**MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE**
**UNIVERSITATEA DE ARTE DIN TÂRGU-MUREȘ**
**ȘCOALA DOCTORALĂ**

**Rezumatul tezei de abilitare**

# *Muzica aplicată ca practică performativă – perspective pedagogice și creative în contextul artelor spectacolului*

**Abstract of the Habilitation Thesis**

# *Applied Music as a Performative Practice — Pedagogical and Creative Perspectives in the Context of the Performing Arts*

**Lector universitar**
**dr. Csaba Boros**
**Assistant Professor**

**2025**

**Rezumatul în limba română**

Teza de abilitare a lui Boros Csaba abordează muzica aplicată (în primul rând muzica de teatru) dintr-o perspectivă performativ-hermeneutică, având permanent în vedere interacţiunile dintre practica componistică, cunoaşterea ştiinţifică şi practica pedagogică. Muzica este analizată ca practică funcţională, integrată în sistemul de comunicare al spectacolului de teatru, cercetându-se nu canoanele istorice, ci utilizările colaborative. În lucrare se instituie un cadru metodologic tri-axial: (a) analiza practicii componistice-creatoare ca prim „teren" de cercetare; (b) dezvoltarea abordărilor hermeneutice şi fenomenologice pentru a evidenţia statutul performativ al muzicii aplicate; şi (c) sistematizarea implicaţiilor pedagogice, cu accent pe ancorarea compoziţiei muzicale aplicate în învăţământul artistic superior.

Poziţionarea centrală a cercetării constă în a arăta în ce condiţii şi prin ce proceduri, respectiv prin ce mecanisme funcţionează muzica ca acţiune mediatoare în practică scenică şi în cea educaţională şi cum contribuie aceasta la constituirea sensului, a cunoaşterii şi a competenţelor. Interpretarea mediaţiei se înscrie în orizontul teoriei actelor de vorbire şi al studiilor performativităţii; acest cadru descrie evenimentul muzical-teatral ca întâmplare vie, iterabilă şi mediată, care produce la participanţi un puternic sentiment al prezenţei şi o implicare atentă sporită. (Austin, 1962; Searle, 1969; Derrida, 1988; Butler, 1988; Schechner, 2002; Fischer-Lichte, 2008/2009; Auslander, 1999; Gumbrecht, 2004; Taylor, 2003). Fundamentarea filozofico-estetică se sprijină pe lucrările lui Kramer, Adorno, Scruton, Zoltai şi Cook; reconstrucţia istorică a conceptului de operă (work concept) pe volumul lui Goehr; iar modelul ecologic al percepţiei şi semnificării pe Clarke şi Gibson. Problematica este desfăşurată pe trei paliere – hermeneutic, performativ şi pedagogic – cu dezvoltarea metodologiei descriptive în consecinţă. Structura capitolelor este următoarea: I. aparatul conceptual şi metodologia; II. rezultatele cercetării/publicării; III. activitatea didactică-pedagogică; IV. descrierea practicii artistice; V. planuri de dezvoltare.

Teza completează spectrul teoretic prin capitole aplicate, bazate pe studii de caz, iar validitatea afirmaţiilor este susţinută prin triangulaţie de surse şi metode — analiză de partitură şi de scenă, note de repetiţie, recepţie critică, interviuri, precum şi produse educaţionale. Metodologia tratează într-un cadru unitar atributele creatoare, de cercetare şi pedagogice, demonstrând că cunoaşterea dobândită este transferabilă şi validabilă şi în practica universitară. Drept demonstraţie practică serveşte, între altele, studiul de caz al montării *Clasa noastră* (2015) a lui Bocsárdi László: spectacolul se organizează într-o dramaturgie de tip concertistic, acţiunea fiind secţionată de piese vocale a cappella, iar actorii menţin un dialog continuu în şi către spaţiul sălii. Lucrarea confruntă partiturile compuse pentru piesă cu regia şi materialul literar, demonstrând prin proceduri hermeneutice că muzica este element constitutiv şi structural al generării sensului, care instituie un focus şi o gestiune temporală specifice. Contribuţia creatoare a autorului (muzică şi conducere muzicală) documentează strânsa interconexiune dintre cercetare şi creaţie.

