

Ani-Rafaela CARABENCIOV  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

## Concertul pentru orchestră de coarde în creația românească – coordonate stilistice<sup>1</sup>

**Abstract:** (*The Concerto for string orchestra in Romanian creation – stylistic coordinates*) The concerto for string orchestra was approached by Romanian composers in the mid 20th century, using various methods, which have highlighted the immense potential a string ensemble can encompass. Multiple phases can be distinguished in the genre's stylistic evolution, 1950-1960 (Sigismund Toduță, Paul Constantinescu, Ion Dumitrescu, Tudor Ciortea), 1960-1980 (Wilhelm Georg Berger, Adalbert Winkler, Remus Georgescu, Mircea Chiriac, Șigismund Toduță, Vasile Herman), 1980-2000 (Vasile Timiș, Viorel Munteanu, Liana Alexandra, Ulpiu Vlad). Frequently resorting to the structure of the Baroque style, some composers managed to create musical speeches of great virtuosity and expressivity, similar to those of a lead singer, using all the elements of the musical language: melody, rhythm, dynamics, agogic, timbre.

**Keywords:** *Concert, string orchestra, romanian composers, style, neoclassicism.*

**Rezumat:** Concertul pentru orchestră de coarde a fost abordat de către compozitorii români la mijlocul secolului XX, în diferite modalități, care au scos în evidență imensele valențe de care poate dispune un ansamblu instrumental. În evoluția stilistică a genului se disting mai multe etape: 1950-1960 (Sigismund Toduță, Paul Constantinescu, Ion Dumitrescu, Tudor Ciortea); 1960-1980 (Wilhelm Georg Berger, Adalbert Winkler, Remus Georgescu, Mircea Chiriac, Sigismund Toduță, Vasile Herman); 1980-2000 (Vasile Timiș, Viorel Munteanu, Liana Alexandra, Ulpiu Vlad). Recurgând frecvent la structura genului baroc, unii compozitori au reușit să realizeze discursuri sonore de mare virtuozitate și expresivitate, comparabile cu cele demonstrate de un solist, utilizând toate elementele limbajului muzical: melodice, ritmice, dinamice, agogice, timbrale.

**Cuvinte-cheie:** *concert, orchestră de coarde, compozitori români, stil, neoclassicism.*

Apărut și în muzica românească la începutul secolului XX, „genul care propune o desfășurare a discursului sonor în care orchestra însăși devine un instrument al cărui spirit concertant se impune” se manifestă sub cel puțin două modalități: *Concertul pentru orchestră de coarde* și *Concertul pentru orchestră*, în componente instrumentale variabile, fiind însoțit/sau nu de instrument/instrumente obligate.

---

<sup>1</sup> Această temă a fost tratată pe larg în cartea subsemnatei, „Concertul pentru orchestră de coarde în creația muzicală românească din a doua jumătate a secolului XX”, ca rod al cercetării doctorale. Am luat subiectul, la nivel restrâns, pentru a retrezi interesul muzicienilor profesioniști asupra acestui gen muzical intrat, pe nedrept, într-un con de umbră.

În muzica românească din a doua jumătate a secolului trecut sunt însă cei mai numeroși compozitori care au abordat „un stil cu tendințe camerale, cel al *concertului pentru orchestră de coarde*, în care se resimt certe influențe neoclasiche, autorii respectivi recurgând frecvent la structura genului baroc, exprimată prin dialogul între soliști și tutti” (Carabenciov 2009, 25), astfel că referirile se vor face strict la această perioadă.

