

Roxana-Sorana ARDELEANU
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Identitatea pianistului acompaniator, partener de dialog muzical în formații camerale diverse

Abstract: (The identity of the accompanist pianist, musical dialogue partner in various chamber ensembles) Both in instrumental chamber music formation and alongside vocal artists, the contribution of the accompanying pianist is reflected in every moment, by shaping the harmonic foundation and completing the song, in order to achieve the dialog between the two performers. The defining role of the pianist begins in the rehearsal room, a space for sharing the effort to decipher the score. In the chamber music duo ensemble, the complexity of the musical approach is reflected by the contribution of the two performers. Also, with the play of their own score, the two musicians focus on the dynamic adaptation of the melodic path to the accompaniment, roles which they adopt alternately. In instrumental chamber ensembles, the accompanying pianist treats the dynamic-timbre ratio between piano and string instruments differently, as opposed to the duo in which he evolves alongside wind instruments. In the interpretation of the written works for voice and piano, the text put on music becomes the main source of expression of the affections embedded in the notation of the score. The role of the accompanying pianist in the relationship with the vocal performer also takes place semantically, and the dialog between voice and piano is enhanced by the correct pronunciation of the text. At the same time, the melodic approach is interdependent with the lyrics it accompanies. Regardless of the partner with whom he evolves, the accompanying pianist contributes fully to the realization of a homogeneous chamber music ensemble, in which the two musicians return to the public the intentions of the composer, completed by their own feelings.

Keywords: *chamber music, accompaniment, harmony, instrument, voice.*

Rezumat: Atât în formație camerală instrumentală, cât și alături de artiști vocali, aportul pianistului acompaniator se reflectă în fiecare clipă, prin conturarea fundamentului armonic și completarea melodiei, în scopul realizării dialogului dintre cei doi interpreți. Rolul definitiv al pianistului începe în sala de repetiție, spațiu de împărțire a strădaniei de descifrare a partiturii. În formațiile camerale de duo, complexitatea demersului muzical se reflectă prin contribuția celor doi interpreți. De asemenea, odată cu redarea propriei partituri, cei doi membri ai formației se concentrează asupra adaptării dinamice a parcursului melodic la acompaniament, roluri pe care le adoptă alternativ. În ansamblurile camerale instrumentale, pianistul acompaniator tratează în mod diferit raportul dinamico-timbral dintre pian și instrumentele cu coarde, spre deosebire de duo-ul în care evoluează alături de instrumente de suflat. În interpretarea lucrărilor compuse pentru voce și pian, textul pus pe muzică devine sursa principală de expresie a afectelor încastate în notația partiturii. Rolul pianistului acompaniator în relația cu interpretul vocal se desfășoară și pe plan semantic, iar dialogul dintre voce și pian este potențat de pronunția corectă a textului. În același timp, demersul melodic se află în relație de interdependență cu versurile pe care le însoțește. Indiferent de partenerul alături de care evoluează, pianistul acompaniator contribuie din plin la realizarea unui ansamblu cameral omogen, în care cei doi muzicieni restituie publicului intențiile compozitorului, completate de propriile lor trăiri și sentimente.

Cuvinte-cheie: *muzică de cameră, acompaniament, armonie, instrument, voce.*

Definit ca cel mai complex instrument, pianul este înzestrat cu un ambitus deosebit de generos, atribut din care derivă acoperirea unei bogate suprafețe sonore în plan orizontal; în același timp, pianul deține posibilitatea conturării spațiului sonor și în plan vertical, prin realizarea suprapunerilor armonice. Această dublă *acoperire spațială* conduce la definirea unui univers remarcabil, în care intențiile compozitorului se împletesc cu modul în care pianistul redă multitudinea elementelor notate în partitură.

Tocmai aceste calități au determinat apariția genului cameral de *duo* cu pian, iar compozițiile destinate acestui tip de formație exploatează din plin diversitatea timbrală a celor doi parteneri, al căror discurs sonor se află în permanent dialog. În același timp, suprapunerea evoluției muzicale se realizează prin permanentă raportare la rolul îndeplinit – temă principală sau acompaniament.