Munca de cercetare a lui Boros, desfăşurată pe parcursul a puţin sub un deceniu, este sintetizată în două volume principale – *Hermeneutica muzicii aplicate* (2022/2025) şi *Transmisiuni. Studii despre muzica aplicată şi zonele de graniţă ale artelor spectacolului* (2025) – înţelese ca un program integrator de fire teoretico-metodologice şi empirico-istorice, care se construiesc unul pe celălalt. Se arată cum contribuie monografia şi eseurile ştiinţifice la zona de interferenţă dintre muzicologie şi studiile teatrale şi cum se inserează teoriile în mediul de cercetare universitar.

Primul traseu investigativ priveşte cartografierea inovaţiilor conceptuale-teoretice. Boros descrie, în această privinţă, slăbirea cadrului ritual al audiţiei muzicale în secolele XX–XXI, determinată de generalizarea înregistrării sonore, de extinderea practicilor de receptare dincolo de situaţia concertistică şi de relativizarea poziţiei autorului. Introduce noţiunea de mise sonore sur scène, în care, în relaţiile regizor-muzică şi actor-muzică, „autorul” nu este doar o persoană, ci mai curând o funcţie. Muzicii i se identifică dimensiunea lingvistic-textuală prin analogii sintactice (sunet–fonemă, motiv–cuvânt, melodie–

propoziţie), arătând că unităţile muzicii de teatru îndeplinesc funcţii concrete, descriabile. Într-un studiu dedicat, muzica aplicată este interpretată, urmând modelul locurilor memoriei al lui Pierre Nora, ca loc de memorie comunitar. Se constată că motivele şi înregistrările recurente din muzica de teatru reactivează memoria comună, iar reproducerea tehnică (de ex. banda magnetică, arhiva digitală) transformă experienţa muzicală anterior efemeră într-un obiect al memoriei.

Direcţii suplimentare de cercetare sunt determinate de relaţia dintre conceptul regizoral şi dramaturgia muzicală. Analizele autorului – de pildă prin prisma unor montări ale lui Harag György – arată că procesele regizoral şi componistic îşi potenţează reciproc straturile de sens ale spectacolului. La fel de importantă este axa de cercetare privind reformularea muzicii aplicate ca operă de artă de sine stătătoare. Potrivit lui Boros, perspectiva anterioară, care considera muzica aplicată pentru teatru drept simplu fundal funcţional, este eronată. În analizele sale, muzicile care răsună în spectacol sunt fenomene artistice autonome, cu proprietăţi estetice şi dramaturgie proprii. Studiile demonstrează că unităţile muzicii aplicate poartă în toate elementele lor trăsăturile operei de artă şi se construiesc după o logică formală proprie – de pildă prin repetiţii, variaţii şi contraste – în paralel cu acţiunea scenică. În acelaşi timp se subliniază că această viziune asupra operei nu implică extragerea din contextul teatral; dimpotrivă, muzica îşi dobândeşte plenitudinea sensului în spaţiul acustic al scenei. Teza ilustrează prin exemple concrete că lucrările muzicale care răsună în teatru – ca texte interpretabile şi „lizibile” – devin purtătoare active de semnificaţie.

Din perspectiva „cotiturii performative”, în faza de cercetare-dezvoltare a abilitării, Boros investighează modul în care muzica participă la constituirea şi medierea sensului scenic. Analize concrete (de ex. montarea *Livada de vişini* a lui Harag György) au arătat că funcţia de abstractizare a muzicii produce în spectator o conştiinţă dublă: se manifestă simultan acţiunea concretă şi stratul ei interior, mnemonic sau afectiv. Teza examinează şi citatele muzicale ca metacomunicare, care, funcţionând ca semne de accent, indică direcţii de

interpretare a situației – inclusiv deschiderea registrului absurdului. Aceste cercetări arată că muzica aplicată în teatru, în calitate de performer, multiplică sensul: inserează în reprezentare atmosferă, ritm și un sistem de aluzii ascunse, influențând totodată percepția receptorului.

