

MINISTERUL EDUCAȚIEI
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI

**ANALIZA STILISTICO-INTERPRETATIVĂ A
OPERELOR
O NOAPTE FURTUNOASĂ DE PAUL CONSTANTINESCU
ȘI
MOTANUL ÎNCĂLȚAT DE CORNEL TRĂILESCU
DIN PERSPECTIVA ROLURILOR
*RICĂ VENTURIANO ȘI IONICĂ***

REZUMAT TEZĂ DE DOCTORAT

Doctorand:

Daniel-Andrei Găină

Conducător științific:

Prof. Univ. Dr. Șerban-Dimitrie Soreanu

București
2023

Rezumatul în limba română al lucrării *Analiza stilistico-interpretativă a operelor O noapte furtunoasă de Paul Constantinescu și Motanul încălțat de Cornel Trăilescu din perspectiva rolurilor Rică Venturiano și Ionică.*

Rezumatul în limba română este alcătuit din tabele, grafice și scheme, care vor completa informațiile prezentate pe parcursul capitolelor de analiză.

1.1. Tabele și grafice – Prolegomene/Tables and graphs – Prolegomene

1. Tabel agogic - *Jos între care* pentru voce și pian de Paul Constantinescu/ Agogic table – *Down between chariots* for voice and piano by Paul Constantinescu

Tabelul agogic va fi conceput conform acestui model pentru fiecare act, tablou sau scenă din cele două opere ce urmează a fi analizate în interiorul tezei, fiind necesar pentru o structurare mai clară a schimbărilor de *tempo*. / The agogic table will be designed according to this pattern for each act or scene in the two operas to be analyzed within the thesis, which is necessary for a clearer structure of tempo changes.

Măsurile 1-16 <i>Moderato</i> pătrimea=92	Măsura 25 <i>A tempo</i> pătrimea=92
Măsurile 17-22 <i>accelerando poco a poco</i> de la pătrimea 92 la 100	Măsurile 26-27 <i>rallentando</i> pătrimea =88
Măsurile 23-24 <i>ritenuto</i> de la pătrimea 100 la 92	

Acompaniamentul ce însoțește ideea poetică în lucrarea pentru voce și pian *Jos între care* a lui Paul Constantinescu, prezintă caracteristici ce se regăsesc și în opera comică *O noapte furtunoasă*, personaje precum *Dumitrache, Zița, Rică Venturiano, Spiridon* având motive descriptive sau structuri ritmice specifice prezente pe tot parcursul operei, atunci când acestea intră în scenă./ The accompaniment that joins the poetic idea in the vocal and piano work *Down between chariots* by Paul Constantinescu exhibits characteristics that can also be found in the comic opera *A Stormy Night*. Characters like *Dumitrache, Zița, Rică Venturiano, and Spiridon* have descriptive motives or specific rhythmic structures that are present throughout the entire opera when they enter the stage.

**2. Tabel dinamic - *Cântec de leagăn* pentru harpă de Cornel Trăilescu/Dynamic table
– *Lullaby* for harp by Cornel Trăilescu**

Fiecare act, tablou, scenă din cele două opere analizate vor fi însoțite de tabele dinamice asemenea acestuia pentru a structura și ierarhiza evoluția nuanțelor./ Each act or scene from the two operas being analyzed will be accompanied by dynamic tables similar to this one to structure and hierarchize the evolution of nuances.

Măsurile 1-8 <i>p</i>	Măsurile 65-68 <i>p</i>	Măsurile 121-123 <i>diminuendo ma sempre in tempo</i> >
Măsurile 9-11 <i>pp</i>	Măsurile 69-78 <i>mf</i>	Măsurile 124-125 <i>ff</i>
Măsurile 12-19 <i>mp</i>	Măsura 79 <i>p</i>	
Măsura 20 >	Măsurile 80-84 <i>crescendo</i>	
Măsura 21-24 <i>diminuendo</i>	Măsurile 85-86 <i>f</i>	
Măsura 25 <i>ppp</i>	Măsurile 87-88 <i>diminuendo</i>	
Măsurile 26-33 <i>mf</i>	Măsurile 89-96 <i>mf</i>	
Măsurile 34-37 <>	Măsurile 97-100 <>	
Măsurile 38-41 <>	Măsurile 101-104 <>	
Măsura 43 <>	Măsura 106 <>	
Măsurile 45-46 >	Măsurile 108-109 >	
Măsura 47 <>	Măsura 110 <>	
Măsura 49 <i>subito p</i>	Măsurile 112-117 <i>p subito</i>	
Măsurile 55-56 <i>crescendo poco a poco</i> <	Măsurile 118-119 <i>crescendo poco a poco</i> <	
Măsurile 61-64 <i>mf</i>	Măsura 120 <i>f</i>	

3. Alternanța măsurilor – *Cântec de leagăn* pentru harpă de Cornel Trăilescu/Measure alternance – *Lullaby* for harp by Cornel Trăilescu

În ambele opere analizate alternanța măsurilor este un element frecvent întâlnit, de aceea o cercetare în detaliu va ajuta la înțelegerea și conștientizarea frazelor muzicale. Am oferit drept exemplu alternanța măsurilor din lucrarea *Cântec de leagăn* deoarece schimbările sunt mult mai frecvente și însoțesc diferitele ipostaze și caractere ale frazelor./ In both analyzed operas, the alternation of measures is a frequently encountered element, which is why detailed research will help in understanding and realizing musical phrases. I provided the alternation of measures in the *Lullaby* as an example because the changes are much more frequent and accompany the various facets and characters of the phrases.

Măsurile 1-25 6/8	Măsurile 77-78 4/2
Măsurile 26-41 2/2	Măsurile 79-104 2/2
Măsurile 42-56 3/2	Măsurile 105-119 3/2
Măsurile 57-76 2/2	Măsurile 120-125 2/2

În urma analizelor celor două lucrări ale compozitorilor Paul Constantinescu și Cornel Trăilescu remarc prezența unor elemente ce își găsesc corespunzătoare în operele comice propuse prin tema tezei de doctorat.

Cornel Trăilescu imaginează cântecul de leagăn oferind două perspective. Pe de o parte lucrarea *Cântec de leagăn* destinată harpei și pe de alta cântecul *Doicii* din actul al II-lea al operii *Motanul încălțat*, când aceasta îi cântă *Domniței* versurile *Somn ușor domniță mică*, înainte de culcare, în ambele ipostaze putând remarca atmosfera feerică.

În concepția creatoare a celor doi compozitori putem remarca viziunea bazată în esență pe folclor, acest lucru putând fi observat atât în cele două opere cât și în exemplele analizate./ Following the analysis of the two works by composers Paul Constantinescu and Cornel Trăilescu, I have noticed the presence of elements that find their correspondences in the comic operas proposed by the theme of the doctoral thesis. Cornel Trăilescu imagines the *Lullaby* from two perspectives. On one hand, there's the work intended for the harp, and on the other hand, there's the lullaby sung by the *Nurse* in Act II of the opera *Puss in Boots* when she sings the verses *Sleep tight, little princess* before bedtime. In both instances, you can observe a fairy-

tale atmosphere. In the creative vision of both composers, we can observe a fundamental basis in folklore. This can be observed in both of their operas as well as in the analysed examples.

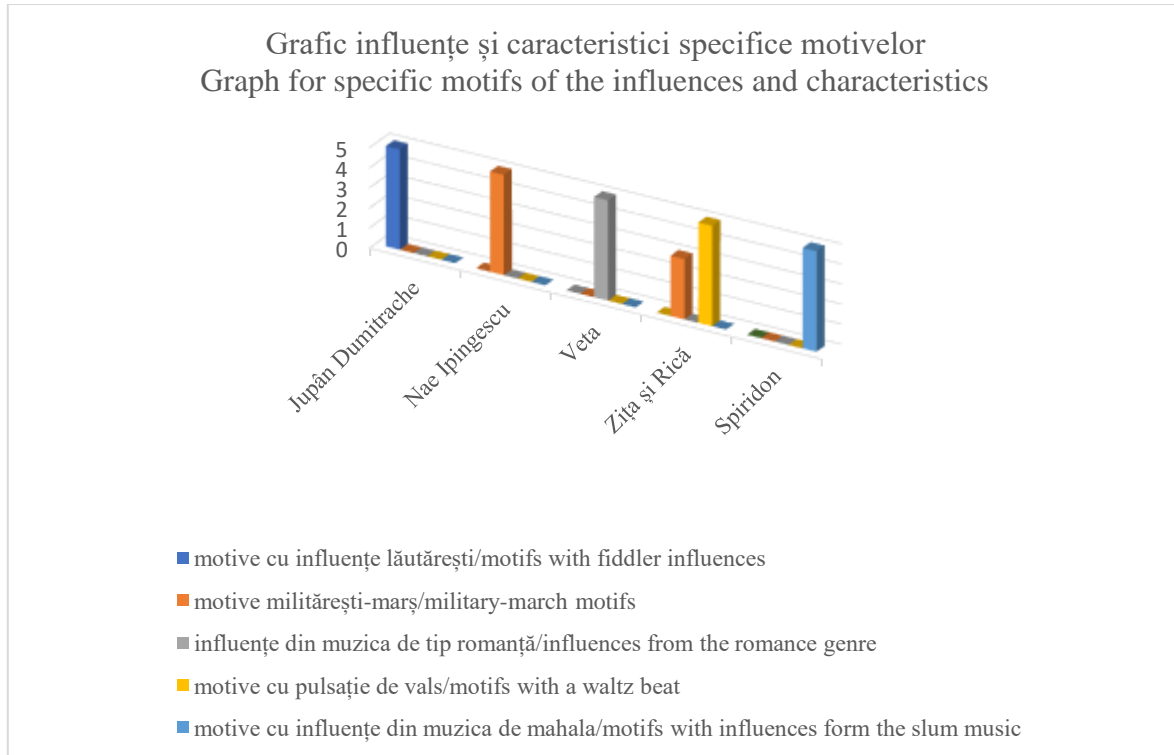
1.2. Tabele și grafice – Paul Constantinescu / Tables and graphs – Paul Constantinescu

Tabel al lucrărilor muzicale/ Table of musical works

În tabelul următor am prezentat creația structurată în genuri muzicale./ In the following table, I have presented the structured creation in musical genres.