Din perspectiva modului particular de emisie a sunetului, cei doi parteneri se află în relație antagonistă: dacă sunetul pianului are o dinamică specifică și suferă o evoluție în *descrescendo*, „în contrapartidă, vocea umană, instrumentele cu arcuș și cele de suflat pot emite în mod intenționat sunete aflate în creștere dinamică.” (Ardeleanu 2022, 50). Tocmai din acest motiv, ansamblul cameral de duo cu pian se distinge ca fiind o entitate sonoră înzestrată cu posibilități timbrale și dinamice diverse, pe care cei doi protagoniști le exploatează la maxim. În același timp, preocuparea pianistului acompaniator se înscrie în direcția compensării specificului percutant al sunetului pe care îl produce, prin utilizarea diferitelor tipuri de *tușeu*, în funcție de dinamica, agogica și încadrarea stilistică a lucrării interpretate în tandem.

În afară de concentrarea asupra interpretării propriei partituri, răspunderea pianistului se reflectă în realizarea unui ansamblu omogen atât în formație camerală instrumentală, cât și alături de soliști vocali. Dublul său rol este asumat cu bucurie și nespusă plăcere, iar dificultatea acestei *posturi* este diminuată prin notația partiturii, care cuprinde întregul material sonor (cel destinat pianului, deasupra căruia se află linia melodică a partenerului de formație). Datorită acestei particularități, pianistul se află permanent în situația privilegiată de a citi partitura completă, ceea ce îi oferă posibilitatea de a contribui în foarte mare măsură la conturarea unei interpretări corecte și cât mai apropiate de intențiile compozitorului.

De asemenea, interpretarea pianistică se adaptează la modalitatea de frazare a diferitelor instrumente, precum și la redarea textului poetic care însoțește linia melodică vocală.

Aspecte interpretative în formații camerale instrumentale

Alături de partenerul instrumentist, preocuparea pianistului se îndreaptă în fiecare clipă spre definirea unui ansamblu în care cei doi parteneri se situează pe poziții egale din perspectiva importanței discursului sonor. În același timp, privilegiul de a urmări întreaga partitură conferă pianistului mijloacele necesare identificării raportului

corect dintre cele două evoluții sonore, în funcție de specificul fiecărei fraze – temă principală sau acompaniament.

Mai mult decât atât, în ansamblurile camerale instrumentale, pianistul acompaniator tratează în mod diferit raportul dinamico-timbral dintre pian și instrumentele cu coarde, spre deosebire de duo-ul în care evoluează alături de instrumente de suflat. Pe de altă parte, distincția subtilă în interpretarea pianistică se raportează frazării specifice instrumentelor cu coarde, realizată cu ajutorul determinant al arcușului, față de modalitatea prin care respirația contribuie la frazarea proprie instrumentelor de suflat.

Spre argumentarea afirmațiilor anterioare, voi descrie modul în care se raportează interpretarea pianistică în fragmente ale unor lucrări destinate ansamblului cameral de duo vioară și pian, precum și formației compusă din flaut și pian.

Rolul pianistului în ansamblul de duo vioară și pian

Un aspect deosebit de important se regăsește în incipitul lucrărilor interpretate în formație camerală de duo. În funcție de alegerea compozitorului, acest incipit poate fi destinat în exclusivitate pianului sau se distribuie în egală măsură celor doi parteneri instrumentiști. Situații extrem de diverse atât din perspectivă dinamică, cât și din punctul de vedere al anticipării începutului lucrării, acestea reprezintă modalități diferite de abordare a interpretării pianistice.

Pentru o mai bună argumentare, am ales spre exemplificare și comparație incipitul primei părți a *Sonatei nr. 1 în re major, op. 12*, de Ludwig van Beethoven și a *Sonatei nr. 2 în la major, op. 100*, de Johannes Brahms. În același timp, voi evidenția diferențele soluții în interpretarea pianistică a celor două teme principale din prima parte a sonatei de Ludwig van Beethoven, diferențe care decurg din modul de distribuire a materialului sonor.

Aspectul comun al acestor două lucrări apare în denumirea aleasă de compozitori, în care se specifică în mod expres faptul că cele două sonate sunt compuse *pentru pian și vioară*. Alegerea ordinii în care se menționează cele două instrumente reflectă rolul esențial al pianului și poziția de subordonare pe care se situează discursul sonor al vioarei.