Noutatea științifică principală a tezei este formulată astfel: (a) clarifică statutul mediativ al muzicii aplicate; (b) operaționalizează descrierea hermeneutic-fenomenologică în contexte creatoare și pedagogice; și (c) delimitează cadrul curricular și de evaluare al compoziției muzicale aplicate. Prin aceste contribuții, autorul participă la redefinirea statutului teoretic al muzicii aplicate: în urma cercetărilor sale, muzica aplicată – în special cea care răsună în context teatral – nu mai apare ca fenomen marginal, ci ca entitate estetică și semiotică autonomă. Principalul merit revendicat este extinderea textului analizei teatrale cu dimensiunea sonoră și propunerea de redefinire a conceptului de muzică aplicată ca manifestare a texturilor acustice ale artelor performative. Activitatea sa a arătat că temele anterior marginalizate în discursul științific pot deschide perspective noi atât pentru muzicologie, cât și pentru studiile teatrale. Concomitent, cercetătorul integrează practica artistică în procesul științific: urmărește instituționalizarea cercetării bazate pe practică (practice-based research) în spațiul autohton, subliniind că combinația reciproc fertilă dintre munca de creație și investigația teoretică generează cunoaștere vie. În procesele sale componistice aplică în mod conștient principiile descoperite în cercetare – de pildă conștiința hermeneutică –, astfel încât metodele utilizate retroacționează asupra propriei practici creatoare. Impactul tezei este perceptibil și în comunitatea profesională: de pildă, în 2024, asociația teatrală din România a instituit o categorie de premii dedicată muzicii originale de teatru, recunoscând oficial prezența evaluabilă autonomă a muzicii și contribuția componistică în artele spectacolului.

Viziunea pedagogică a lui Boros este structurată în jurul performativității și creativității. Filosofia sa susține că educația este, la rândul ei, un proces de tip performativ: prezența profesorului, limbajul corporal și muzicalitatea sa au importanță egală cu informația transmisă. Scopul este ca studenții să nu se

limiteze la reproducerea cunoaşterii, ci să adopte o relaţie creativă şi reflexivă cu aceasta; de aceea, se acordă un spaţiu privilegiat dezvoltării creativităţii şi gândirii critice. Cadrul teoretic însuşit în curs este urmat şi în practică: autorul mentorează proiectele de cercetare şi de creaţie ale studenţilor, colaborând cu ei ca partener pe parcursul procesului. A sprijinit numeroase proiecte studenţeşti de compoziţie, design de sunet sau colaborări interdisciplinare (de pildă, medierea unor producţii universitare comune ale studenţilor instrumentişti şi ale claselor de actorie), în care a acţionat mai degrabă ca co-consultant decât ca titular de disciplină şi a susţinut iniţiativele autonome ale studenţilor. În acelaşi timp, promovează activ învăţarea bazată pe cercetare: din 2019 organizează anual, în cadrul catedrei, conferinţa ştiinţifică studenţească „Muzică şi societate", unde studenţii îşi prezintă propriile cercetări pe teme muzicale (fiind mentoraţi pe tot parcursul, de la alegerea temei până la prezentare). Aceste exemple arată că autorul concepe predarea ca proces de creaţie comună: nu din postura unei autorităţi atotputernice, ci orientând ca mentor, lăsând să se manifeste iniţiativa studenţilor. În activitatea didactică se armonizează performativitatea, colaborarea şi reflecţia creativă, ceea ce readuce direct în predare fundamentele teoretice formulate în cercetare.

Activitatea de creaţie artistică apare în teză consecvent drept spaţiu performativ: materialul sonor, împreună cu jocul actoricesc şi componentele vizuale, construieşte sensul prin compunerea conştientă a tranziţiilor dintre straturile diegetice şi extradiegetice. Autorul ilustrează această funcţionare prin muzica a peste optzeci de producţii scenice, în colaborări recurente, în care este adesea prezent pe scenă ca muzician live; această practică ridică muzica la orizontul hermeneutic al înţelegerii în spectacol. Scopul declarat este ca muzica să fie „partener acţional": să participe ca personaj autonom la generarea sensului, creând ritm, contrapunct şi atmosferă.