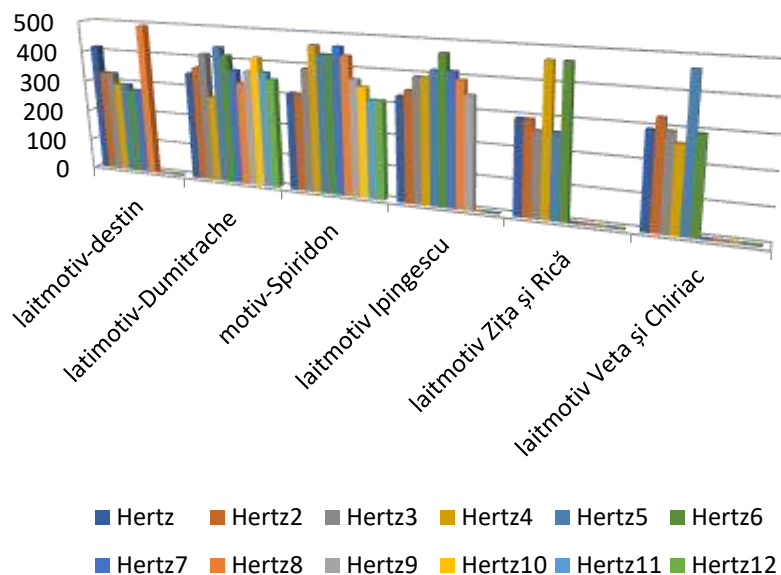
Teatru liric / Operă	Muzică simfonică / Symphonic music	Muzică vocal – simfonică/ Vocal-Symphonic music	Muzică de cameră / Chamber music	Muzică instrumentală / Instrumental music	Muzică corală / Choral music	Muzică vocală / Vocal music	Muzică de film / Film music
<i>O noapte furtunoasă</i>	<i>Suita românească</i>	<i>Ryga Crypto și Lapona Enigel</i>	<i>Două studii în stil bizantin, pentru vioară, violoncel și violă</i>	<i>Trei piese pentru pian</i>	<i>Miorița</i>	<i>Lieduri</i>	<i>O noapte furtunoasă</i>
<i>Meșterul Manole</i>	<i>Simfonieta</i>	<i>Patimile și Învierea Domnului</i>	<i>Sonatina bizantină pentru violă sau violoncel solo</i>	<i>Toco-Toccatina</i>	<i>4 Madrigale pe versuri de Mihai Eminescu</i>		<i>O scrisoare pierdută</i>
<i>Nuntă în Carpați</i>	<i>Simfonia I</i>	<i>Nașterea Domnului</i>	<i>Concert pentru cvartet de coarde</i>				<i>Moara cu noroc</i>
<i>Până Lesnea Rusalim</i>	<i>Variațiuni libere asupra unei melodii bizantine din secolul XIII</i>		<i>Baladă haiducească pentru violoncel și pian</i>				
	<i>Concert pentru pian și orchestră</i>						
	<i>Concert pentru vioară și orchestră</i>						
	<i>Concert pentru orchestră de coarde</i>						
	<i>Triplu concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră</i>						
	<i>Simfonia ploieșteană</i>						

1. Graficele motivelor personajelor și influențelor muzicale în opera *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu / Graphs of the characters and musical influences motifs in the opera *A stormy night* by Paul Constantinescu



În acest grafic sunt prezentate influențele resimțite în cadrul motivelor care urmăresc personajele. Astfel putem observa că motivele lui *Jupân Dumitrache* au influențe din muzica lăutărească, în grafic culoare albastru închis fiind cea care desemnează acest lucru. Pentru fiecare dintre celelalte 4 culori corespunde o anumită influență muzicală. Urmărind graficul pot fi identificate influențele caracteristice personajelor./ This graphic presents the influences felt within the motifs that follow the characters. Thus, we can observe that the motifs of *Dumitrache* have influences from folk music, indicated by the dark blue color in the graph. Each of the other four colors corresponds to a specific musical influence. By following the graph, you can identify the characteristic influences of the characters.

Motive și leitmotive în opera *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu/ Motifs and leitmotifs in the Paul Constantinescu opera *A stormy night*



În cadrul operei putem observa mai multe motive sau leitmotive ce urmăresc personajele sau care transmit prin melodicitatea sau ritmicitatea lor informații despre caracterele acestora. Fiecare sunet al acestor motive are o anumită frecvență exprimată în hertzi, fapt ce m-a determinat să realizez un grafic pentru a prezenta principalele motive ale acestei lucrări din punct de vedere științific.

Primul leitmotiv întâlnit în operă este cel al destinului, fiind prezent pe tot parcursul lucrării având rol moralizator, completând scenele comice, dramatice sau romantice. Putem să asociem acest leitmotiv cu ideea timpului, toate întâmplările vieții unui om fiind implacabil însoțite de timp./ Within the opera, we can observe several motifs or leitmotifs that follow the characters or convey information about their characters through their melodious or rhythmic qualities. Each sound of these motifs has a specific frequency expressed in hertz, which prompted me to create a graph to present the main motifs of this work from a scientific perspective.

The first leitmotif encountered in the opera is that of destiny, present throughout the work with a moralizing role, complementing the comic, dramatic, or romantic scenes. We can

associate this leitmotif with the concept of time, as all the events in a person's life are inexorably accompanied by time.



Exemplul leitmotivului-destin, măsurile 5-6-Act I:

Al doilea leitmotiv expus încă din introducere este cel al *Jupânului Dumitrache*, pe care îl putem remarca de obicei înainte sau după apariția acestui personaj, cu rol fie introductiv, fie concluziv./ The second leitmotif introduced right from the beginning is that of *Dumitrache*, which can usually be noticed before or after the appearance of this character, with either an introductory or concluding role.



Exemplul leitmotiv-Dumitrache, măsurile 20-21-Act I:

Un alt motiv, ce va însoți apariția episodică a personajului *Spiridon* transmite sonoritățile muzicii lăutărești pentru a contura mai bine personalitatea și preocupările acestui tânăr./ Another motif, which accompanies the episodic appearance of the character *Spiridon*, conveys the sounds of folk music to better outline the personality and interests of this young man.



Exemplul leitmotiv-Spiridon, măsurile 316-319-Act I:

Apariția personajului *Ipingescu* în această operă ar trebui să reflecte moralitatea, dreptatea datorită profesiei sale. Cu toate acestea personajul este subminat de *Jupân Dumitrache* de aceea în leitmotivul acestuia putem identifica atât caracterul militaresc datorită ritmicițării, dar și lipsa de dârzenie prin șaisprezecimile ce întrerup precizia dictată de optimi./ The appearance of the character *Ipingescu* in this opera should reflect morality and justice due to his profession. However, the character is undermined by *Dumitrache*, and that's why in his leitmotif, we can identify both the military character due to the rhythm and the lack of determination due to the sixteenth notes that disrupt the precision dictated by quavers.



Exemplul leitmotiv-Ipingescu, măsura 373-Act I:

Paul Constantinescu construiește leitmotivul *Ziței* printr-o structură melodică ce va fi apoi identificată și la *Rică*, subliniind astfel relația acestora ce urmează a se construi, fiind prezent suflul romantic susținut de eleganța pe care o oferă măsura ternară de 3/8, pulsație specifică valsului./ Paul Constantinescu constructs *Zița's* leitmotif through a melodic structure that will later be identified with *Rică*, thus emphasizing the relationship between them that is about to develop. The romantic atmosphere is present, supported by the elegance provided by the 3/8 time signature, which is characteristic of waltz music.



Exemplul leitmotiv-Zița și Rică, măsurile 558-560-Act I:

Al doilea cuplu, de data aceasta ascuns, este format din *Veta* și *Chiriac*. Paul Constantinescu construiește un motiv în care introduce ornamentele, sensul melodic fiind unul sinuos, care scoate în evidență lipsa de caracter, personalitatea alunecoasă a celor doi. Motivul va fi redat pe parcursul operei cu valori augmentate sau diminuate./ The second couple, this

time hidden, consists of *Veta* and *Chiriac*. Paul Constantinescu constructs a motif in which he introduces ornaments, and the melodic sense is sinuous, highlighting the lack of character and the slippery personalities of these two characters. The motif will be repeated throughout the opera with augmented or diminished values.