Evoluția stilistică a acestui gen poate fi urmărită pe parcursul mai multor etape, însă trebuie remarcat faptul că cele mai multe lucrări au fost compuse în deceniul 1950-1960 de către nume importante ale școlii noastre de compoziție, precum: Aurel Stroe – Concert pentru orchestră de coarde (1951/refăcut parțial în 1956), Sigismund Toduță – Concertul pentru orchestră de coarde nr. 1 (1951), Paul Constantinescu – Concert pentru orchestră de coarde (1955), Anatol Vieru – Concert pentru orchestră de coarde nr. 2, op. 16 (1955), Ion Dumitrescu – Concert pentru orchestră de coarde (1956), Alfred Mendelsohn – Concerto grosso pentru cvartet de coarde și orchestră de coarde (1956), Doru Popovici – Concertino pentru orchestră de coarde, op. 9 (1956), Mircea Istrate – Muzică stereofonică pentru două orchestre de coarde (1957/1959), Nicolae Szalay – Concert pentru orchestră de coarde (1957), Tudor Ciortea – Concert pentru orchestră de coarde (în 1958), Ludovic Feldman – Concert pentru două orchestre de coarde, celestă, pian și percuție (1958), Ede Terényi – Concertino pentru orchestră de coarde și orgă electronică (1958/1969), Liviu Glodeanu – Concert pentru orchestră de coarde și percuție, op. 5 (1959), Lucian Meșianu – Concert pentru orchestră de coarde (1959), Mircea Basarab – Concert pentru 18 instrumente de coarde (1959), care este o revizuire și adaptare a Concertului de cameră pentru 2 vioi și violă, Nicolae Beloiu – Concert pentru 18 instrumente de coarde (1959/1972).

Pentru relevarea coordonatelor stilistice ale genului se va face o incursiune succintă, dar obiectivă, în câteva lucrări considerate semnificative din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Clujeanul Sigismund Toduță, unul dintre cei mai importanți exponenți ai generației de compozitori formați în perioada interbelică, și-a făurit, după opinia lui Vasile Herman, „o adevărată școală cu coordonate stilistice particulare”, autorul inaugurând acest gen cu un opus în care „orientarea spre folclorul autohton se înscrie în spiritul tradițiilor neoclasiche ale epocii, în sensul regândirii cu mijloace muzicale moderne a spiritului concertant din *concerto-ul grosso* al secolului al XVIII-lea” (Carabenciov 2009, 26). Cele trei părți ale lucrării sunt concepute pe baza temei inițiale, metamorfozată în sens ciclic printr-un travaliu „de tip figural-celular, în care elementele de *torculus* și *porrectus* aparținătoare cântecului-temă de la care se pornește, sunt manipulate în spiritul variației continue” (Herman 2004, 31). Tema o regăsim sub forma unui cântec de leagăn în partea a II-a, *Andante molto*, în alternanța de măsuri - 2/4 cu 3/4 -, iar în partea a III-a, *Allegro giocoso*, ca un dans viguros, însă într-o nouă variantă ritmică, cu organizarea metrică de 5/8 - 3/8, sub forma unui rondo monotematic.

Provenit din Cvartetul de coarde nr. 1 (1947/1955), Concertul pentru orchestră de coarde de Paul Constantinescu s-a distins prin „originalitatea inspirației, prin măiestria componistică, autorul recurgând la reconsiderarea unor soluții sugerate de limbajele arhaice ca modalități de acces la esența limbajelor moderne, fără a fi complet eliberat de cântecul popular autentic” (Carabenciov 2009, 26), oferind astfel o altă perspectivă stilistică asupra genului.

Cu prilejul primei audiții a lucrării, la 16 februarie 1956, muzicologul Vasile Tomescu remarca, într-un interviu, câteva aspecte relevante: „Temele sunt create personal în structura și elementele cântecului popular, rămânând doar vagi aluzii la formele și cadențele melodice, utilizând totodată procedee armonice, polifonice și de construcție mai evoluate, mai îndrăznețe” (Tomescu 1967, 341). Se mai poate sublinia și faptul că lucrarea a fost concepută în trei părți (*Allegro*, *Andante appassionato*, *Rondo*), în loc de patru, într-o țesătură instrumentală care tinde spre o sonoritate orchestrală, ceea ce, de asemenea, ne arată că intenția compozitorului a fost de la bun început orientată spre conceperea unei lucrări concertante, chiar dacă, inițial, s-a gândit la un cvartet de coarde.

Vrând să reediteze experiența lui Paul Constantinescu, Concertul pentru orchestră de coarde de Ion Dumitrescu, compus tot în 1956, respectă, însă, tiparul cvartetului de coarde, fiind alcătuit din patru părți. *Allegro con brio* – prima mișcare, este scrisă după principiile formei de sonată, compozitorul folosind o ritmică și o ornamentație plină de nerv, mai ales la temele principale, având un colorit modal, asemenea colindelor românești, discursul muzical reliefându-se într-o alternanță de măsuri binare și ternare (2/8, 3/8, 4/8). În contrast, *Andante soave molto semplice* – a doua mișcare, este concepută pe o structură tristofică (A-B-A), în care discursul melodic se naște dintr-o melodie foarte simplă, construită pe intervalul de terță mică, aceasta fiind expusă într-un *parlando-rubato*, asemenea unui bocet.