Descrierea stilului pune în lumină o identitate componistică versatilă şi integrativă. Dialogul dintre procedeele repetitiv-minimaliste şi eclectismul bazat pe contraste dramatice ilustrează trăsăturile dominante ale gândirii muzicale. Minimalismul sacru şi tehnicile minimaliste contemporane nu funcţionează ca

imitaţie, ci ca instrumentar modulat prin sensibilitate dramaturgică, integrat în spectrul creativ al impactului componistic. Textura compoziţională rezultă adesea din contopirea proximităţii acustice cu distanţa electronică (de exemplu, straturi corale distorsionate, improvizaţii hibride zgomot–pian), mereu în serviciul situaţiei scenice. O trecere în revistă sistematică a corpusului critic distinge patru etape creatoare între 2012 şi 2025; traiectoria merge de la dramaturgia sonoră spaţializantă la retorica oratorică orientată pe motiv, apoi la tratarea integrată a sunetului live/înregistrat, documentând concomitent retroacţiunea continuă a muncii pedagogice. Autoreflexivitatea constituie postura de bază a întregului program cercetare–creaţie: propriile lucrări teatrale funcţionează ca teren de cercetare; compunerea este o practică hermeneutică şi spirituală, în care fiecare sunet se leagă de receptare ca un „text" pregătit pentru lectură. Autorul consemnează explicit că transformă constatări teoretice în decizii componistice şi transmite acest principiu studenţilor săi ca practică de creaţie reflectată, bazată pe cercetare. Rezultă astfel un profil coerent în care identitatea componistică este definită de aducerea în evidenţă a corelaţiilor narativ-filozofice şi de integrarea hibridă a sunetului live/înregistrat. Punctul de greutate inovativ al tezei – planul de înfiinţare a specializării de compoziţie muzicală aplicată – instituţionalizează unitatea triplă cercetare–creaţie–pedagogie. Capitolul V.1 îşi propune crearea unui atelier care să predea în condiţii reale de producţie dramaturgia muzicală, designul de sunet, integrarea sunetului live şi înregistrat, precum şi practicile corale şi de muzică de cameră; programul este interdisciplinar, bazat pe proiecte, orientat spre construirea portofoliului şi pe principii etice şi de asigurare a calităţii. Caracterul de pionierat în România este susţinut de perspectiva internaţională: de la direcţia pentru compozitori de film şi teatru a Universităţii de Muzică „Liszt Ferenc" până la programul BA „Composition for Film and Theatre" al ArtEZ (Arnhem) se conturează referinţe care pun în prim-plan modelul formării multidisciplinare, centrate pe producţie. Cheia implementării locale o constituie reţeaua profesională de parteneri: prin mentoratul artistic al Cvartetului Tiberius şi prin înregistrări/post-producţie în studioul Radio Târgu Mureş se dezvoltă încă din primul an competenţe de studio (plan de înregistrare, microfonare, montaj, mixaj), iar Filarmonica din Târgu Mureş oferă spaţiu de

prezentare publică a lucrărilor studenţeşti în concerte tematice. Programul BA ar porni ca iniţiativă comună a departamentelor de Muzică, Artele Spectacolului şi New Media, cu parteneriate Erasmus+ (Liszt Academy, ArtEZ, Royal Conservatoire), maeştri invitaţi şi workshopuri profesionale, conectându-se la circuitul internaţional. Condiţiile de ancorare instituţională sunt deja întrunite: specializarea se sprijină pe un plan de învăţământ aprobat prin hotărâre a senatului şi se înscrie în strategia de dezvoltare a universităţii. Practica artistică şi descrierea autoreflexivă a stilului nu constituie un intermezzo, ci fundamentarea experienţială a cadrului pedagogic-de cercetare care se concretizează în specializarea de compoziţie muzicală aplicată. Astfel, teza nu doar clarifică teoria şi operaţionalizează metodologia, ci le transpune în curriculum, ecosistem de parteneriate şi structură de formare asigurată calitativ — poziţionând conştient muzica de teatru ca „partener acţional" atât în educaţie, cât şi în practica scenică.