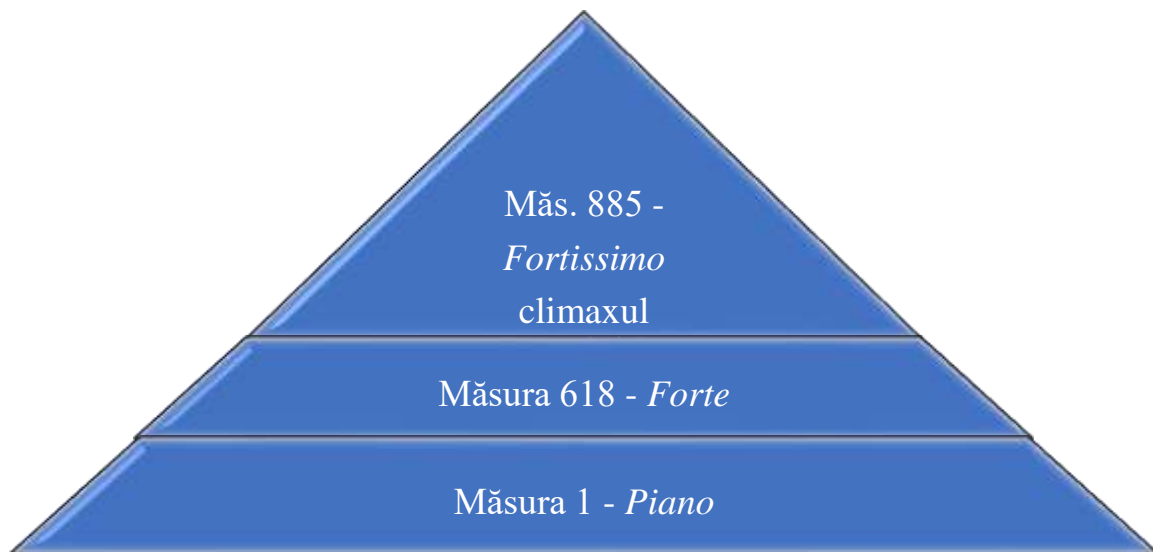
Exemplul leitmotiv-Veta și Chiriac, măsura 760-Act I:

Paul Constantinescu transformă orchestra într-un participant activ la acțiunea dramaturgică, subliniind caracterul personajelor, pregătind sau accentuând replicile acestora, asemenea unui narator ducând acțiunea mai departe. Prin acest grafic și prin exemplele de mai sus am dorit să subliniez importanța aparatului orchestral în desfășurarea dramaturgică./ Paul Constantinescu transforms the orchestra into an active participant in the dramaturgical action, emphasizing the characters personalities, preparing or accentuating their lines, much like a narrator advancing the action. Through this graph and the examples above, I wanted to emphasize the importance of the orchestral apparatus in the development of the drama.

2. Grafice referitoare la dinamica operei *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu/Dynamic graph for Paul Constantinescu's opera *A stormy night*

Am ales acest tip de grafic, în formă de piramidă, pentru a scoate în evidență schimbările dinamice extreme și punctul culminant al fiecărui tablou sau act. Forma piramidală este echilibrată și poate reflecta gândirea structurală și organizată a compozitorului./ I chose this type of graph, in the form of a pyramid, to highlight the extreme dynamic changes and the climax of each scene or act. The pyramid shape is balanced and can reflect the structured and organized thinking of the composer

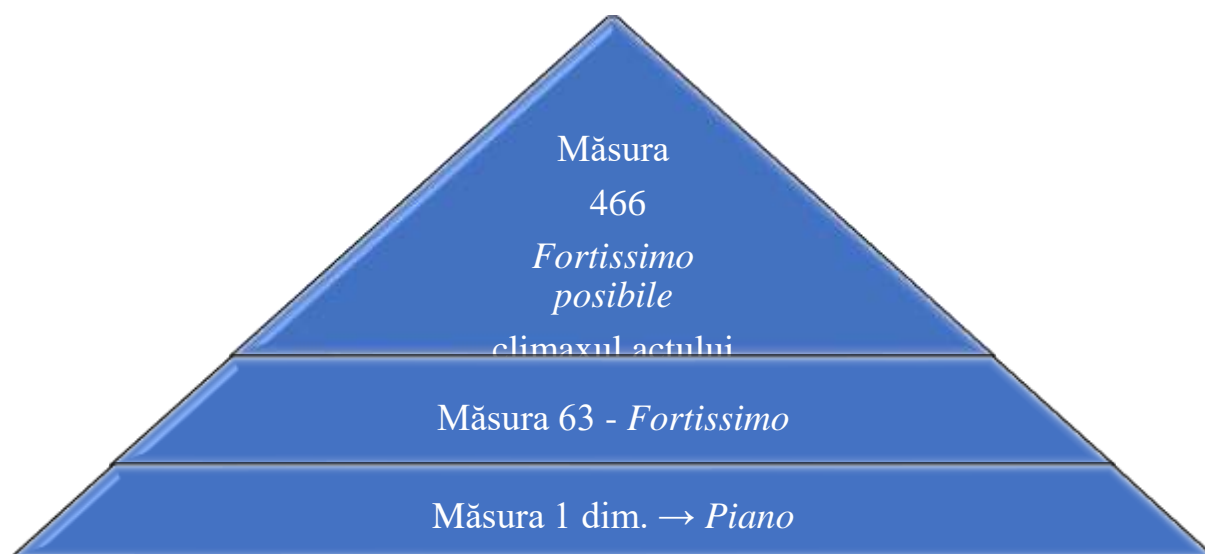
a) Actul I/First act



În cadrul primului act al operei *O noapte furtunoasă* desfășurarea dinamică însoțește fiecare stare sau eveniment în care sunt implicate personajele. Compozitorul alege să înceapă opera în *piano*, treptat dinamica devine din ce în ce mai puternică. Un alt moment important al evoluției dinamice este fragmentul ce debutează din măsura 618, în care *Zița* povestește înflăcărată ceea ce a pățit cu *mitocanul*. Starea de agitație a acesteia fiind subliniată prin indicațiile dinamice. Punctul culminant al actului I este plasat la final, în interludiul orchestral ce este structurat printr-o acumulare treptată, planul dinamic *ff* fiind atins în ultimele măsuri./

In the first act of the opera *A Stormy Night* the dynamic development accompanies each emotional state or event involving the characters. The composer chooses to begin the opera in *piano*, and gradually, the dynamics become stronger. Another significant moment in the dynamic evolution occurs starting from measure 618 when *Zița* passionately recounts her encounter with the rowdy man. Her state of agitation is emphasized through dynamic indications. The climax of Act I is placed at the end, in the orchestral interlude, which is structured with a gradual buildup, reaching the dynamic level of *ff* in the final measures.

b) Actul al II-lea/Second act



Acumularea construită de către Paul Constantinescu la finalul actului I prin intermediul interludiului orchestral este treptat detensionată atunci când notează la începutul actului II *diminuendo*. Evenimentele dramaturgice sunt din ce în ce mai tensionate fapt ce determină compozitorul să realizeze o nouă amplificare dinamică, aceasta conducând către atingerea climaxului întregii lucrări în măsura 466. Personajul *Rică* transmite concluzia întregii opere și anume *O! ce noapte furtunoasă!*, fiind construită melodic în registrul acut, fiind sprijinit armonic prin acorduri tensionate și prin indicația dinamică *fff.* The accumulation built by Paul Constantinescu at the end of Act I through the orchestral interlude is gradually released when he notates a *diminuendo* at the beginning of Act II. The dramatic events become increasingly tense, leading the composer to create a new dynamic amplification, ultimately reaching the climax of the entire work at measure 466. The character *Rică* conveys the conclusion of the entire opera, namely, *Oh, what a stormy night!*, constructed melodically in the high register, supported harmonically by tense chords, and with the dynamic indication *fff.*

3. Tabele referitoare la agogica operei *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu/Agogic tables for Paul Constantinescu's opera *A stormy night*

În acest tabel putem observa fluctuațiile agogice introduse de compozitor pentru a surprinde emoțiile și trăirile personajelor. Paul Constantinescu realizează un *rubato* prin intermediul indicațiilor care grăbesc sau liniștesc discursul sonor, de fiecare dată revenind apoi la *tempo I*. Acest principiu componistic este utilizat de Paul Constantinescu pentru a sugera faptul că personajele încearcă să păstreze aparențele chiar dacă uneori se află în situații mai

puțin comode./ In this table, we can observe the agogic fluctuations introduced by the composer to capture the emotions and experiences of the characters. Paul Constantinescu achieves a *rubato* through the indications that accelerate or calm the musical discourse, always returning to *tempo I*. This compositional principle is used by Paul Constantinescu to suggest that the characters are trying to maintain appearances even when they find themselves in less comfortable situations.

a) Actul I/First act

Măsurile / Bars	Indicații agogice / Agogic guidelines
1-11	<i>Allegro con fuoco</i> - pătrimea=pătrimea cu punct/crotchet=dotted crotchet=100
12-15	<i>molto accelerando</i> – pătrimea/crotchet=120
16-29	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=100
30-92	<i>Poco meno mosso</i> – pătrimea/crotchet=69
93-96	<i>Molto stringendo</i> pătrimea/crotchet=80
97-109	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=100
110-112	<i>Poco sostenuto</i> – pătrimea/crotchet=90
113-162	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=100
163	<i>Poco ritenuto</i> – pătrimea/crotchet=95
164-205	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=100
206-211	<i>Un poco meno mosso</i> – pătrimea/crotchet=90
212-215	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=100
216-220	<i>Meno mosso</i> – pătrimea/crotchet=95
221-224	<i>Tempo I</i> – pătrimea/crotchet=100
225-230	<i>Meno mosso</i> – pătrimea/crotchet=95
231	<i>Ritenuto molto</i> – pătrimea/crotchet=90
232-266	<i>Tempo I</i> – pătrimea/crotchet=100
267-307	<i>Un poco più tranquillo</i> – pătrimea/crotchet=95
308	<i>Poco ritenuto</i> – pătrimea/crotchet=90
309-315	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=100
316-328	<i>Andantino</i> – optimea/crotchet=92
329-331	<i>Poco precipitando</i> – optimea/crotchet=96
332-333	<i>A tempo</i> – optimea/crotchet=92

