

**AUREL STROE**

**SONATA PENTRU PIAN NR. 3**

Anul compunerii: 1991

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. 3 PENTRU PIAN

În palimpsest



EDITURA UNIVERSITĂȚII  
NATIONALE DE  
MUZICĂ  
BUCUREȘTI



# AUREL STROE

---

SONATA NR. 3 PENTRU PIAN

În Palimpsest

grafică: Serioja Bocsok  
grafică note muzicale: Corina Ciuplea

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

ISBN 979-0-9009881-4-0

# AUREL STROE

---

## SONATA NR. 3 PENTRU PIAN

În Palimpsest

Înainte de apariția **Sonatei nr. 3** pentru pian a lui Aurel Stroe (1991), structurile și teoriile lui René Thom despre morfogeneză se concretizau. Forma de sonată și palimpsestul coexistă în această lucrare, deși provin din experiențe stilistice și culturale diferite și aceasta constituie ruptura principală a muzicii.

În Sonata nr. 3 se apelează la ideea de palimpsest compus din structuri incomensurabile, așezate pe diferite niveluri, provenind din trei perioade diferite ale carierei compozitorului. Rememorările astfel enunțate produc salturi de semnificații atât prin construcție cât și prin realitățile temporale pe care le evocă. Începutul este intitulat "Joc de umbre" și este clădit asemenea unui preludiu, din elemente disparate, de natură armonică (cluster) sau melodică, unificate într-o curgere temporală continuă; îi urmează *Cantico semplice* 1947 (pag. 7), o muzică creată la 15 ani, una dintre primele încercări de armonizare a unui colind după modelul lui Bartók (face parte dintre cele 11 colinde pentru pian).

Centrul piesei, corpul sonatei, secțiunea a II-a, intitulată "Omagiu lui Pierre de la Rue" (polifonist din secolul al XVI-lea) are o structură polifonică, de canon. Sunt întrebuințate moduri complementare și inversate, între cele două mâini (stânga - *fa, sol bemol, la bemol, si bemol, re bemol, re becar* și dreapta - *sol, la, si, do, re diez, mi*) în cadrul a 3 canoane care se desfășoară simultan, fiecare cu expresia proprie și elementul lui melodic caracteristic. Fiecare voce evoluează într-un timp distinct, sunt folosite și structurile nonretrogradabile iar din această suprapunere a structurilor complementare se naște astfel un alt nivel al rupturilor. Un *Cantico semplice* 1957 (de fapt tema de debut a Sonatei nr. 1 pentru pian învăluită într-o atmosferă poetică și apoi distorsionată melodic sau preludiul la "Cartea lui Iov" pe care nu a scris-o niciodată), o muzică de la 25 de ani, are rol *ad libitum* în desfășurarea piesei (depinzând de intențiile interpretului); îi urmează o altă colindă (din seria celor 11 colinde pentru pian), *Cantico semplice* 1947 revizuită în 1991, o muzică asupra căreia a revenit așadar la maturitate (mai contorsionată, cromatizată) tot cu moduri complementare (pag. 17).

Sonata se încheie cu *Allegro con gioia*, o dezvoltare pe două acorduri și un cluster, un moment simetric ca expresie față de început, cu libertăți acordate interpretului, un final fără final de



fapt pentru că nu se poate punct unei asemenea structuri aflată într-o creștere continuă.

Deși distanțate în timp, reprezentând evident perioade diferite din creația lui Aurel Stroe - sub aspect stilistic, al limbajelor, al spațiului de manifestare și nu în ultimul rând al preocupărilor artistice definitorii, cele trei sonate pentru pian descriu un arc continuu, de la tinerețe la maturitate, prin muzicile morfogenetice pe care le conțin, în prima sonată, *avant la lettre*. Există și o anumită unitate a configurației tematice între aceste opusuri, dincolo de circulația propriu-zisă a ideilor și structurilor melodice, o relație de rudenie care depășește specificul genului - câteodată doar un punct de plecare - spre înălțimea unei viziuni personale asupra operei muzicale. În același timp sonatele pentru pian definesc, în faze succesive, una dintre categoriile artistice prin care se recomandă componistica lui Aurel Stroe: modurile complementare izomorfe. Împreună cu alte categorii de lucru (multimobile, multifonice, sisteme de acordaj) modurile complementare constituie unul din instrumentele permanente, definitorii în gândirea creatoare a lui Aurel Stroe, în realizările de anvergură simfonică proprii ultimului deceniu al secolului XX și anii începutului de mileniu.