Cercetarea lui Boros Csaba se află în strânsă consonanţă cu cadrul instituţional din Târgu Mureş. Între 2019–2022 a activat ca cadru didactic asociat la Departamentul de Muzică, iar din 2022 ca lector universitar; concomitent, în perioada 2024–2027, activează ca compozitor de operă bursier al Academiei Maghiare de Arte (MMA). Printre planurile de dezvoltare ale Universităţii de Arte din Târgu Mureş figurează – pe baza unui plan de învăţământ aprobat prin hotărâre a senatului – înfiinţarea specializării de compoziţie muzicală aplicată, pentru care Boros colectează în mod ţintit experienţa pedagogică şi propunerile metodologice. Publicaţiile sale apar la edituri de prestigiu (UArtPress/EIKON, Universitaria), iar autorul participă constant la conferinţe naţionale şi internaţionale. Vizează consolidarea relaţiilor internaţionale: a acceptat invitaţii externe ca compozitor pentru teatre, publică sinteze în limba engleză, a obţinut distincţii profesionale (de ex. Złota Maska, Polonia, 2019) şi este membru al unor reţele profesionale care stimulează dialogul interdisciplinar dintre compozitori şi artişti interpreţi. Impactul instituţional al activităţii este de asemenea vizibil: practica teatrală din România a instituit în 2024 o nouă categorie de premii pentru muzica originală de teatru – recunoscând astfel că, între altele, abordarea teoretică pe care o reprezintă

autorul îşi găseşte feedback în practică. În ansamblu, teza de abilitare a lui Boros Csaba prezintă un program de cercetare solid teoretizat, reflexiv şi transferabil, care demonstrează, deopotrivă din perspectivă ştiinţifică şi didactică, aptitudinea sa pentru abilitare.

**English Language Abstract**

Boros Csaba's habilitation thesis addresses applied music (primarily theatre music) from a performative–hermeneutic perspective, consistently attending to the interactions among creative practice, scholarly inquiry, and pedagogical praxis. It analyses music as a function-bound practice integrated into the communicative system of stage performance, examining collaborative uses rather than historical canons. The thesis establishes a tri-axial methodological framework: (a) analysis of the compositional–creative praxis as the primary field of research; (b) further development of hermeneutic and phenomenological approaches to disclose the performative status of applied music; and (c) systematization of pedagogical implications, with particular attention to embedding applied composition in higher arts education.

The central stance of the research is to uncover under what conditions and procedures, and through what mechanisms, music operates as a mediating action in stage and educational practice, and how this contributes to the formation of meaning, knowledge, and competence. The interpretation of mediation is situated within the horizon of speech-act theory and performance studies; this framework describes the musical–theatrical event as a living, iterable, and mediated occurrence that elicits in participants a strong sense of presence and heightened attentional engagement. (Austin, 1962; Searle, 1969; Derrida, 1988; Butler, 1988; Schechner, 2002; Fischer-Lichte, 2008/2009; Auslander, 1999; Gumbrecht, 2004; Taylor, 2003). The music-philosophical and aesthetic groundwork draws on the writings of Kramer, Adorno, Scruton, Zoltai, and Cook; the historical reconstruction of the work-concept relies on Goehr; while Clarke and Gibson provide the ecological model of perception and meaning. The thesis disaggregates this complex into hermeneutic, performative, and pedagogical aspects, and develops the descriptive methodology accordingly. Its chapter structure is as follows: I. conceptual apparatus and methodology; II. research/publication results; III. teaching–pedagogical activity; IV. account of artistic practice; V. development plans.

The theoretical spectrum is complemented by practice-oriented, case-study chapters, and the claims are validated through source- and method-triangulation—score and scene analysis, rehearsal notes, critical reception, interviews, and educational artefacts. The methodology treats creative, research, and pedagogical attributes within a unified frame, demonstrating that the knowledge acquired is transferable and validatable within higher education practice. As a practical demonstration, the thesis includes, among others, a case study of László Bocsárdi's 2015 production of *Clasa noastră*: the performance is organized by a concert-like dramaturgy, the action is segmented by a cappella vocal movements, and the actors maintain a continuous dialogue within and towards the auditorium. The study juxtaposes the scores composed for the play with the direction and the literary substrate, using hermeneutic procedures to demonstrate that music is a constitutive, structural element of meaning-making that institutes a distinctive focus and temporal management. The author's creative contribution (music and musical direction) documents the tight interweaving of research and creation.