334-335	<i>Poco accelerando</i> – optimea/crotchet=100
336-339	<i>Allegretto</i> – pătrimea/crotchet=69
340-344	<i>Precipitando</i> – pătrimea/crotchet=79
345-347	<i>Andantino</i> – pătrimea/crotchet=69
348	<i>Poco ritenuto</i> – pătrimea/crotchet=60
349-351	<i>Allegretto</i> – pătrimea/crotchet=69
352-353	<i>Precipitando</i> – pătrimea/crotchet=79
354-357	<i>Andantino</i> – optimea/quaver=92
358-359	<i>Allegretto</i> – pătrimea/crotchet=69
360-361	<i>Precipitando</i> – pătrimea/crotchet=79
362-372	<i>Allegro ma non troppo</i> – pătrimea/crotchet=88
373-411	<i>Marciale</i> – pătrimea/crotchet=72
412-414	<i>Poco ritenuto</i> – pătrimea/crotchet=69
415-437	<i>Vivo</i> – pătrimea/crotchet=126
438	<i>Poco ritenuto</i> – pătrimea/crotchet=120
439-542	<i>Allegretto scherzando</i> – pătrimea/crotchet=116
543-549	<i>Lo stesso tempo</i> – pătrimea/crotchet=116
550-551	<i>Precipitando</i> – pătrimea/crotchet=126
551-552	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=116
553	<i>Poco rallentando</i> – pătrimea/crotchet=80
554-556	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet=56
557	<i>Rallentando</i> – pătrimea/crotchet= 50
558-574	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=56
575	<i>Poco tenuto</i> – pătrimea/crotchet=50
576-584	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=56
585-586	<i>Pochissimo ritenuto</i> – pătrimea/crotchet=52
587-601	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=56
602-603	<i>Poco ritenuto</i> – pătrimea/crotchet=50
604-610	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=56
611-614	<i>Piú vivo</i> – pătrimea/crotchet=62

615-616	<i>Rallentando</i> – pătrimea/crotchet=56
617-618	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=56
619-642	<i>Agitato</i> – pătrimea/crotchet=112
643-644	<i>Piú lento</i> – pătrimea/crotchet=72
645-648	<i>Stringendo poco a poco</i> – pătrimea/crotchet=80
649	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=56
650-654	<i>Piú lento</i> - pătrimea/crotchet=72
655-659	<i>Tempo I</i> – pătrimea/crotchet=56
660-667	<i>Piú tranquillo</i> – pătrimea/crotchet=72
668-669	<i>Poco ritenuto</i> – pătrimea/crotchet=62
670	<i>Stringendo</i> -pătrimea/crotchet= 70
671-682	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet=76
683-691	<i>Agitato</i> – pătrimea/crotchet=112
692-710	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet=56
710	<i>Ralentando</i> – pătrimea/crotchet=54
712-745	<i>Andantino</i> - pătrimea/crotchet=50
746-747	<i>Precipitando</i> – pătrimea/crotchet=60
748-759	<i>Allegretto</i> – optimea=optimea/quaver=quaver=60
760-763	<i>Piú mosso</i> – optimea/quaver=50
764-765	<i>Tempo I (Allegretto)</i> – optimea/quaver=60
766-769	<i>Meno mosso</i> – pătrimea/crotchet=116
770-778	<i>Tempo I</i> – optimea/quaver=60
779-785	<i>Piú lento</i> – optimea/quaver=92
786-789	<i>Rallentando</i> – optimea/quaver=82
790-794	<i>Tempo I</i> – optimea/quaver=60
795	<i>Poco sostenuto</i> – optimea/quaver=56
796-819	<i>A tempo</i> – optimea/quaver=60
820-826	<i>Allargando</i> – optimea/quaver=50
827 -839	<i>Andantino</i> – pătrimea/crotchet=69
840-844	<i>Lo stesso tempo</i> – pătrimea/crotchet=69

844-846	<i>Poco precipitando</i> – pătrimea/crotchet=79
847-871	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=69
872-881	<i>Stringendo poco a poco</i> – pătrimea/crotchet=80
882-995	<i>Allegro ma non troppo</i> - doimea cu punct/dotted minim=60

b) Actul al II-lea / Second act

În actul al doilea compozitorul alege să alterneze *tempo-urile* frecvent tocmai pentru a susține evenimentele dramaturgice. Parametrul agogic oferă astfel suflul necesar pentru a conduce acțiunea fiecărui personaj./ In the second act, the composer chooses to frequently alternate *tempos* precisely to support the dramatic events. The agogic parameter provides the necessary momentum to drive the actions of each character.

Măsurile / Bars	Indicații agogice / Agogic guidelines
8-11	<i>Andantino</i> – pătrimea/crotchet=60
12	<i>Poco sostenuto</i> – pătrimea/crotchet=55
13-14	<i>Rallentando</i> – pătrimea/crotchet=52
15-22	<i>Andante</i> – pătrimea/crotchet=50
23-28	<i>Molto diminuendo e rallentando</i> – pătrimea/ crotchet=50-45
28-49	<i>Andantino</i> – pătrimea/crotchet=60
50-53	Pătrimea=pătrimea cu punct/crotchet=dotted crotchet=60
54-62	Pătrimea cu punct=pătrimea/ dotted crotchet=crotchet=60
63-88	<i>Allegretto</i> – optimea/quaver=176
89-126	<i>Poco tranquillo</i> – optimea/quaver=170
127-128	<i>Poco ritenuto</i> – optimea/quaver=155
128-151	<i>Meno mosso</i> – optimea/quaver=126
152-155	<i>Tempo I</i> – pătrimea cu punct/dotted crotchet=60
156-157	<i>Meno mosso</i> – pătrimea cu punct/dotted crotchet=55

158-166	<i>Tempo I</i> – pătrimea cu punct/dotted crotchet=60
166-250	<i>Poco più mosso</i> – pătrimea cu punct/dotted crotchet=72
251-264	<i>Con fuoco</i> – pătrimea/crotchet=138
265-293	<i>Poco ritenuto</i> – pătrimea/crotchet=100
295-300	<i>Poco meno mosso</i> – pătrimea/crotchet=88
301-303	<i>Precipitato</i> – pătrimea/crotchet=100
304	<i>Ritenuto</i> – pătrimea/crotchet=90
305-318	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=88
319	<i>Poco ritenuto</i> – pătrimea/crotchet=80
320-325	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=88
326-327	<i>Poco stringendo</i> – pătrimea/crotchet=88-100
328-374	<i>Tempo I</i> – pătrimea/crotchet=100
375-378	<i>Precipitando</i> – pătrimea/crotchet=120
379-444	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=100
444-447	<i>Molto accelerando</i> – pătrimea/crotchet=128
448-462	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=100
463-464	<i>Molto stringendo</i> – pătrimea/crotchet=120
465-467	<i>Molto sostenuto</i> – pătrimea/crotchet=90
468-479	<i>Allegro molto</i> – pătrimea/crotchet=116
480-513	<i>Allegro con fuoco</i> – pătrimea cu punct/dotted crotchet=100
514-521	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet=76
522-524	<i>Poco meno mosso</i> – pătrimea/crotchet=70
525-643	<i>Tempo I</i> – pătrimea/crotchet=76
644-659	<i>Allegro</i> – pătrimea/crotchet=100
660-666	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet=76
667	<i>Rallentando</i> – pătrimea/crotchet=70
668-705	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet= 76
706-712	<i>Allegro</i> – pătrimea/crotchet=100

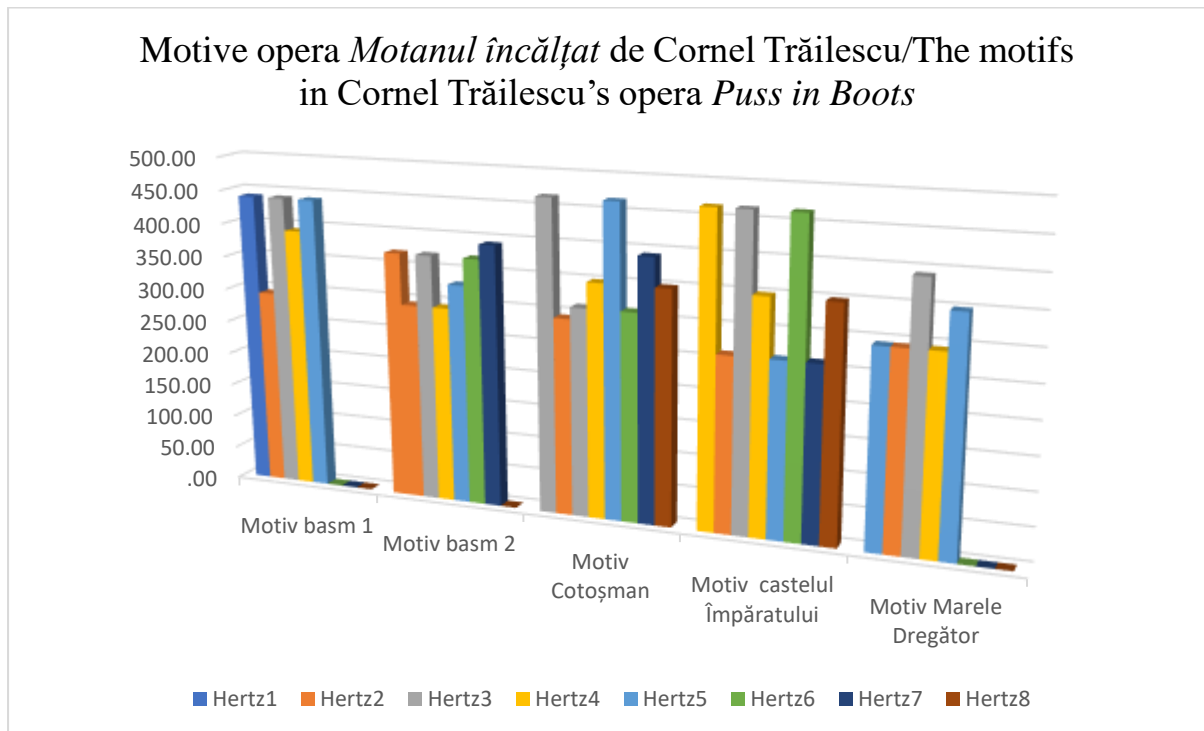
1.3. Tabele și grafice – Cornel Trăilescu / Tables and graphs – Cornel Trăilescu

Tabel al lucrărilor muzicale/ Table of musical works

Tabelul următor conține creația lui Cornel Trăilescu, organizată conform genurilor muzicale abordate./ The following table contains Cornel Trăilescu's works organized according to the musical genres addressed.

