynamic p dolce is placed below the bass staff.

Interpolation  
Largamente, ad libitum

**II. Fluctuations:**

Première fluctuation:

(8.) **Moderato** ( $\text{♩} = \text{cca } 176$   $\text{♪} = \text{cca } 176$ )

attaca:

**Presto possibile**

**Largamente, ad libitum**

**Allegro molto marcato**

**Largamente**

**Presto possibile**

8. **Rallentando** ( $\text{♩} = \text{cca } 176$   $\text{♪} = \text{cca } 176$ )

16

rigorosamente  
 (morendo al .....)  
 7  
**Temppestoso**  
*molto f dramatico*  
 (fin de la première fluctuation)  
 $\text{8vb}$

Deuxième fluctuation:

9. **Accellerando** ( $\text{♩} = \text{cca } 176 \rightarrow \text{♩} = \text{cca } 176$ ) *poco* a  
*subito p (en résonance) cresc. poco a poco*

(sempre accel.)  
 10.  $\text{♩} = 176$  giusto

(sempre accel.)  
 10.  $\text{♩} = 176$  giusto  
*f brillante*  
 attacca:

**Presto possibile**  
*ff secco e brillante*

$\text{8va}$

**Veloce**

*8va -*

*subito più dolce e cristalino*

*(8va)*

**Largamente**

*p* molto cresc. — *ff* pesante

*sfz*

*fff* secco

*molto*

**Tranquillo**

*p* dolce, libero

poco più marcato

*p*

(senza pedale)

*p*

*subito f* martellato

*p* dolce

Musical score for piano showing measures 8va and 8vb.

**Measure 8va:** Treble and bass staves. Dynamics: **p**, **p dolce**. Articulations: 6, poco più marcato, 3, 3, **subito f martellato**, senza rit.

**Measure 8vb:** Treble and bass staves. Dynamics: **p**.

### Allegro

**Measure 8va:** Treble and bass staves. Dynamics: **ff**, molto marcato. Articulations: 8va, 1.2.3..., Pour finir la séquence.

**Measure 8vb:** Treble and bass staves. Dynamics: **ff**, molto marcato. Articulations: 8vb, à répéter à souhait, n fois ( $5 \leq n \leq 50$ ).

### Tranquillo

**Measure 8va:** Treble and bass staves. Dynamics: **p dolce, libero**, **p stacc. libero**, **poco p**.

**Measure 8vb:** Treble and bass staves. Dynamics: **subf martellato**, **p dolce**, **p stacc. libero**, **poco**, **p**.

*sub f martellato*

*p*

**Largamente**

*fff secco*

*morendo*

**Veloce**

*subito più dolce e cristallino*

*(8va)*

Presto possibile

Measures 8<sup>va</sup>-1 and 8<sup>vb</sup>-1. The first measure starts with a dynamic *subff* and a tempo marking *secco*. The second measure begins with a dynamic *attacca:*.

10.  $\text{♩} = 176$  giusto

Measures 9 and 10. Measure 9 starts with a dynamic *ff*. Measure 10 begins with a tempo marking *f brillante*.

9. Rallentando ( $\text{♩} = \text{cca } 176$   $\text{♩} = \text{cca } 176$ ) - - - - - *poco* - - - - -

Measure 9 continues with dynamics *morendo*, *poco*, *a poco*, and *poco*.

Measure 10 begins with a dynamic *poco*.

(sempre rall.)

Measure 10 continues with dynamics *(morendo al .....*), *(niente)*, and *(fin de la deuxième fluctuation)*.

Troisième fluctuation  
Tempestoso

*molto f dramatico e pesante*

*(loco)*

*cresc.*

*Largamente, ad libitum*

*ff pesante*

*sfz*

*molto secco*

*ff pesante*

*sfz*

*(loco)*

*Tranquillo*

*subito p dolce, libero*

*p ma un poco marcato*

*sub. f martellato*

*sub. f martellato*

*p cristalino*

*p stacc. libero < poco*

**Allegro molto marcato**

8<sup>va</sup>

**Subito giusto**

*mp cantabile*

*8vb*

*martellato*

*molto f*

*poco f ma intensivo*

*sonoro*

*ff*

*mf più dolce*

*poco marcato*

*3*

(*8vb*)

(*8vb*)

(*8vb*)

(*8vb*)

(*8vb*)



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

*f* *f martellato* *più p*

*f* *brillante* *f martellato*

*brillante*

*f martellato*

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

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

*cantabile*      *sonoro*  
*(8<sup>vb</sup>)*

*f martellato*      *f*      *ff*  
*calando poco a poco*  
*mf più dolce*  
*(8<sup>vb</sup>)*

*più p*      *poco più marcato*  
*(8<sup>vb</sup>)*

*più p*      *3*  
*(8<sup>vb</sup>)*

**Tranquillo**  
*p dolce, libero*  
*(8<sup>vb</sup>)*

**Largamente, ad libitum**  
*pesante*      *ff*  
*(8<sup>vb</sup>)*

**Tempestoso**  
*p*      *attacca:*  
*fff*  
*(fin de la troisième fluctuation)*

### III. Finale

Prestissimo

**8<sup>vb</sup>** *cresc.* *poco* *a*

**(8<sup>vb</sup>)** *poco*

30-40 sec.

**fff**

Après un silence de 4-6 secondes on peut reprendre la section VELOCE de la page 20 d'une manière (presque) indifférente dans la nuance **p** et en gardant le caractère "cristallino". Sans crescendo!

Bușteni, le 8 Juin 1984



## 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 compoziții.

### 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.

Numeoase 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 could get 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 988157