Boros's scarcely decade-long research is synthesized in two main volumes— *The Hermeneutics of Applied Music* (2022/2025) and *Transpositions: Studies at the Interface of Applied Music and the Performing Arts* (2025)—understood as an integrated programme that interlaces theoretical–methodological and empirical–historical strands building upon one another. The thesis shows how his monograph and scholarly essays contribute to the intersection of musicology and theatre studies, and how his theories are embedded in the university research environment.

The first investigative trajectory maps conceptual–theoretical innovations. In this respect, Boros describes the loosening of the ritual frames of music listening in the 20th–21st centuries, characterized by the spread of sound recording, the expansion of reception practices beyond the concert situation, and the relativization of the authorial position. He introduces the notion of *mise sonore sur scène*, in which, in director–music and actor–music relations, the "author" is not merely a person but is better described as a function. He identifies the linguistic-textual aspect of music via syntactic analogies (sound–phoneme,

motif–word, melody–sentence), showing that the units of theatre music fulfil concrete, describable functions. In a dedicated study, following Pierre Nora's model of *lieux de mémoire*, he interprets applied music as a site of communal memory. He argues that recurrent motifs and recordings in theatre music activate memories of the collective past, and that through technical reproduction (e.g., magnetic tape, digital archive) the previously ephemeral musical experience becomes an object of memory.

Further lines of inquiry are shaped by the relationship between the directorial concept and musical dramaturgy. The author's analyses—for example through selected productions by György Harag—show that the directorial and compositional processes mutually intensify the layers of meaning in a performance. Equally important is the axis concerning the reformulation of applied music as an autonomous work of art. According to Boros, the earlier perspective that treated theatre's applied music as a merely functional background is mistaken. On the basis of his analyses, the music that sounds in performance constitutes autonomous artistic phenomena with their own aesthetic properties and dramaturgy. His studies demonstrate that units of applied music bear, in all their elements, the features of artworks, and are constructed according to their own formal logic—through, for instance, repetitions, variations, and contrasts—parallel to the stage action. At the same time, he stresses that this artwork-oriented perspective does not imply extraction from the theatrical context; on the contrary, music attains the fullness of its meaning within the acoustic space of the stage. The thesis shows through concrete examples that musical works sounding in the theatre—understood as interpretable, readable texts—become active bearers of meaning.

From the viewpoint of the performative turn, in the research-development phase of the habilitation, Boros examines how music participates in the constitution and mediation of stage meaning. Concrete analyses (e.g., György Harag's production of *Livada de vișini*) have shown that music's abstracting function generates a double consciousness in the spectator: the concrete action and its inner, mnemonic or affective layer appear simultaneously. The thesis also investigates musical quotations as metacommunication which, functioning as

emphasis markers, point to interpretive directions of the situation—including the opening of the absurd register. These studies indicate that theatre's applied music, acting as a performer, multiplies meaning: it embeds atmosphere, rhythm, and a system of latent allusions within representation, while influencing the audience's perception.

The thesis formulates its principal scholarly novelties as follows: (a) it clarifies the mediational status of applied music; (b) it operationalizes hermeneutic–phenomenological description within creative and pedagogical contexts; and (c) it delineates the curricular and assessment frameworks for applied composition. Through these contributions, it advances the redefinition of the theoretical status of applied music: as a result of this research, applied music—especially music sounding within theatrical contexts—no longer appears as a marginal phenomenon but as an autonomous aesthetic and semiotic entity. Its chief merit is the extension of theatrical analysis into the sonic dimension, and the proposal to redefine applied music as the manifestation of the acoustic textures of the performing arts. The author's work shows that previously marginalized topics in scholarly discourse can open new perspectives for both musicology and theatre studies. In parallel, as a researcher he has incorporated artistic practice into the scholarly process: he seeks to domesticate practice-based research, emphasizing that a mutually reinforcing combination of creative work and theoretical inquiry generates living knowledge. Within his own compositional processes he consciously applies principles uncovered by the research—for example hermeneutic awareness—such that the methods employed feed back into his creative praxis as well. The impact of the thesis is perceptible within the professional community: for instance, in 2024, the Romanian theatre field instituted a new award category for original theatre music, officially recognizing the independently assessable presence of music and compositional contribution within the performing arts.