Operă, balet	Muzică simfonică/ Symphonic music	Muzică de cameră/ Chamber music	Muzică instrumentală /Instrumental music	Muzică corală/ Choral music	Muzică vocală/ Vocal music	Muzică de Film/Film music
Opera <i>Motanul încălțat</i>	<i>Suită pentru orchestră</i>	<i>Cvartet de coarde în re major</i>	<i>Suită pentru pian</i>	<i>Bună dimineața, soare</i>	<i>Balada unui greier mic</i>	<i>Băile Herculane</i>
Opera <i>Bălcescu</i>		<i>Sonata în sol major, pentru vioară și pian</i>	<i>Preludiu și cântec de leagăn pentru harpă</i>	<i>Sub limpedele cer</i>	<i>Visătorul</i>	
Opera <i>Dragoste și jertfă/Drum spre glorie</i>		<i>Sonată pentru oboi și pian</i>				
Opereta <i>Fântâna Blanduziei</i>		<i>Cvintet de suflători</i>				
Baletul <i>Domnișoara Nastasia</i>						
Baletul <i>Primăvara</i>						
Baletul <i>Albă ca zăpada</i>						

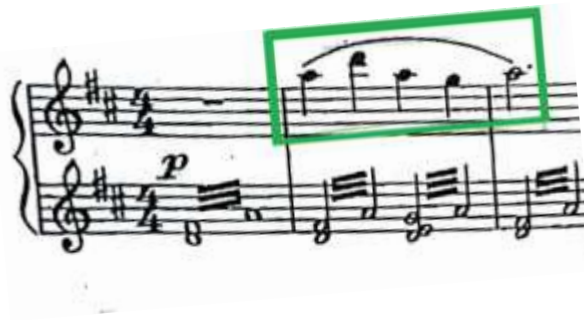
1. Motivele personajelor în opera *Motanul încălțat* de Cornel Trăilescu/The characters motifs in Cornel Trăilescu's opera *Puss in Boots*



În opera *Motanul încălțat* putem identifica mai multe motive ce se reiau în puncte cheie pe parcursul acțiunii dramaturgice. Aceste motive vor fi expuse atunci când se repetă fie în ipostaza inițială, fie într-o ipostază variată.

În graficul de mai sus am introdus frecvențele sunetelor corespunzătoare motivelor principale din operă./ In the opera *Puss in Boots*, we can identify several motives that are repeated at key points throughout the dramatic action. These motives are exposed when they are repeated either in their initial form or in a varied form. In the above graph, I have introduced the frequencies of the sounds corresponding to the main motives in the opera

Încă din debut putem identifica primul motiv ce va însoți pe parcurs apariția personajelor *Cotoșman* și *Ionică*. Motivul ne introduce în lumea de basm, fiind construit pe treptele principale V-I-V-IV-V ale tonalității *re major*, ce transmite o energie pozitivă. Încă de la început putem deduce că finalul va fi unul fericit./ From the very beginning, we can identify the first motive that will accompany the appearance of the characters *Tomcat* and *Ionică*. This motive introduces us to the fairy tale world, constructed on the primary chords V-I-V-IV-V in the key of *D major*, which conveys a positive energy. Right from the start, we can deduce that the ending will be a happy one.



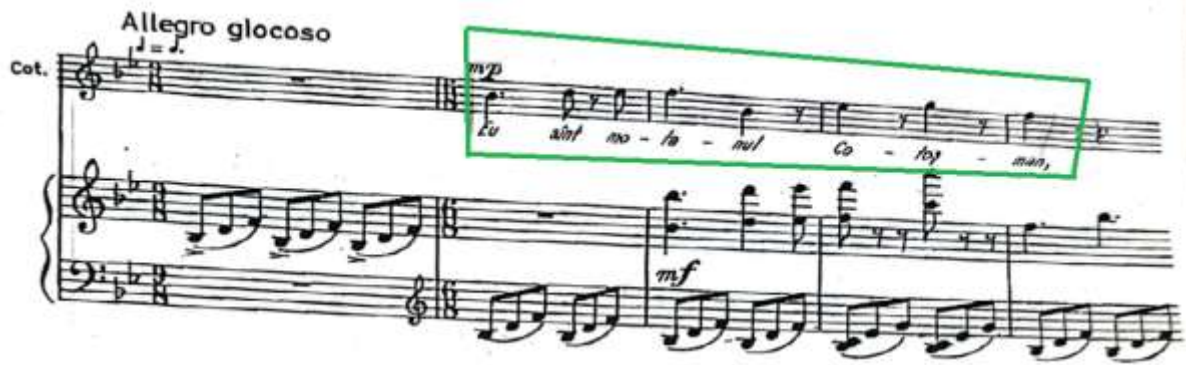
Exemplul motiv basm 1, măsurile 1-3-Act I:

Al doilea motiv introdus în grafic se află tot în primele măsuri din operă. Acest motiv este mult mai jucăuș, datorită frazării și al organizării intervalice prin cele două 3 M↓ urmate de mers treptat. Acest motiv va fi întâlnit pe parcurs atunci când își fac apariția personajele *Cotoșman* și *Ionică*./ The second motive introduced in the graph is also found in the first measures of the opera. This motive is much more playful, thanks to its phrasing and the intervallic organization of the two ↓ major thirds followed by a gradual stepwise motion. This motive will be encountered throughout the opera when the characters *Tomcat* and *Ionică* make their appearances.



Exemplul motiv basm 2, măsura 6-Act I

Al treilea motiv menționat este cel al lui *Cotoșman* prin care este descrie caracterul jucăuș, energic și descurcăreț al personajului. Acest motiv va fi reluat pe parcurs în ipostaze variate, în funcție de desfășurarea dramaturgică./ The third motive mentioned is that of *Tomcat*, through which the playful, energetic, and resourceful character of the role is described. This motive will be repeated throughout the opera in varied forms, depending on the dramatic development.



Exemplul motiv Cotoșman, măsurile 481-485-Act I

Următorul motiv introdus în grafic are un caracter triumfal, sobru deoarece ne transpune în scena desfășurată la curtea *Împăratului*. Motivul va fi reluat variat atunci când compozitorul a dorit să scoată în evidență caracterul măreț, impunător./ The next motive introduced in the graph has a triumphant and solemn character, as it transports us to the scene taking place at the *Emperor's* court. The motive will be varied and repeated when the composer wants to emphasize the grand and imposing character of the scene.



Exemplul motiv curtea Împăratului, măsura 1-Tablou I, Act II

Ultimul motiv menționat în grafic se referă la apariția în scenă a personajului *Marele Dregător*. Motivul este introdus înainte ca personajul să intre pe scenă și apoi reluat atunci când revine de fiecare dată pe scenă. Compozitorul este extrem de ingenios, doar prin câteva note transmite amenințare, pericol și caracterul întunecat al acestui personaj. Putem considera că acest motiv este o sinteză pentru apariția *Marelui Dregător*./ The last motive mentioned in the graph pertains to the entrance of the character *Grand Chancellor* on stage. The motive is introduced before the character makes an entrance and is then repeated every time the character reappears on stage. The composer is extremely ingenious, as with just a few notes, he conveys a sense of threat, danger, and the dark character of this figure. We can consider this motive as a synthesis for the appearance of *Grand Chancellor*.