---

## PIANO SONATA NO. 3

### In Palimpsest

Before the **Piano Sonata no. 3** composed by Aurel Stroe came out (1991), the structures and theories devised by René Thom on morphogenetics had started to become reality. The sonata form and the palimpsest coexist in this musical piece, although they pertain to different stylistic and cultural experiences and thus ensues the main musical break.

In the Piano Sonata no.3 the composer draws upon the idea of palimpsest composed of incommensurable structures set on different levels, pertaining to three different periods in the composer's career. Recalls thus enunciated produce leaps in meaning through construction, as well as through the temporal realities it brings upon. The beginning is called "A game of shadows" and is built as a prelude, with disparate elements, harmonic (clusters) or melodic in nature, unified in a constant temporal flow; it is followed by *Cantico semplice* 1947 (page 7), a musical piece written at the age of 15, one of his first attempts to harmonise a carol on the Bartók model (it is part of the 11 carols for piano).

The centre of the piece, the body of the sonata, the second section, called "Homage to Pierre de la Rue" (poliphonist from the XVI<sup>th</sup> century) has a polyphonic, canonical structure. Complementary and reversed modes are being employed between the two hands (left - *F, G flat, A flat, B flat, D flat, D natural* and to the right - *G, A, B, C, D sharp, E*) within three canons which are performed simultaneously, each with its own expression and its own melodic contour. Each voice evolves in a distinct time, together with non-retrogradable structures and from this juxtaposition of complementary structures a new level of breaks is achieved. A *Cantico semplice* 1957 (in fact, the debut theme of the Piano Sonata no.1 wrapped into a poetic atmosphere and then distorted melodically or the prelude from "The Book of Job" which he never composed) - a musical piece written at the age of 25 - has an *ad libitum* role in the performance of the piece (depending on the intentions of the performer); it is followed by another carol (from the series of 11 carols for piano) - *Cantico semplice* 1947 revised in 1991 - a composition which he, therefore, revisited in his mature period (more convoluted, chromatised), adding complementary modes (page 17).

The Sonata ends with an *Allegro con gioia* – a development on





two chords and a cluster, a moment that is symmetrical in expression with the beginning, with liberties for the performer, in fact, an ending without end, because one cannot end such a structure in constant evolution.

Although distanced in time, obviously representing different periods in Aurel Stroe's creation - from a stylistic point of view, considering the languages, the spaces for manifestation and, last but not least, the defining artistic pursuits, the three piano sonatas form a continuous arch. from youth to adulthood, through morphogenetic music (*avant la letter* in the first sonata). There is a certain unity of thematic configuration between the pieces, beyond the actual circulation of ideas and melodic structures, a kinship that goes beyond the specific of the sonata genre (being, at times, just a starting point) towards the heights of a personal vision of the musical composition. At the same time, the piano sonatas define, in successive phases, one of the artistic categories which characterise the compositional work of Aurel Stroe: isomorphic complementary modes. Together with other categories (multimobiles, multiphonics, tuning systems), complementary modes constitute one of the permanent means defining the creative thinking of Aurel Stroe in the symphonic achievements of great import and scope, in the last decade of the XX<sup>th</sup> century and the first years of the new millennium.

**SONATA NR. 3 PENTRU PIAN**

**PIANO SONATA NO. 3**



Aurel Stroe  
Sonata nr.3  
I.

Scherzando "schattenhaft" ♩=138

Piano

*p* 5 *mf* 3 *mp* *secco* 3 3 3 3 3 1-4

6

*mp* *secco* 1-4 *psfz* *psfz* *mp* *secco* *p* *secco* 1-4

12

*mp* *secco* *p* *secco* *mp* *p* *mp*

18

*p* *très égales* *più sonore* x 3

25

*mp* 3 x 3 3 3 2 x 2 2

34

39

47

50

53

59

62

*mp secco* *p* *mp* *p* *mp*

71 **La sostesso tempo (explosion)**

*f subito* *molto cresc.* *fff* *p* *pp*

en résonance 8va

Ped.

74

*cresc.* *cresc.*

76

clusters:  
 m.d.: sur les touches noires   
 m.g.: sur les touches blanches

78

*fff* *sub. mp secco* *p* *mp* *p*

85

85

*poco f secco*

*p subito*

Musical score for measures 85-88. The piece is in 4/4 time. Measure 85 features a piano introduction with a *poco f secco* dynamic. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand has a few chords. Measure 86 continues with similar patterns. Measure 87 shows a change in dynamics to *p subito*. Measure 88 concludes the section with a final chord.