Sonata nr. 1 în re major pentru pian și vioară, op. 12, de Ludwig van Beethoven

După cum se observă în exemplul 1, expunerea frazei incipiente a *temei întâi* din prima parte a sonatei se realizează de către cele două instrumente, la unison (vezi primele patru măsuri). În schimb, în cea de-a doua frază, care debutează în măsura a cincea, devine evidentă delimitarea celor două roluri. Astfel, pianul asigură acompaniamentul armonic și ritmic deasupra căruia evoluează discursul sonor al vioarei, care expune următoarele fraze ce intră în componența *temei întâi*.

VIOLINO. *Allegro con brio.*

1. *Allegro con brio.*

Pianoforte. *f*

Exemplu 1: Incipitul primei părți

Prima provocare pe care compozitorul o propune celor doi instrumentiști este atacul acordului inițial, a cărui durată determină *tempo*-ul întregii părți. În această situație, rolul pianistului este definitoriu, din mai multe motive: în primul rând, pentru obținerea unui atac simultan, pianistul propune partenerului de formație să separe acordul în manieră ritmică, în așa fel încât primul interval să fie considerat ca având valoare ritmică de optime (în acest mod, se realizează anticiparea corectă a *tempo*-ului, iar pianistul va ataca acordul tonalității *re major* simultan cu tonica situată în registrul acut al vioarei); în al doilea rând, datorită ambitusului amplu și registrului mediu spre grav în care este plasat primul acord, pianistul adaptează nuanța de *forte* atât la posibilitățile dinamice ale partenerului, cât și la nivelul de energie cu care acesta anticipează redarea primului acord al lucrării.

Dificultatea interpretării în întregime a primei fraze se regăsește, de asemenea, pe plan dinamic, la care se adaugă necesitatea adaptării articulației în așa fel încât cele două instrumente să respecte întocmai diviziunea ritmică aleasă de compozitor (după cum se observă în primele patru măsuri din exemplul 1, suprapunerea identică din punct de vedere ritmic presupune efort susținut din partea pianistului, în direcția obținerii unui *staccato* identic cu cel al partenerului violonist).

În ceea ce privește *tema a doua*, diferența majoră se regăsește în plan interpretativ: astfel, pianul oferă modelul de interpretare, prin expunerea inițială a acestei teme în manieră solistică. Pe de altă parte, prezentarea ulterioară a temei de către vioară este potențată de stabilirea cadrului armonic de către pian. După cum se observă în exemplul 2, compozitorul valorifică la maxim versatilitatea pianului și propune pianistului provocarea modificării instantanee a poziției pe care o ocupă în eșafodajul sonor – din unic expozant al temei, în fundament armonic al discursului violonistic.

B

p

Exemplu 2: Tema a doua

Sonata nr. 2 în la major pentru pian și vioară, op. 100, de Johannes Brahms

În arhitectura sonatei compusă de Johannes Brahms, rolul determinant al pianului se remarcă încă din incipitul primei părți.

După cum se observă în exemplul 3, *prima frază* are o structură simetrică și se construiește prin secvențarea semifrazei inițiale de patru măsuri, la care se adaugă o măsură de extensie exterioară. Semifraza a doua apare prin prezentarea aceleiași material sonor la interval de secundă mică; acest procedeu componistic presupune modulația la tonalitatea *si minor*, realizată prin alterarea suitoare a tonicii *la* care devine *la diez* și reprezintă sensibilă tonalității următoare.

Exemplul 3: Incipitul primei părți

Răspunderea expunerii incipitului primei părți a acestei sonate cade în sarcina pianistului, a cărui interpretare în manieră solistică stabilește *tempo*-ul și caracterul evoluției sonore, oferind cu generozitate cadrul propice scurtei intervenții a vioarei. Comentariul pe care vioara îl redă în sens descendent este secondat de pian în direcție ascendentă, ceea ce presupune din partea pianistului realizarea unui *descrescendo* în urcare, procedeu pe care îl adaptează la dinamica vioarei, în așa fel încât desfășurarea arpegiului să nu depășească sonoritatea liniei melodice acompaniate (vezi măsurile 5 și 10 din exemplul 3).

Cele două scurte intervenții ale vioarei se construiesc prin imitarea variată a finalului frazei pianului și presupun preluarea nuanței în care pianul încheie fraza. În același timp, interpretarea celor două măsuri de extensie exterioară reprezintă pentru pianist modificarea rolului îndeplinit în eșafodajul sonor – temă principală în expunerea celor două semifraze, acompaniament în cele două măsuri de extensie.