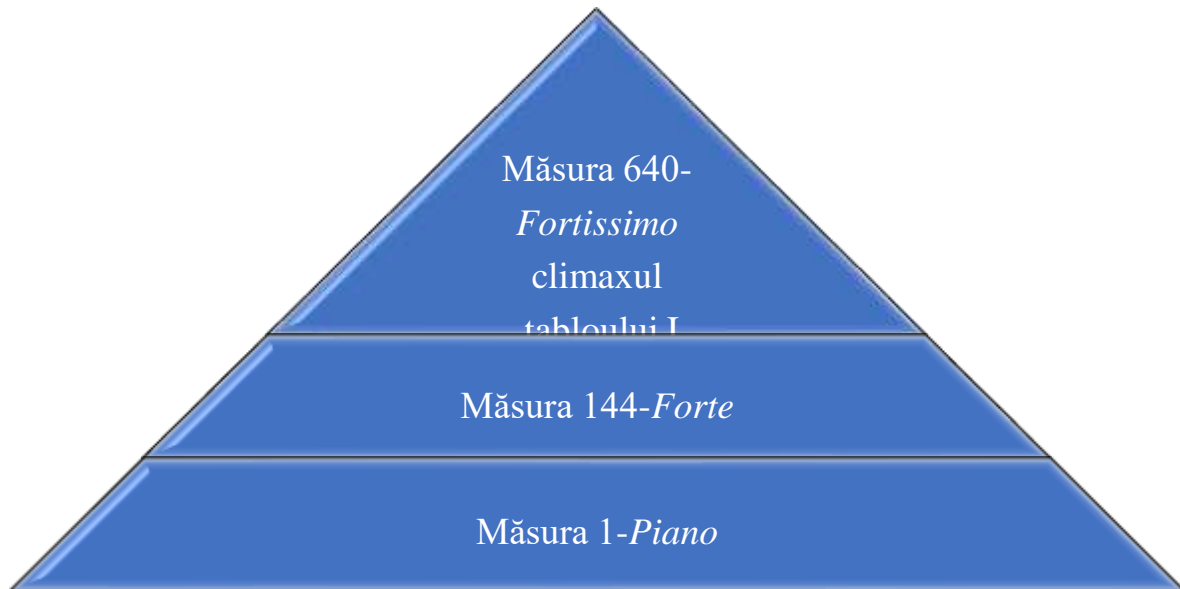


Exemplul motiv Marele Dregător, măsura 128 -Tabloul I, Act II

Motivele analizate și introduse în grafic pot evidenția trei planuri în care personajele își vor desfășura acțiunea. Primul plan este cel al basmului, fiind identificate trei motive ce sunt reluate pe parcursul operei. Al doilea plan este cel al împărăției, prilej de a prezenta personajele cu care *Ionică* ia contact doar datorită lui *Cotoșman*. Al treilea plan fiind cel al forței întunecate, reprezentate de *Marele Dregător*, cel ce amenință personajele pozitive, element specific basmului și subliniat în muzică de către compozitor./ The analysed motives introduced in the graph can highlight three distinct plans in which the characters will unfold their actions. The first plan is that of the fairy tale, with three identified motives that are repeated throughout the opera. The second plan is that of the kingdom, an opportunity to present the characters with whom *Ionică* interacts thanks to *Tomcat*. The third plan is that of the dark force, represented by the *Grand Chancellor*, who threatens the positive characters, a specific element of the fairy tale genre, emphasized in the music by the composer.

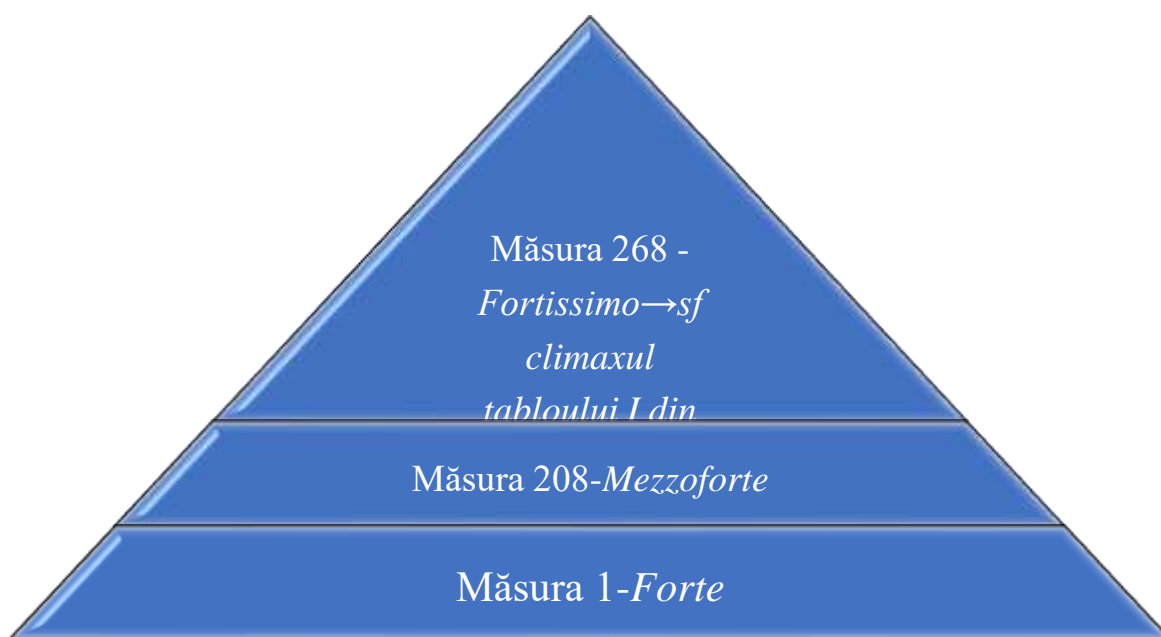
2. Grafice referitoare la dinamica operei *Motanul încălțat* de Cornel Trăilescu/
Graphs regarding the dynamics of the opera *Puss in Boots* by Cornel
Trăilescu

a) Actul I, tabloul I/First act, first scene



Primul tabloul al operei începe în *piano*, treptat fiind condus către *forte* și *fortissimo*. Punctul culminant al acestui tablou coincide cu acuta pe care soprana ce interpretează rolul *Cotoșman* o atinge în măsura 640 în *fortissimo*. Acest plan dinamic este justificat prin acțiunea dramaturgică, momentul în care *Cotoșman* demonstrează că este un personaj supranatural./ The first scene of the opera begins in *piano*, gradually building towards *forte* and *fortissimo*. The climax of this scene coincides with the high note that the soprano singing the role of the *Tomcat* reaches in measure 640, performed in *fortissimo*. This dynamic plan is justified by the dramatic action, the moment when *Tomcat* demonstrates that he is a supernatural character.

b) Actul al II-lea, tabloul I/Second act, first scene



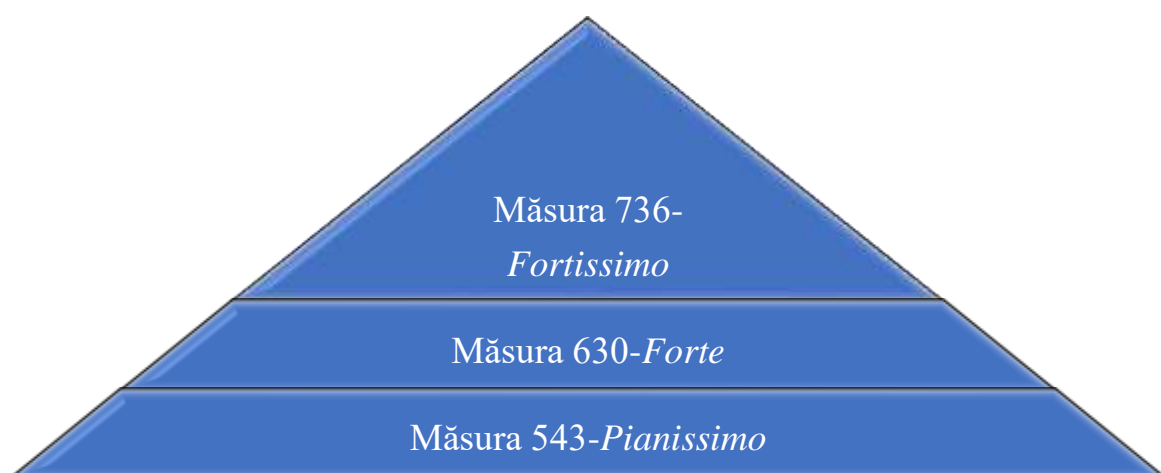
Tabloul I din actul al II-lea începe în *forte* deoarece acțiunea se desfășoară la curtea *Împăratului* și este necesară imaginarea cadrului oficial. Dinamica alternează, însoțind evenimentele dramaturgice. Punctul culminant este atins la finalul tabloului I, atunci când orchestra va concluziona printr-o acumulare melodico-armonică marcată de indicația *crescendo* însoțit de *sf.* / Scene I of Act II begins in *forte* because the action takes place at the *Emperor's* court, and it is necessary to convey the official setting. The dynamics alternate, following the dramatic events. The climax is reached at the end of Scene I when the orchestra concludes with a melodically harmonic buildup marked by the indication *crescendo* followed by *sf*.

c) Actul al II-lea, tabloul al II-lea/Second act, second scene



Tabloul al II-lea din actul al II-lea debutează în *pianissimo* deoarece muzica anunță apariția *Robului* ce a fost închis în turnul palatului. Al doilea moment ales pentru graficul sub formă de piramidă este fragmentul introductiv în *forte*, amenințător, ce anunță reparația *Marelui Dregător*. În finalul tabloului putem remarca indicația *fortissimo* ce descrie alungarea *Marelui Dregător* de către Cotoșman și marchează punctul culminant./ Scene II of Act II begins in *pianissimo* as the music announces the appearance of the *Enchanted Servant* who has been imprisoned in the palace tower. The second moment chosen for the pyramid-shaped graph is the introductory fragment in *forte*, which is menacing and announces the reappearance of the *Grand Chancellor*. At the end of the scene, we can observe the *fortissimo* indication, which describes the expulsion of the *Grand Chancellor* by *Tomcat* and marks the climax.

d) Actul al II-lea, tabloul al III-lea/Second act, third scene



Tabloul al III-lea din actul al II-lea începe în *pianissimo* deoarece scena înfățișează camera *Domniței* care se află alături de *Doica* sa, de fetele de casă și de *Iepurașul Alb*.