Partea a III-a – *Allegro scherzando* – scrisă în formă de rondo cu elemente de sonată, pe schema A B Avariat C A B A Coda, aduce o temă refren (A) cu un discurs vioi și antrenant, mai ales datorită alternanței metrice (7/8 cu 4/8), imprimând lucrării o atmosferă veselă, de sărbătoare. Legătura compozitorului Ion Dumitrescu cu folclorul, mai ales în această mișcare, este subliniată și de etnomuzicologul Gheorghe Ciobanu, care observă faptul că tema „amintește ca material sonor de unele semnale din buciom, dar mai ales de o hăulitură culeasă din Oltenia” (Ciobanu 1964, 14). Finalul, *Allegro risoluto – sonoro con entusiasmo*, este conceput într-o formă tripartită A – B – Avariat + Coda, într-un discurs expresiv, în care compozitorul realizează o atmosferă plină de dinamism în strofa A, căreia îi urmează un discurs liric, asemenea unei doine populare, supus însă unui travaliu tematic extrem de dens, mai ales în privința ritmicii folosite, autorul ajungând la poliritmii de mare efect.

La rândul său, și compozitorul Tudor Ciortea reflectă o gândire polifonică, mai apropiată cvartetului de coarde, în Concertul său pentru orchestră de coarde (1958) discursul muzical - de esență modală - îmbinând elemente ale stilului neobaroc cu un

folclor stilizat. Astfel, în prima parte – *Allegro moderato* – autorul construiește o fugă, remarcabilă prin severitatea construcției, autorul împletind cu multă măiestrie linii melodice bine conturate, fără a viza efecte orchestrale deosebite. Mișcarea a doua, *Andante maestoso*, se impune prin atmosfera melancolic-nostalgică, compozitorul folosind aici un cântec lung, în măsura de 5/4, pe care îl tratează într-o savantă împletire polifonică. Finalul, *Allegro vivace*, construit în formă de rondo (A B A C Avariat Coda) și bazat pe o ritmică pregnantă „ce are contingență, după opinia lui Andrei Porfetye, cu cea a unui Bach (în concertele brandenburgice) sau Hindemith (în concertele sale de cameră)” (Porfetye 1964, 24), sugerează caracterul unui dans popular românesc.

Mai restrânsă numeric, creația deceniului 1960-1970 va fi influențată de două orientări: linia estetică a unui „modern radical” promovată de compozitorii interesați de muzica nouă, de avangardă (Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Adrian Rațiu, Myriam Marbé, Dan Constantinescu, Aurel Stroe, Cornel Țăranu și alții) sau de linia estetică a unei „modern moderat” (Theodor Grigoriu, Pascal Bentoiu, Wilhelm Berger, Dumitru Capoianu, Carmen Petra-Basacopol etc.), în sensul unei „moderații între vechi și nou, al echilibrului între tradiția simfonică universală (mai cu seamă franceză) și principii ale folclorului românesc” (Sandu-Dediu 2002, 149).

În acest context, se impun cu lucrări compozitorii: Dieter Acker – Concert pentru orchestră de coarde (1961), Wilhelm Georg Berger – *Concerto grosso* pentru orchestră de coarde (1961), Adalbert Winkler – *Concerto grosso* pentru orchestră de coarde (1962), Cristea Zalu – Concert pentru orchestră de coarde (1964), Remus Georgescu – Concert pentru orchestră de coarde (1965), Cornelia Tăutu – *Concertino* pentru orchestră de coarde (1965) și Mircea Chiriac – Concert pentru orchestră de coarde (1966), marcând evoluția stilistică a genului.