În cea de-a doua prezentare a *temei întâi* rolurile sunt inversate, după cum se observă în exemplul 4: compozitorul conferă vioarei poziția de *lider*, în timp ce pianul își asumă realizarea acompaniamentului și expunerea celor două măsuri de extensie exterioară. Un aspect particular al acestei expuneri se situează la nivelul distribuirii materialului sonor, care este destinat exclusiv pianului. Această alegere se constituie ca un argument în plus în sprijinul caracterizării pianului ca fiind cel mai complex instrument, înzestrat cu posibilitatea interpretării simultane a melodiei și a acompaniamentului.



Exemplul 4: A doua expunere a temei întâi

Din perspectivă pianistică, această a doua expunere a *temei întâi* presupune adoptarea unei palete dinamice diverse, al cărei nivel sonor se adaptează în fiecare moment la poziția pe care se situează cele două instrumente. Mai mult decât atât, compozitorul exploatează din plin capacitatea de exprimare a pianistului, al cărui discurs gravitează neîncetat între planul principal și cel secundar, ajungând să le îngemăneze cu măiestrie.

Adaptarea interpretării pianistice la specificul formației de duo flaut și pian

În formație camerală alături de flaut, pianistul acompaniator se concentrează în direcția protejării ambitusului grav al instrumentului alături de care evoluează în tandem prin adoptarea unei nuanțe inferioare, în care discursul sonor al partenerului să se desfășoare în manieră confortabilă. Mai mult decât atât, datorită faptului că flautul face parte din grupa instrumentelor de suflat, pianistul va adapta interpretarea propriei partituri la frazarea subordonată respirației partenerului cameral.

În primă instanță, în funcție de incipitul lucrării interpretate, ansamblul cameral se raportează la *aufтакт*-ul pe care flautistul îl redă prin utilizarea ritmică a inspirației, ca unică modalitate prin care se asigură alegerea aceluiași *tempo* și anticiparea corectă a debutului discursului sonor.

Din multitudinea compozițiilor dedicate formației de duo flaut și pian, am selectat spre analiză și argumentare *Sonata „Undine”, op. 167, pentru flaut și pian*, de Carl Reinecke.

Allegro. ♩ = 166.

 Musical score for flute and piano. The top staff is for the flute, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is for the piano, starting with a bass clef and the same key signature. The tempo is marked 'Allegro. ♩ = 166.' and the dynamic is 'p'. The piano part features a complex harmonic structure with many chords and some markings like 'Ped.' and asterisks.

Exemplul 5: Incipitul expoziției părții întâi

După cum se observă în exemplul precedent, prima expunere a *temei întâi* a primei părți cade în sarcina flautului, a cărei broderie este acompaniată de pianist, în răspunderea căruia se află traseul armonic al acestei teme. Construită din două semifraze cu rol antecedent și consecvent și material melodic similar, evoluția sa dinamică se subordonează în totalitate tensiunii și relaxării induse de parcursul armonic; astfel, dacă disonanța care apare în măsura 2 (prin introducerea sensibilei *re diez* în acordul tonicii) se rezolvă imediat, prin mers cromatic ascendent, alterarea în sens ascendent a tonicii din măsura 6 generează modulația spre tonalitatea dominantei *si major*.

În această primă frază, rolul determinant pe care compozitorul îl atribuie acompaniamentului reprezintă o adevărată provocare pentru pianist, care întrebunțează toate mijloacele tehnice și expresive de care dă dovadă și își canalizează întreaga energie în evidențierea culorii fiecărei armonii în parte. În acest fel, oferă cadre armonice diferite liniei melodice similare interpretate de flautist, iar cei doi parteneri creează împreună un univers sonor complex.

Din perspectiva frazării, realizată prin intermediul respirației, această frază evoluează în manieră firească, iar amplasarea momentului de inspirație delimitează în mod logic cele două segmente egale ca dimensiune (vezi marcajul din măsura 5 a exemplului 5). În acest caz, se recomandă scurtarea valorii ritmice precedente (*si doime* cu punct legată de pătrime), modalitate care nu impietează asupra evoluției sonore a *temei întâi*.