Atmosfera este una de liniște și pace. Un alt plan dinamic ales din tabloul al III-lea și indicat în grafic este acela al momentului amenințător în care *Marele Dregător* îi confruntă pe *Împărat*, *Domniță*, *Cotoșman* și *Iepuraș*. Este vorba despre măsura 630 în care planul dinamic indicat de compozitor este *forte*. Punctul culminant al tabloului este construit începând cu măsura 718 cu anacruză, moment în care compozitorul notează *fortissimo*. Toți interpreții, cu excepția bas-baritonului ce joacă rolul *Marelui Dregător*, alături de orchestră vor atinge punctul culminant în măsura 736, atunci când linia melodică atinge registrul acut și acompaniamentul este construit prin agregate acordice concludive./ Scene III of Act II begins in *pianissimo* because it depicts the chamber of the *Damsel*, where she is accompanied by her *Nurse*, maids, and the *White Rabbit*. The atmosphere is one of calm and peace. Another dynamic plan chosen from Scene III and indicated in the graph is the moment of threat when the *Grand Chancellor* confronts the *Emperor*, the *Damsel*, *Tomcat*, and the *White Rabbit*. This occurs in bar 630, where the dynamic level indicated by the composer is *forte*. The climax of the scene is built starting from bar 718 with a pickup, where the composer marks *fortissimo*. All performers, except the bass-baritone playing the role of the *Grand Chancellor*, along with the orchestra, will reach the climax in bar 736, when the melodic line reaches a high register, and the accompaniment is constructed with conclusive chordal aggregates.

e) Actul al III-lea, tabloul I/Third act, first scene



Planurile dinamice în cadrul acestui tablou sunt diverse, debutul este în *mezzopiano* ce pregătește aria personajului *Ionică*. Pe parcursul tabloului pot fi observate planuri dinamice pornind de la *pianissimo* și ajungând în final până la *fortissimo*. Prin intermediul acestui grafic putem observa acumularea dinamică gândită de către compozitor pentru acest tablou./ The dynamic plans within this scene are diverse. It begins in *mezzopiano*, setting the stage for *Ionică's* aria. Throughout the scene, dynamic plans ranging from *pianissimo* to *fortissimo* can

be observed. Through this graph, we can see the dynamic buildup thought out by the composer for this scene.

f) Actul al III-lea, tabloul al II-lea/Third act, second scene



Ultimul tablou al operei se deschide în **fortissimo** deoarece debutează cu scena *Uriaşului*, acompaniamentul fiind ameninţător, construindu-se atmosfera întunecată pentru apariţia acestui personaj. Când *Cotoşman* îl păcăleşte pe *Uriaş* să se transforme în şoricel muzica devine misterioasă, de aceea compozitorul va nota în partitura orchestrei **pianissimo**. Ultimul punct al piramidei este finalul, atunci când toate personajele, cu excepţia *Marelui Dregător*, vor încheia triumfal această opera, compozitorul notând **fortissimo** din punct de vedere dinamic./ The final scene of the opera opens in **fortissimo** because it begins with the scene of the *Giant*, with a menacing accompaniment, creating a dark atmosphere for the appearance of this character. When *Tomcat* tricks the *Giant* into transforming into a mouse, the music becomes mysterious, which is why the composer notates **pianissimo** in the orchestra's score. The last point of the pyramid is the finale, where all characters, except the *Grand Chancellor*, will triumphantly conclude the opera, with the composer indicating **fortissimo** in terms of dynamics.

3. Tabele referitoare la agogica operei *Motanul încălţat* de Cornel Trăilescu/Agogic table in Cornel Trăilescu's opera *Puss in Boots*

a) Actul I/ First act

Măsurile/Bars	Indicaţii agogice/Agogic guidelines
1-24	<i>Andante sostenuto</i> – pătrimea/crotchet=64
25-32	<i>Più mosso ed agitato</i> – pătrimea/crotchet=100
33-34	<i>Meno mosso</i> -pătrimea/crotchet=80

35-42	<i>Tempo I</i> – pătrimea/crotchet=64
43-53	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet= 84
54-59	<i>Ritendo</i> – pătrimea/crotchet=80
60-62	<i>Piú mosso ed agitato</i> – pătrimea/crotchet=92
63-66	<i>Accelerando poco a poco</i> – pătrimea/crotchet =92-100
67-76	<i>Ritendo</i> – pătrimea/crotchet=100-86
77-97	<i>Allegro vivace</i> – doimea/minim=86
98-101	<i>Andante</i> – doimea=pătrimea/minim=crotchet=86
102-105	<i>Accelerando</i> – pătrimea/crotchet=86-92
106-114	<i>Allegretto</i> – pătrimea/crotchet=92
115-121	<i>Poco maestoso</i> – pătrimea/crotchet=88
122	<i>Ritenuito</i> – pătrimea/crotchet=80
123-143	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=88
144-168	<i>Allegro giocoso</i> – pătrimea/crotchet=92
169-188	<i>Allegro molto ed agitato</i> – doimea/minim=66
189-194	<i>Meno mosso ritenuto</i> – doimea/minim=66-60
195-200	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet=60
201-209	<i>Allegro</i> – doimea/minim=70
210-214	<i>Andante</i> – doimea=pătrimea/minim=crotchet=70
215—220	<i>Allegro scherzando</i> – pătrimea/crotchet=90
221-225	<i>Meno mosso</i> – pătrimea/crotchet=80
226-231	<i>Tempo I (piú mosso) poco a poco accelerando</i> – pătrimea/crotchet=90-95
232	<i>Ritenuito</i> – pătrimea/crotchet=90
233-242	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet=70
243-248	<i>Allegro vivo</i> – doimea/minim =80
249-251	<i>Poco maestoso</i> – doimea/minim=76
252-257	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet=70
258-266	<i>Poco maestoso</i> – pătrimea/crotchet=66
267-311	<i>Allegretto giocoso poco marziale</i> – pătrimea/crotchet=126
312-320	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet=70
321-324	<i>Allegro</i> – pătrimea/crotchet=100

325-332	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet=70
333-359	<i>Allegretto scherzando (primo tempo)</i> – pătrimea/crotchet=126
360	<i>Poco meno</i> – pătrimea/crotchet=100
361-370	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet=84
371-373	<i>Poco più mosso</i> – pătrimea/crotchet=80
374-386	<i>Tempo I</i> – pătrimea/crotchet=84
387-408	<i>Andante, un poco ritenuto</i> – pătrimea/crotchet=72
409-414	<i>Allegro agitato</i> – pătrimea/crotchet=123
415-429	<i>Meno mosso</i> – pătrimea/crotchet=115
429-436	<i>Allegretto</i> – pătrimea/crotchet=126
437-439	<i>Un poco maestoso</i> – pătrimea/crotchet=90
440-456	<i>Più mosso</i> – pătrimea/crotchet=100
457-475	<i>Meno mosso</i> – pătrimea/crotchet=96
476-480	<i>Allegro</i> – pătrimea/crotchet=132
481-639	<i>Allegro giocoso</i> – pătrimea=pătrimea cu punct/crotchet=dotted crotchet=132
640-654	<i>Più mosso</i> – pătrimea/crotchet=140

Actul I este bogat construit din punct de vedere agogic. Compozitorul conturează extrem de plastic acțiunea și stările personajelor, de aceea schimbările agogice sunt dese și contrastante. *Tempo-ul* cel mai lent este *Andante*, cel mai rapid este *Allegro*, însă în interiorul actului se poate observa o paletă largă de mișcări./ Act I is richly constructed in terms of agogic. The composer vividly shapes the action and the characters emotions, which is why there are frequent and contrasting agogic changes. The slowest *tempo* is *Andante*, while the fastest is *Allegro*. However, within the act, you can observe a wide range of *tempos* and movements, reflecting the diversity of emotions and situations experienced by the characters.

b) Actul al II-lea, tabloul I/Second act, first scene

Măsurile/Bars	Indicații agogice/Agogic guidelines
1-13	<i>Maestoso</i> – pătrimea/crotchet=86
14	<i>Ritenuto</i> – pătrimea/crotchet=84
15-18	<i>Meno mosso</i> – pătrimea/crotchet=80

19-40	<i>Andante</i> – pătrimea/crotchet=72
41-45	<i>Muovendo un poco</i> – pătrimea/crotchet=80
46-52	<i>Tempo</i> – pătrimea/crotchet=72
53-62	<i>Allegro</i> – pătrimea/crotchet=123
63-81	<i>Andante</i> – doimea=pătrimea/minim=crotchet=72
82	<i>Rallentando</i> – pătrimea/crotchet=68
83-88	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=72
89-107	<i>Primo tempo, ma un poco piú mosso</i> – pătrimea/ crotchet= 86
108-123	<i>Moderato, un poco marciale</i> – pătrimea/crotchet=92
124	<i>Ritenuito</i> – pătrimea/crotchet=86
125-135	<i>Tempo I</i> – pătrimea/crotchet=92
136-143	<i>Tempo I</i> – pătrimea/crotchet=72
144-157	<i>Maestoso</i> – pătrimea/crotchet=66
158-162	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet=100
163-171	<i>Poco mosso</i> – pătrimea/crotchet=96
172-205	<i>Allegretto mosso</i> – pătrimea/crotchet=100
206-207	<i>Accelerando</i> – pătrimea/crotchet=100-106
208-233	<i>Allegro giusto</i> – pătrimea/crotchet=106
234-237	<i>Piú mosso</i> – pătrimea/crotchet=100
238-270	<i>Piú mosso</i> – pătrimea/crotchet=96

În actul al II-lea, tabloul I, schimbările de *tempo* se mențin într-o paletă mai restrânsă, predominând *tempo-urile Andante și Moderato*. Acest fapt poate fi justificat deoarece în acest tablou acțiunea se desfășoară la curtea împăratului și acțiunea este mai statică./ In Act II, Scene I, the *tempo* changes are more limited, with *Andante* and *Moderato* tempos predominating. This can be justified by the fact that in this scene, the action takes place at the *Emperor's* court, and the events are relatively static compared to other parts of the opera. The choice of these *tempos* helps convey the sense of a more formal and controlled setting at the imperial court.