89

89

*8<sup>va</sup> mp*

*p*

Musical score for measures 89-92. The piece is in 4/4 time. Measure 89 features a piano introduction with a *8<sup>va</sup> mp* dynamic. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand has a few chords. Measure 90 continues with similar patterns. Measure 91 shows a change in dynamics to *p*. Measure 92 concludes the section with a final chord.

93

93

*pp*

*mf*

*mp*

Musical score for measures 93-95. The piece is in 4/4 time. Measure 93 features a piano introduction with a *pp* dynamic. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand has a few chords. Measure 94 continues with similar patterns. Measure 95 shows a change in dynamics to *mp*.

96

96

*p molto ma distinto*

Musical score for measures 96-99. The piece is in 4/4 time. Measure 96 features a piano introduction with a *p molto ma distinto* dynamic. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand has a few chords. Measure 97 continues with similar patterns. Measure 98 shows a change in dynamics to *p molto ma distinto*. Measure 99 concludes the section with a final chord.

100

100

Musical score for measures 100-103. The piece is in 4/4 time. Measure 100 features a piano introduction with a *p molto ma distinto* dynamic. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand has a few chords. Measure 101 continues with similar patterns. Measure 102 shows a change in dynamics to *p molto ma distinto*. Measure 103 concludes the section with a final chord.

102 *lasciare vibrare* (cluster) *gliss. presto*

*subito fff* *8<sup>va</sup>* *ff sub.*

*ff* *p*

5 6

104 (clusters) *8<sup>va</sup>*

*pp en résonance*

*sub. p molto cresc.* *fff* *p cristallino*

3 3 3 3

107 (8)

*f dim.*

110 (8)

*p* *mp secco*



116

*p* *mp* *p* *molto p* *secco* *subito f*

121

*pp pesante molto cresc.* *ff*

8<sup>vb</sup>

123

*ff* *p* *gliss. presto* (clusters)

5 6

3 3 3 3

125

8<sup>va</sup> *ff* *f molto* *diminuendo* *p molto*

*f*

128

*cresc.* *ff* *sub. p*

132

*mp secco* *p* *mp* *p* *p molto* *pochiss. rit.*

2 2

# Colinda

(1947)

Andantino narrante ♩=144-152

a tempo

un poco marcato *pochiss. rit.*

*p cantabile* *espr.*

7 *pochiss. rit.* **a tempo**

*il basso poco marcato* *poco cresc.*

12 *pochiss. rit.* **a tempo** *pochiss. rit.*

*pesante, poco f* *sfz*

17 **a tempo (pochiss. meno mosso)** *poco rit.*

*p cantabile* *p* **Attacca**

## II.

Tranquillo ♩=72 (doppio canone)

The musical score is written for piano in G minor, 3/4 time, with a tempo of 72 beats per minute. It is a double canon. The first system (measures 1-6) begins with a *mp cantabile* marking. The second system (measures 7-13) continues the melodic lines. The third system (measures 14-19) features a *cantabile* marking. The fourth system (measures 20-25) includes a *poco più p* marking and contains several five-fingered chords (marked '5') in both hands. The score concludes with a final cadence in measure 25.

25

(un poco nervoso)

quasi una tromba lontana

sub. poco *f*

29

cantabile

un poco nervoso

*sf*

32

in rilievo

*un poco scherzando, moqueur*

36

Musical score for measures 36-38. The score is written for piano with three staves: two treble clefs and one bass clef. Measure 36 features a melodic line in the upper treble staff and a bass line in the lower bass staff. Measure 37 continues the melodic and bass lines. Measure 38 shows a melodic line in the upper treble staff with a dynamic marking of *f* and a fingering of 5, and a bass line in the lower bass staff with a dynamic marking of *p* and a fingering of 5. A dashed line labeled *8va* indicates an octave transposition for the upper treble staff.

39

Musical score for measures 39-41. The score is written for piano with three staves: two treble clefs and one bass clef. Measure 39 features a melodic line in the upper treble staff with a dynamic marking of *f* and a fingering of 5, and a bass line in the lower bass staff with a dynamic marking of *p* and a fingering of 5. Measure 40 continues the melodic and bass lines. Measure 41 shows a melodic line in the upper treble staff with a dynamic marking of *poco meno f* and a fingering of 5, and a bass line in the lower bass staff with a dynamic marking of *p* and a fingering of 5. A dashed line labeled *8va* indicates an octave transposition for the upper treble staff.