Cazul descris mai sus reprezintă o soluție ideală în utilizarea respirației, în care interpretarea pianistică nu este influențată în niciun fel. Spre deosebire de această primă frază, încheierea expoziției primei părți conține un alt mod de introducere a respirației, marcată în finalul măsurii 2 din exemplul 6.

Exemplu 6: Finalul expoziției

Primele două măsuri ale acestui fragment se construiesc prin secvențarea identică atât a figurației melodice, cât și a traseului armonic prezentat în acompaniament, discurs care se încheie prin imitație variată (vezi măsurile 3 și 4 din exemplul 6); în afară de sensul ascendent al figurației melodice în interpretarea

flautului, variația se manifestă prin distribuirea secvenței la cele două instrumente, alternativ, ceea ce conduce la diversitate timbrală și conferă pianului rol tematic, în completarea evoluției sonore a flautului.

În ceea ce privește impunerea introducerii respirației, *cezura* care apare în dezvoltarea materialului melodic reprezintă un moment dificil în suprapunerea celor două instrumente; din perspectiva pianistului, acest moment presupune atenție maximă și preocupare în introducerea acordului tonalității *sol major*, al cărui atac se subordonează în totalitate duratei necesare respirației flautistului.

În formația camerală de duo flaut și pian apar numeroase astfel de situații în care interpretarea pianistică se subordonează consumului de aer și capacității de susținere a flautistului. În fiecare caz, licențele ritmice și de frazare care decurg din introducerea respirației sunt îmbrățișate de cei doi parteneri camerali, în scopul realizării unui ansamblu omogen în care cele două discursuri sonore se suprapun și se completează în fiecare moment; în acest mod, partitura este însuflețită și mesajul compozitorului este transmis nealterat publicului.

Ansamblul de duo voce și pian - sunet și cuvânt

Compozițiile camerale destinate interpretării vocale împletesc expresivitatea discursului muzical cu expresia poetică a versurilor, în timp ce pianistul conturează o atmosferă potrivită înțelesului semantic și construcției melodice. Cei doi parteneri pornesc împreună în aventura restituirii mesajului compozitorului, care creează un univers sonor aflat în relație de subordonare față de mesajul poetului ale cărui versuri le însuflețește.

Din perspectiva realizării unui ansamblu cameral omogen, pianistul se adaptează la posibilitățile dinamice ale solistului alături de care evoluează în tandem. Acest subiect a fost studiat cu mare atenție de pianiști acompaniatori celebri, iar concluzia la care a ajuns Gerald Moore l-a determinat să ne împărtășească o afirmație interesantă: „Acompaniatorul este singurul om care la concert aude vocea cântărețului mai puțin completă decât publicul, întrucât fața cântărețului se îndreaptă înspre public, iar acompaniatorul stă în direcția opusă.” (Moore 1965, 211). Din experiența personală, pot confirma ideea potrivit căreia pianiștii acompaniatori adoptă o nuanță inferioară în momentul în care aud că evoluția partenerului cameral scade în volum; acest demers reprezintă cea mai potrivită alegere în obținerea unui ansamblu cameral omogen.

Am ales spre analiză și comparație două bijuterii muzicale: *Minnelied*, ultima lucrare din ciclul *Fünf Gesänge*, op. 71, de Johannes Brahms, pe versuri de Ludwig Christoph Heinrich Hölty, și *Languir me fais...*, al doilea lied din ciclul *Șapte cântece pe versuri de Clément Marot*, op. 15, de George Enescu. Deși demersul interpretativ al acestor două lucrări este similar în mare măsură, în cele ce urmează voi argumenta finele diferențe care apar în abordarea pianistului, a cărui evoluție protejează frazarea și urmărește în fiecare clipă modul în care respirația cântărețului delimitează propozițiile textului poetic.

Minnelied conturează o atmosferă liniștită, specifică tonalității *do major*, al cărui cadru inițial este creionat de patru măști de introducere în interpretarea pianului. *Prima frază* este simetrică și se structurează în două semifraze anacruzice (vezi exemplul 7). „Specific parcursului sonor al liniei melodice solistice, acest tip de organizare internă se suprapune discursului polifonic de factură crucică din acompaniament.” (Ardeleanu 2022, 102).