b) Actul al II-lea, tabloul al II-lea/Second act, second scene

Măsurile/Bars	Indicații agogice/Agogic guidelines
271-315	<i>Lento</i> – pătrimea/crotchet=63
316-344	<i>Tempo di marcia</i> – pătrimea/crotchet=108
345-356	<i>Allegro ma non troppo</i> – pătrimea=doimea/crotchet=minim=108
357-358	<i>Ritendo molto</i> – pătrimea/crotchet=108-63
359-366	<i>Tempo I</i> – pătrimea/crotchet=63
367-371	<i>Muovendo un poco</i> – pătrimea/crotchet= 80
372-380	<i>Piú mosso, molto deciso</i> – pătrimea/crotchet=108
381-391	<i>Meno mosso</i> – pătrimea/crotchet=100
392-432	<i>Allegretto giocoso</i> – pătrimea/crotchet=132
433-443	<i>Muovendo un poco</i> – pătrimea/crotchet=140
444-456	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet=96
457-461	<i>Andante</i> – pătrimea/crotchet=80
462-465	<i>Piú mosso</i> – pătrimea/crotchet=88
466-473	<i>Allegro</i> – pătrimea/crotchet=100
473-474	<i>Poco meno</i> – pătrimea/crotchet=90
474-477	<i>Subito a tempo</i> – pătrimea/crotchet=100
478-486	<i>Mosso sempre</i> – pătrimea/crotchet=100-138
487-511	<i>Allegro molto</i> – pătrimea/crotchet=138
512-515	<i>Piú mosso</i> – pătrimea/crotchet=130
516-539	<i>Allegro</i> – pătrimea/crotchet=138
540-542	<i>Ritenuito</i> – pătrimea/crotchet=138-130

Al doilea tablou din actul al doilea debutează în *tempo Lento*, urmând ca treptat compozitorul să dinamizeze acțiunea, dar și *tempo-urile*. În final este atins planul agogic *Allegro molto*, fragment în care orchestra interpretează valori de șaisprezecimi ce transmit și mai multă fluentă. Alegerea acestui *tempo* este bine justificată deoarece în ultimele măsuri ale actului *Cotoșman* îl va înfrunta pe *Marele Dregător* și cu dibăcie îl va înfrânge./ The second scene of Act II begins in *tempo Lento* and gradually the composer dynamics the action and *tempos*. In the end, the agogic plan reaches *Allegro molto*, a fragment in which the orchestra plays

sixteenth notes, conveying even more fluency. The choice of this *tempo* is well-justified because in the final measures of the act, *Tomcat* will confront the *Grand Chancellor* and skilfully defeat him.

c) Actul al II-lea, tabloul al III-lea/Second act, third scene

Măsurile/ Bars	Indicații agogice/ Agogic Guidelines
543-580	<i>Tranquillo</i> – pătrimea/crotchet=50
581-610	<i>L'istesso tempo (agitato)</i> – pătrimea/crotchet=63
611-629	<i>Poco più mosso</i> – pătrimea/crotchet=59
630-644	<i>Allegro</i> – pătrimea/crotchet=132
645-647	<i>Meno mosso</i> – pătrimea/crotchet=100
648-663	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet=92
664-673	<i>Meno mosso</i> – pătrimea/crotchet= 85
674-693	<i>Allegretto assai</i> – pătrimea cu punct/dotted crotchet=108
694-708	<i>Allegretto assai</i> – pătrimea cu punct=pătrime/dotted crotchet=crotchet=108
709-733	<i>Allegretto assai</i> – pătrimea=pătrime cu punct/crotchet=dotted crotchet=108
734-748	<i>Più mosso</i> – pătrimea cu punct/dotted crotchet=120

În ultimul tablou din actul al II-lea *tempo-urile* sunt predominant rapide. Paul Constantinescu introduce *tempo-uri* precum *Allegretto assai*, *Allegro* tocmai pentru a surprinde bucuria și curajul personajelor./ In the final scene of Act II, the *tempos* are predominantly fast. Paul Constantinescu introduces *tempos* like *Allegretto assai* and *Allegro* to capture the joy and courage of the characters.

d) Actul al III-lea, tabloul I/Third act, first scene

Măsurile/Bars	Indicații agogice/Agogic guidelines
1-5	<i>Andante</i> – pătrimea/crotchet=65
6-7	<i>Ritenuito</i> – pătrimea/crotchet=60

8-11	<i>Poco meno</i> – pătrimea/crotchet=58
12-18	<i>Andante</i> – pătrimea/crotchet=76
19-54	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet=72
55-64	<i>Allegro</i> – pătrimea cu punct/dotted crotchet=130
65-67	<i>Poco meno</i> – pătrimea cu punct/dotted crotchet=126
68-69	<i>Accelerando</i> – pătrimea cu punct/dotted crotchet=126-130
70-114	<i>Tempo I</i> – pătrimea cu punct/dotted crotchet=130
115-136	<i>Allegretto giocoso</i> – pătrimea cu punct=pătrimea/dotted crotchet=crotchet=130
137-140	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet=72
141-163	<i>Andante</i> – pătrimea/crotchet=66
164-187	<i>Allegretto</i> – pătrimea/crotchet= 96
188	<i>Ritenuto</i> – pătrimea/crotchet=90
189-193	<i>Tempo I (Andante)</i> – pătrimea/crotchet=66
194-195	<i>Accelerando</i> – pătrimea/crotchet=66-115
196-198	<i>Allegro</i> – pătrimea/crotchet=115
199-211	<i>Allegro</i> – pătrimea=pătrimea cu punct/crotchet=dotted crotchet=115
212-213	<i>Ritenendo il tempo</i> – pătrimea cu punct/dotted crotchet=115-100
214-234	<i>Poco meno mosso</i> – pătrimea cu punct/dotted crotchet=80
235-250	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet=74
251-256	<i>Meno mosso</i> – pătrimea/crotchet=70
257-270	<i>Piú mosso</i> – pătrimea/crotchet=85
271-290	<i>Allegretto gicoso</i> – pătrimea/crotchet=108
291-292	<i>Ritenuto</i> – pătrimea/crotchet=100
293-316	<i>Andante</i> – pătrimea/crotchet=68
317-323	<i>Piú mosso</i> – pătrimea/crotchet=72
324-325	<i>Rallentando</i> – pătrimea/crotchet=72-68
326-373	<i>Allegro scherzando</i> – pătrimea/crotchet=108

În tabloul I al actului al III-lea putem identifica mișcări agogice contrastante și multe indicații ce asigură o scriitură asemenea *rubato-ului* precum *ritenuto*, *accelerando*, *poco meno mosso*, *piú mosso*, *rallentando*. Toate schimbările agogice fiind în concordanță cu parcursul dramaturgic./ In Scene I of Act III, you can identify contrasting agogic movements and many indications that ensure a *rubato-like* style, such as *ritenuto*, *accelerando*, *poco meno mosso*, *piú mosso*, *rallentando*. All of these agogic changes are in harmony with the dramatic progression, emphasizing the dynamic and emotional fluctuations in the scene.

e) Actul al III-lea, tabloul al II-lea/Third act, second scene

Măsurile/Bars	Indicații agogice/Agogic guidelines
374-379	<i>Grave</i> – pătrimea/crotchet=44
380-419	<i>Poco piú mosso</i> – pătrimea/crotchet=60
420-426	<i>Molto piú mosso</i> – pătrimea/crotchet=72
427-449	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet=84
450-457	<i>Allegretto giocoso (meno mosso come prima)</i> – pătrimea/crotchet=120
458-460	<i>Poco meno mosso</i> – pătrimea/crotchet=100
461-472	<i>Allegretto</i> – pătrimea/crotchet=87
473-478	<i>L'istesso tempo</i> – pătrimea/crotchet=87
479-533	<i>Allegretto</i> – pătrimea/crotchet=92
538-560	<i>Allegro</i> – pătrimea/crotchet=132 (din măsura 540 pătrimea=pătrimea cu punct)
561-567	<i>Poco meno mosso</i> – pătrimea/crotchet=100
568-581	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet=86
581-582	<i>Ad libitum</i> – pătrimea/crotchet=86-80
584-606	<i>A tempo</i> – pătrimea/crotchet=86
607-622	<i>A tempo (andante mosso)</i> – pătrimea/crotchet=76
623-642	<i>Moderato assai</i> – pătrimea/crotchet=72
643-649	<i>Piú mosso</i> – pătrimea/crotchet=80
650-684	<i>Allegro giusto</i> – pătrimea/crotchet=108
685-691	<i>Meno mosso</i> – pătrimea/crotchet=87
692-737	<i>Poco piú mosso</i> – pătrimea/crotchet=123
738-746	<i>Moderato</i> – pătrimea/crotchet=87
747-749	<i>Ritenuto</i> – pătrimea/crotchet=87-80

750-760	<i>Moderato assai</i> – pătrimea/crotchet=72
761-762	<i>Ritenuito</i> – pătrimea/crotchet=66
763-831	<i>Presto (in uno)</i> – doimea/minim=138

Ultimul tablou al operei debutează cu o scenă întunecată deoarece își face apariția *Uriășul*, de aceea și indicația de *tempo* este *Grave*, cel mai lent plan agogic din întreaga lucrare.

Treptat compozitorul mărește *tempo-ul* ajungând în final să se încheie totul în *Presto*, subliniind astfel reușita personajelor pozitive și dând energia necesară prin indicațiile de mișcare./ The final scene of the opera begins with a dark and foreboding atmosphere as the *Giant* makes his entrance, which is why the *tempo* indication is *Grave*, the slowest agogic plan in the entire work. This choice of *tempo* sets the stage for the dramatic tension and impending climax of the opera's conclusion.

Gradually, the composer increases the *tempo*, ultimately culminating in *Presto*, emphasizing the success of the positive characters and infusing the necessary energy through the *tempo* indications, providing a lively and triumphant conclusion.