Muzician complex - compozitor, violonist, violist, dirijor, dublat de un împătimit cercetător (estetician, analist, istoriograf, teoretician, critic muzical) – Wilhelm Georg Berger s-a impus în viața muzicală românească printr-o prolifică activitate, desfășurată pe plan componistic și muzicologic. Cu toate că autorul a refuzat apartenența la un anumit curent estetic, stilistic vorbind, creația are o pecete neoclasică sau neobarocă, observația fiind justificată prin vizibilitatea abordării mai ales a formelor vechi, precum *Passacaglia*, *Toccata*, *Aria*, *Coralul*, *Fuga*, *Variațiunea*. Acest aspect se remarcă și în *Concerto grosso*, scris în anul 1961. Lucrarea este alcătuită din cinci părți: *Allegro*, *Andante meditativo*, *Presto veloce*, *Tema cu variațiuni* (6 variațiuni +Coda), *Fuga*, într-o scriitură care utilizează un grup *concertino*, alcătuit din vioară, violă și violoncel, având rol solistic, în dialog cu *tutti*, asemenea procedeele de scriitură specifice epocii baroce, fapt remarcat încă din titlul lucrării.

La Adalbert Winkler, forma de *concerto grosso* se justifică doar prin existența grupului *concertino*, întrucât compozitorul folosește o factură mai mult armonică, deosebindu-se față de concertul lui Wilhelm Georg Berger, în a cărui scriitură se observă clar dorința autorului de a realiza o atmosferă specifică Barocului, el folosind o tratare polifonică amplă.

În concertul său, Remus Georgescu reușește să transpună o serie dodecafonică în variate ipostaze, fie că este vorba de forme clasice, precum sonata sau liedul, fie forma barocă a fugii, realizând un tot unitar, într-un limbaj în același timp contemporan. Spiritul concertant al partiturii este evident mai ales în mișcarea a II-a, unde se disting soliștii din ansamblul general al orchestrei, apoi prin dialogul instrumentelor soliste din partea a III-a și prin rolul predominant concertant al ansamblului însuși în tot discursul muzical.

Creat în anul 1966, concertul scris de Mircea Chiriac se remarcă prin caracterul ciclic, anunțat încă din introducerea în care se schițează întregul material tematic ce va fi prelucrat pe parcursul lucrării. Este evidentă preocuparea autorului pentru construirea unui discurs muzical ce vizează concizia, unitatea tematică și de stil, în care elementul dinamic, viguros și cel liric se înfruntă. Construit, din punct de vedere arhitectonic, în forme clasice: partea I – *Allegro de sonată - Allegretto ma non troppo*, precedată de o introducere lentă - *Sostenuto*; partea a II-a – *lied, Lento, rubato, quasi una ballata*; partea a III-a – rondo, *Allegro deciso* – lucrarea este o mărturie a asimilării de către autor a elementelor intonaționale de sorginte modal-cromatică, cu puncte de sprijin pe anumiți centri tonali, și ritmică, sugerate de folclor în esența lor și valorificate într-o structură modernă.

În deceniul 1970 – 1980, genul concertant pentru orchestră de coarde este reprezentat de lucrările scrise de Josif Hencz – Muzică pentru coarde și percuție (1973) și Concert pentru orchestră de coarde (1977) și Concertele nr. 2 și nr. 3 de Sigismund Toduță, lucrări în care aparatul orchestral, chiar dacă este redus doar la timbrul instrumentelor de coarde, „este tratat polifon cu deosebită inventivitate, ceea ce conferă o expresivitate deosebit de diversificată, de sugestivă discursului muzical” (Carabenciov 2009, 27). Conceput pe linia dezvoltării cromaticii de esență modală, Concertul nr. 2 pentru orchestră de coarde (1973) de Sigismund Toduță este construit în patru părți: *Preludiu, Fuga și Toccata*, cărora le-a alăturat (intercalând între ultimele două), ca parte a III-a - *Recitativ și Arioso*, pentru a obține necesara alternanță de mișcări lente și rapide.

Creație a anului 1974, în care autorul sugerează predilecția pentru revitalizarea formelor și mijloacelor de expresie în spirit neoclasic chiar din titlul lucrării, Concertul nr. 3 pentru orchestră de coarde - *in stile antico* – de același Sigismund Toduță, reprezintă o altă treaptă stilistică, fără ca muzica să piardă ceva din substanța ei românească. Arhitectonica lucrării este cu totul neobișnuită: Partea I - *Ostinato* – o temă cu 26 de variațiuni + Coda, Partea a II-a – *Aria* - în formă bistrofică: A – B, Partea a III-a – *Danza* – o fugă amplă alcătuită din trei secțiuni: A-B-C + tranziție + A/C.