42

Musical score for measures 42-44. The score is written for piano with three staves: two treble clefs and one bass clef. Measure 42 features a melodic line in the upper treble staff with a dynamic marking of *in rilievo, cantabile* and a fingering of 5, and a bass line in the lower bass staff with a dynamic marking of *f* and a fingering of 5. Measure 43 continues the melodic and bass lines. Measure 44 shows a melodic line in the upper treble staff with a dynamic marking of *un poco scherzando, moqueur* and a fingering of 5, and a bass line in the lower bass staff with a dynamic marking of *f* and a fingering of 5. A dashed line labeled *8va* indicates an octave transposition for the upper treble staff.

45

trill

*calmando poco a poco*

m.s.

m.d.

5

8

49

*un poco scherzando, moqueur*

m.d.

trill

5

8

52

*un poco scherzando, moqueur*

*sempre cantabile*

*poco più p*

*un poco scherzando, moqueur*

m.s.

mf

p

5

8

55

*moqueur (un peu)*

*un poco scherzando, moqueur*

*mf*

(sopra)

58

*foudre lointaine*

*8<sup>va</sup>*

*moqueur (un peu)*

62

*comme un souffle*

*p*

*foudre lointaine*

*8<sup>vb</sup>*

*mp*

66

*mp*

*mp*

*comme un souffle*

5

70

*mp*

*p dolce*

*cantabile semplice*

*tr*

*m.s.*

*m.d.*

*mp*

*d:5*

*d:5*

75

*senza rit.*

*p*

*p dolce*

*m.d.*

*tr*

*cantabile*

*d:5*

*d:5*

*d:5*

*d:5*



# Quasi colinda

1957

Contemplativo, ma rigoramente in tempo ♩ = 80

*mp cantabile dolce, un poco pesante*

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music is in 4/4 time, with a tempo marking of ♩ = 80. The key signature has one sharp (F#). The piece begins with a series of chords and single notes, with a dynamic marking of *mp* and a performance instruction of *cantabile dolce, un poco pesante*.

*staccatissimo, secco,  
quasi silofono  
poco f/sfz*

*dolcissimo*

*8<sup>va</sup> cluster  
(comme des Tam-Tams)*

*loco*

The second system starts at measure 7. It features a complex rhythmic structure with frequent changes in time signature (4/4, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4). The upper staff has a melodic line with a dynamic marking of *dolcissimo*. The lower staff has a bass line with a dynamic marking of *loco*. A specific performance instruction *8<sup>va</sup> cluster (comme des Tam-Tams)* is indicated with a bracket and a dashed line.

*sfz*

*più dolce ancora*

*8<sup>va</sup>*

The third system begins at measure 15. The upper staff has a melodic line with a dynamic marking of *sfz*. The lower staff has a bass line with a dynamic marking of *più dolce ancora*. A performance instruction *8<sup>va</sup>* is indicated with a bracket and a dashed line.

*sfz*

*8<sup>va</sup>*

The fourth system starts at measure 20. The upper staff has a melodic line with a dynamic marking of *sfz*. The lower staff has a bass line with a dynamic marking of *8<sup>va</sup>*. A performance instruction *8<sup>va</sup>* is indicated with a bracket and a dashed line.

25

8<sup>va</sup>]

*sfz*

8<sup>va</sup>]

(8).....

30

8<sup>va</sup>]

*sfz*

8<sup>va</sup>]

*sfz*

8<sup>va</sup>]

*sfz*

8<sup>ub</sup>  
*p ma sonoro*

(8)..... Ped. \*

# III.

## Vivace brillante

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. The first system (measures 1-2) features a treble clef with a *8va* marking and a *ff* dynamic. The second system (measures 3-4) includes a *mf* dynamic, a *ff* dynamic, and a 4/8 time signature. The third system (measures 5-6) contains a *fff* dynamic, a *p en résonance* marking, and a *ff* dynamic with a *1.v.* marking. The fourth system (measures 7-8) includes a *molto cresc.* marking and a 4/8 time signature. The fifth system (measures 9-10) features a 2/4 time signature. The score is characterized by rapid sixteenth-note passages and complex rhythmic patterns.