Mai mult decât atât, acompaniamentul redă mers constant de optimi, deasupra căruia se desfășoară o melodie simplă, în evoluție preponderent descendentă și care acoperă un ambitus de o octavă.

The image shows a musical score for the first phrase of a song. It consists of a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. The lyrics are in German and are written below the vocal line. The lyrics are: "Hol . der klingt der Vo . gel . sang , wenn die En . . gel . rei . . ne , die mein Jüng . . lingsherz be . zwang , wan . . delt durch".

Exemplul 7: Prima frază

Din perspectiva adaptării acompaniamentului la frazarea realizată prin intermediul respirației, această *primă frază* cuprinde două situații distincte: în primul caz, care apare în măsura 3, respectiv 7 din exemplul de mai sus, momentul propice inspirației (indicat prin virgula din text) presupune scurtarea valorii de doime de pe primul timp, acțiune care nu impiedică asupra interpretării pianistice a acompaniamentului.

În schimb, în cel de-al doilea caz (vezi marcajul din măsura 5 a exemplului 7), respirația solistului vocal introduce o fină *cezură* în discursul muzical; acest moment implică atenție sporită din partea pianistului, care va contribui la cursivitatea liniei melodice prin adoptarea soluției agogice potrivite.

Spre deosebire de liedul analizat mai sus, unde respirația este indicată prin virgula care delimitează versurile textului poetic, în lucrările dedicate de George Enescu ansamblului cameral de duo voce și pian, compozitorul notează în partitură momentele de respirație (de altfel, toate compozițiile sale abundă în notații agogice, dinamice și de frazare).

După cum se observă în *prima frază* a liedului selectat spre analiză (vezi exemplul 8), frazarea interpretării vocale se află sub atentă supraveghere a compozitorului, ceea ce constituie un avantaj în demersul identificării corecte și însuflețirii intențiilor sale.

Exemplul 8: Prima frază a liedului *Languir me fais...*

Din perspectiva interpretării pianistice, dificultatea realizării omogenității ansamblului se manifestă la nivelul amplasării acompaniamentului atât în același registru cu melodia, cât și în registrul superior discursului vocal. De altfel, și acest inconvenient este minuțios rezolvat de compozitor, care notează cu precizie indicațiile dinamice corespunzătoare fiecărui element sonor; simpla respectare a partiturii constituie, în acest caz, prima condiție în obținerea unui ansamblu cameral unitar, în care cei doi parteneri contribuie în egală măsură la reconstituirea atmosferei imaginate de creator.

Idei concluzive

Pianistul acompaniator se concentrează în fiecare moment asupra propriei interpretări, fără să piardă nicio clipă din vedere raportarea la interpretarea partenerului cameral. Stratificarea atenției de care dă dovadă neîncetat este un atribut esențial, care face diferența dintre o evoluție scenică mediocră și una deosebit de valoroasă.

În același timp, calitatea fundamentală a unui pianist acompaniator se manifestă pe tărâmul *intuiției*, cu ajutorul căreia este capabil să anticipeze fiecare intenție a partenerului alături de care evoluează în tandem și să adapteze propria concepție la sugestiile transmise de acesta.

Demersul interpretativ al ansamblului cameral se compune, în mod necesar, din contribuția determinantă a membrilor săi, iar strădania neîncetată se îndreaptă spre traducerea semnelor grafice din partitură în semnificație expresivă, împărtășită publicului prin îngemănarea celor două discursuri sonore, percepute ca un tot unitar.

Referințe bibliografice

- Angi, Ștefan. 1996. *Prelegeri de estetică*. vol. II. Cluj-Napoca: Academia de Muzică Gheorghe Dima.
- Ardeleanu, Roxana-Sorana. 2022. *Conexiuni, interdisciplinaritate, sunet și cuvânt. Pianistul și rolul său în arta interpretativă și arta teatrală*. București: Editura Muzicală.
- Bentoiu, Pascal. 1971. *Imagine și sens, eseu asupra fenomenului muzical*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor.
- Bentoiu, Pascal. 1975. *Gândirea muzicală*. București: Editura Muzicală.
- Moore, Gerald. 1965. *Bin ich zu laut?*. Tübingen: Editura Rainer Wunderlich, Hermann Leins.
- Timaru, Valentin. 2014. *Stilistică muzicală*, vol. II, tom B. Cluj-Napoca: Editura MediaMusica.