Mai trebuie amintit *Concertino*-ul pentru orchestră de coarde (1974), intitulat sugestiv „Momente”, lucrare destinată cvartetului de coarde, inițial, apoi redimensionată pentru orchestră de Irina Odăgescu-Țuțuianu și Concertul pentru orchestră de coarde de Vasile Herman, scris în 1978. Inspirația folclorică se poate vedea deja din felul în care compozitorul și-a intitulat cele patru părți: 1. *Cântec lung – Adagio*

*rubato*; 2. *Descântec – Animato ma non troppo*; 3. *Bocet – Lento molto rubato*; 4. *Dansuri – Allegro moderato alla danza*. Cântece doinite, bocet sau joc, ritmuri vii, de dans, rubato-uri sau elemente improvizatorice, toate desfășurate într-un stil concertant modern, ne arată dimensiunea componistică a autorului.

În 1980, compozitorul Sigismund Toduță mai dă la iveală un al patrulea concert, scris pentru orchestră de coarde și orgă, pentru ca în deceniul următor, 1980-1990, genul să fie revigorat numeric prin contribuții importante: Mihai Ghircoiașiu – Concert pentru coarde (1981), Sorin Lerescu – „Ambianțe”, Concert pentru orchestră de coarde (1981), Carmen Petra-Basacopol – Concert pentru orchestră de coarde (1981), Ulpiu Vlad – „Vise II”, Concert pentru orchestră de coarde (1982), Marcel Ionel Spinei – Concert – *Omagiu lui Cantemir*, op. 6, pentru dublă orchestră de coarde (1983), Cătălin Florin Ursu – Concert pentru orchestră de coarde (1984), Dieter Acker – Concert pentru orchestră de coarde (1984) și Muzică pentru orchestră de coarde și harpă (1987), Liana Alexandra – *Larghetto* pentru orchestră de coarde (1988), Mircea Chiriac – Concert nr. 2 pentru orchestră de coarde, op. 22 (1983) care este versiunea orchestrală a Cvartetului de coarde nr. 3 și Concert nr. 3 pentru orchestră de coarde, op. 23 (1987), Vasile Herman – Concert pentru coarde și percuție (1986).

Dintre acestea, a atras atenția Concertul pentru orchestră de coarde de Carmen Petra-Basacopol, partitură a anului 1981, care conține o muzică ce sugerează o atmosferă sumbră, mai dramatică, în care temele decurg unele din altele, se transformă, dar păstrează același ton misterios, tensionat.

Deși alcătuit din patru părți, cu titluri de filiație programatică: *Nocturnă (Andante malinconia)*, *Fantezie (Allegro appassionato)*, *Elegie (Adagio molto rubato)* și *Burlesca (Allegro vivo)*, concertul trebuie considerat ca o piesă unitară. „Elementul comun al celor patru părți îl constituie conținutul dramatic, transfigurat în prima parte, dar extrem de accentuat în *Fantezie* și *Elegie*, două părți legate între ele, pentru ca în *Burlescă*, sub aparența unei teme dinamice și joviale, să apară același conținut, cu tente mai tragice uneori, datorat multitudinii cromatismelor, în momentele de dezvoltare sau în șirul unor acorduri placate”, spune autoarea într-un manuscris.

Ultimul deceniu al secolului trecut este reprezentat de Concertul pentru orchestră de coarde, „*Dyaphonies*” (1990) de Vasile Timiș, a cărui scriitură poate fi asociată „neoclasicismului cromatic în genul lui Hindemith” (Sandu-Dediu 1998), urmând Concertul pentru orchestră de coarde (1991) de Liana Alexandra, gândit în două mișcări: *Moderato* și *Allegro*, al căror discurs se bazează pe un spațiu modal de factură consonantă.

Din „uriașa clasă de compoziții” a Viselor concepută de Ulpiu Vlad, „fiecare irepetabil și sublim, fiecare netraumatizând, neobosind, încântând, fascinând” (Marin Marian 2020, 5), Concertul pentru orchestră de coarde „Din bucuria viselor” (1991) este o remodelare contemporană a genului concerto grosso, în timp ce Concertul pentru orchestră de cameră „Jocul viselor I” (1992), de același autor, construit liber, în trei

părți, „se bazează pe transfigurări succesive ale unor sonorități specifice melosului popular” (Sandu-Dediu 1992, 40).