11 **Allegro** ♩=144  
*f marcato*

Attacca

## Colinda

(1947, rev. 1991)

**Lo stesso tempo**  
*f molto marcato*

8<sup>va</sup>]

8<sup>va</sup>]

*sfz*

5

*sfz*

*sfz*

*sfz*

9

*sfz*

*sfz*

14

*meno f* *cresc. poco a poco*

*sfz* *sfz*

19

23

*ff* *ff*

27

*p* *poco pesante* *ff*

*8vb* *8vb* *8vb* *8vb*

*lunga* *3"*

*Attacca*

développement sur deux accords et un cluster:

Allegro con gioia ♩ = 144 (molto rigoroso)

①

cca. 5

*f* secco, quasi gran casse africane (sans nuances)

5 ②

cca. 6

11 ③

cca. 6

19 ④

cca. 6

27 ⑤

cca. 6

32

cca. 6

37 (6)

41

46

51 (7)

(martellato)

55

60

65

69

⑧

(cluster) secco

73

78

85



90 (cluster) secco 3 3 3 3 3

95 ⑨ (cluster) (cluster) secco

101 3 3 3 3 (cluster) secco

105 3 3

110

117 3 3

122 (cluster) secco 3 3 3 3 3 (cluster) secco

127 (cluster) secco

133 ⑩ 7 (cluster) secco 7

137 (cluster) secco

142 (cluster) secco 3 3 3 3 3

146 (cluster) secco

150

155 (cluster) secco (cluster) secco (cluster) secco x3

161

165 (cluster) secco

169

(cluster) secco

173

(cluster) secco

178

(cluster) secco

Attaca

CODA (lo stesso tempo)

secco

185

secco

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

### Clase de compoziții

Model formal conținând reguli muzicale ce dau naștere unei clase de variante, nu unei singure compoziții.

### Diada lui Stroe

Model formal ce alătură și creează punți între două paradigme 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 deraieze spre o altă formă. Aici intră anomaliile formei muzicale: herniile, enclavele și tumorile formei. (termeni utilizați de către Aurel Stroe în analizele simfoniilor 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 paradigmele culturale din care provin.

### Palimpsestul

Tehnica de suprapunere a unor paradigme 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* paradigmele muzicale care nu se pot compara, pentru că nu au o unitate de măsură comună.

### Puntea

Metodă specifică de creare a legăturii dintre două paradigme 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 paradigme culturale incomensurabile (cum ar fi muzica europeană occidentală și muzica nord-indiană).

## 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

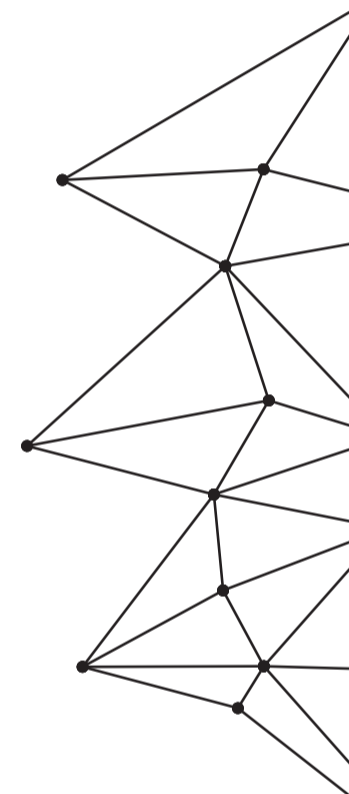
Musical category governed by a model of generating and understanding music within a given culture. They are called *incommensurable* musical paradigms which cannot be analyzed one against the other, because they do not share a common unit of measurement.

### 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 compoziția 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 compoziție.

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 compoziția asistată de calculator și producerea sunetelor sintetice. În 1969 a fost invitat la studioul electronic Holstebro (Danemarca), unde a putut lucra un an. Printr-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, compozițiile 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 compoziția cu mai multe sisteme de acordaj ca paradigme 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 compoziție 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 audiere la Paris, Roma, Wiesbaden, Mannheim, Darmstadt. Stroe își continuă preocupările asupra compoziției cu mai multe sisteme de acordaj și asupra compoziției 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 compoziție la Bușteni.

Numeroase studii muzicologice îi sunt publicate în reviste culturale sau de specialitate muzicologică din România și Franța. Compozițiile 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.

## 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.





EDITURA UNIVERSITĂȚII  
NATIONALE DE  
**MUZICĂ**  
BUCUREȘTI