Scris în patru părți, arcuite pe tipare clasice (P. I – o amplă introducere în formă liberă sau sonată fără dezvoltare, P. II – sonată cu repriză inversată, P. III – lied variațional, P. IV – rondo), înlănțuite ciclic prin circulația unor motive și teme, dar și prin modul unic care stă la baza lucrării, *Concerto per archi* de Viorel Munteanu este următoarea lucrare, în ordinea cronologică a deceniului '90. Scris în 1993 ca variantă orchestrală a Cvartetului de coarde nr. 2 (1988), concertul ne dezvăluie o lume sonoră de filiație populară și bizantină, în care se resimt și trimiteri la Sonata a III-a „în caracter popular românesc” de George Enescu, fără utilizarea vreunui citat, însă, aspect ce conferă lucrării și atribute neoclasiche.

Tot o creație a anului 1993 este și Concertul de cameră pentru orchestră de coarde de Liviu Marinescu, un compozitor stabilit în S. U. A., care a scris și muzică de film și televiziune, dar și muzică de scenă pentru Teatrul „Nottara” din București.

Parcurgând o listă semnificativă de lucrări aparținând genului concertant pentru orchestră de coarde, observăm că acesta a fost abordat pe coordonate stilistice dintre cele mai diverse, folosind elemente de limbaj care scot în evidență imensele valențe de care poate dispune un ansamblu instrumental în a realiza discursuri sonore de mare virtuozitate sau de o deosebită expresivitate, comparabile cu cele demonstrate de un solist, utilizând toți parametri muzicali. Se remarcă, mai ales, faptul că majoritatea acestor lucrări au avut ca sursă de inspirație cântecul popular, cu modalismul lui specific, pe care compozitorii au știut să-l armonizeze și prelucreze prin noi procedee tehnice, păstrând însă un climat specific național. În privința metodelor de compoziție folosite, se observă tot mai frecvent tendința polifonizării discursului orchestral, contrapunctul armonic fiind înlocuit treptat prin contrapunctul modern, cu linii independente sau autonome, expresiv conturate.

## Referințe bibliografice

### Cărți

- Banciu, Gabriel. 2004. *Importanța concertelor pentru orchestră de coarde în creația lui Sigismund Toduță*, în Studii toduțiene. Cluj-Napoca: Editura Media Musica.
- Bentoiu, Pascal. *Concertul pentru orchestră de coarde de Tudor Ciortea*, prezentare copertă LP, ECE-0324. București: Casa de Discuri Electrecord.
- Buciu, Dan. 1981. *Elemente de scriitură modală*. București: Editura Muzicală.
- Bughici, Dumitru. 1982. *Repere arhitectonice în creația muzicală românească contemporană*. București: Editura Muzicală.
- Carabenciov, Ani-Rafaela. 2013. *Concertul pentru orchestră de coarde în creația muzicală românească din a doua jumătate a secolului XX*. Cluj-Napoca: Editura Risoprint.
- Ciortea, Tudor. 1965. *Concert pentru orchestră de coarde*. București: Editura Muzicală.
- Cosma, Viorel. 1989. *Muzicieni din România - Lexicon*, vol. 1 (A-C). București: Editura Muzicală.
- Cosma, Viorel. 1999. *Muzicieni din România – Lexicon*, vol. 2 (C-E). București: Editura Muzicală.
- Cosma, Viorel. 2000. *Muzicieni din România – Lexicon*, vol. 3 (F-G). București, Editura Muzicală.
- Cosma, Viorel. 2003. *Muzicieni din România – Lexicon*, vol. 6 (Max-Mus). București: Editura Muzicală.

- Cosma, Viorel. 2004. *Muzicieni din România – Lexicon*, vol. 7 (N-O-Pip). București: Editura Muzicală.
- Cosma, Viorel. 2006. *Muzicieni din România – Lexicon*, vol. IX (Ș-Z). București: Editura Muzicală.
- Cozmei, Mihail. 2005. *Existențe și împliniri*, Dicționar biobibliografic, domeniul MUZICĂ, Universitatea de Arte George Enescu. Iași: Editura Artes.
- Dumitrescu, Ion. 1971. *Concert pentru orchestră de coarde*, București: Editura Muzicală.
- Duțică, Gheorghe. 2004. *Simfonia I - Glossa de Viorel Munteanu*, Prefață la partitură. București: Editura DoMinor.
- Herman, Vasile. 1977. *Formă și stil în noua creație muzicală românească*. București: Editura Muzicală.
- Herman, Vasile. 2004. *Formă și stil în creația compozitorului Sigismund Toduță*, în Studii toduțiene. Cluj-Napoca: Editura Media Musica.
- Marinescu, Mihaela. 1983. *Concertul instrumental românesc*. București: Editura Muzicală.
- Sandu-Dediu, Valentina. 2002. *Muzica românească între 1944-2000*, București: Editura Muzicală.
- Sandu-Dediu, Valentina. 2004. *Muzica nouă între modern și postmodern*, București: Editura Muzicală.
- Tomescu, Vasile. 1967. Paul Constantinescu, București: Editura Muzicală.
- Tomescu Vasile. *Glășurile Putnei, Invocații, Cvartetul de coarde nr. 2 de Viorel Munteanu*, prezentare pe coperta LP-ului ST-ECE-03668. București: Casa de Discuri Electrecord.
- Țăranu, Cornel. 1979. *Elemente înnoitoare în creația lui Sigismund Toduță*, în *Lucrări de Muzicologie*, vol. 14, Cluj-Napoca: Conservatorul Ghe. Dima.
- Vancea, Zeno. 1968. *Creația muzicală românească, sec. XIX-XX*, vol. I. București: Editura Muzicală.
- Vancea, Zeno. 1978. *Creația muzicală românească, sec. XIX-XX*, vol. II. București: Editura Muzicală.
- Voiculescu, Dan. 2005. *Polifonia secolului XX*, București: Editura Muzicală.

### Articole

- Arzoiu, Ruxandra. *Carmen Petra-Basacopol, interviu*, în *Revista Muzica*, nr. 2/1993.
- Carabenciov, Ani-Rafaela. *Literatura concertantă dedicată orchestrei în creația muzicală românească din a doua jumătate a secolului XX*, în *Revista Artă și educație artistică*, nr. 1-2 (10-11)/2009.
- Carabenciov, Ani-Rafaela. *Wilhelm Georg Berger – muzician complex al secolului XX*, în *Zilele Academice Timișorene 2009*, Editor coordonator: Maria Bodó, Editura Universității de vest din Timișoara, 2009.
- Ciobanu, Gheorghe. *Ion Dumitrescu -, Personalitatea creatoare și atitudinea față de izvoarele muzicii populare*, în *Revista Muzica*, nr. 7/1964.
- Cojocaru, Daniela. *Concertul pentru cvartet de coarde de Paul Constantinescu*, în *Revista Muzica*, nr. 3/2006.
- Crețu, Viorel. *Mircea Chiriac. Portrait*, în *Revista Muzica*, nr. 5/1985.
- Dănceanu, Liviu. *Portrete componistice. Liana Alexandra*, în *Revista Muzica*, nr. 11/1983.
- Dogaru, Anton. *Concertul pentru orchestră de Mircea Chiriac*, în *Revista Muzica*, nr. 12/1967.
- Marin, Marian. *Aniversări Ulpiu Vlad: 75*, în *Revista Actualitatea muzicală*, nr. 6/2020.
- Murgu, Doru. *Remus Georgescu. Portrait*, în *Revista Muzica*, nr. 3/1986.
- Popovici, Doru. *Concertul pentru coarde de Paul Constantinescu*, în *Revista Muzica*, nr. 1/1960.
- Porfetye, Andrei. *Tudor Ciortea*, în *Revista Muzica*, nr. 12/ 1973.
- Sandu-Dediu, Valentina. *Ulpiu Vlad – Din bucuria viselor*, în *Revista Muzica*, nr. 2/1992.
- Sandu-Dediu, Valentina. *Câteva coordonate stilistice ale creației lui Vasile Timiș*, în *Revista Muzica*, nr. 1/1998.
- Șurianu, Horia. *Wilhelm Berger. Portrait ( II)*, în *Revista Muzica*, nr. 5/1982.
- Ștefănescu, Ioana. *Aniversări - Tudor Ciortea*, în *Revista Muzica*, nr. 12/1973.
- Tomescu, Vasile. *Ion Dumitrescu. Omul și opera*, în *Revista Muzica*, nr. 2/1993.
- Vancea, Zeno. *Tudor Ciortea*, în *Revista Muzica*, nr. 2/1977.
- Vartolomei, Luminița. *Concerto per archi nr. 2 de Sigismund Toduță*, în *Revista Muzica*, nr. 2/1975.