Boros's pedagogical outlook centres on performativity and creativity. His philosophy holds that education is itself a performance-like process: the teacher's presence, body language, and musicality are as significant as the information conveyed. His aim is that students should not merely reproduce

knowledge but relate to it creatively and reflexively; accordingly, he grants priority to the development of creativity and critical thinking. The theoretical framework acquired in lectures is implemented in practice: he mentors students' research and creative projects, collaborating with them as a partner throughout the process. He has supported multiple student projects in composition, sound design, or interdisciplinary collaboration (for example, facilitating joint university productions by music students and acting cohorts), serving more as a co-consultant than a course leader and encouraging students' autonomous initiatives. At the same time, he actively promotes research-based learning: since 2019 he has organized the annual student scholarly conference "Music and Society" in the department, where students present their own music-related research (with mentoring throughout, from topic selection to presentation). These examples underscore that he conceives teaching as a process of shared creation: not in the role of an omnipotent authority, but as a mentor providing orientation and enabling students' initiatives to unfold. Thus his teaching harmonizes performativity, collaboration, and creative reflection, directly re-importing the theoretical foundations articulated in his research into pedagogy.

Within the thesis, artistic creation consistently appears as a performative space: the sonic material, together with acting and visual components, constructs meaning by consciously composing transitions between diegetic and extradiegetic layers. The author demonstrates this mode of operation through the music for more than eighty stage productions, in recurrent collaborations in which he is often present on stage as a live musician; this praxis elevates music to the hermeneutic horizon of understanding within performance. The declared aim is for music to be an "acting partner": to participate as an autonomous agent in meaning-making by creating rhythm, counterpoint, and atmosphere.

The stylistic account foregrounds a versatile, integrative compositional identity. The dialogue between repetitive/minimalist procedures and an eclecticism built on dramatic contrasts jointly displays the principal traits of his musical thought. Sacred minimalism and contemporary minimalist techniques are not adopted as imitation but as a toolbox modulated by dramaturgical sensitivity, incorporated into the creative spectrum of compositional impact. The

compositional texture often arises from fusing acoustic proximity with electronic distance (for example, distorted choral layers, noise–piano hybrid improvisations), consistently in the service of the stage situation. A systematic survey of the critical corpus distinguishes four creative phases between 2012 and 2025; the trajectory proceeds from spatializing sonic dramaturgy to motif-oriented, oratorical rhetoric, and then to the integrated handling of live/recorded sound, while also documenting the continual feedback of pedagogical work. Self-reflexivity constitutes the foundational posture of the entire research–creation programme: the author's own theatrical works function as research terrains; composition is a hermeneutic and spiritual praxis in which every sound connects to reception as a "text" ready for reading. He explicitly records that theoretical insights are translated into compositional decisions, and he passes this principle on to his students as a research-based, reflective creative practice. The result is a coherent profile in which compositional identity is defined by rendering perceptible the narrative–philosophical correlations and by the hybrid integration of live/recorded sound.

The innovation fulcrum of the thesis—the plan to launch a degree programme in applied composition—places the triple unity of research–creation–pedagogy within an institutional framework. Chapter V.1 proposes establishing a workshop that teaches, in real production conditions, musical dramaturgy, sound design, the integration of live and recorded sound, as well as choral and chamber-music practices; the programme is interdisciplinary, project-based, portfolio-oriented, and grounded in ethical and quality-assurance principles. The degree's gap-filling character in Romania is corroborated by an international outlook: from the film and theatre composition track at the Liszt Ferenc Academy of Music to the BA programme "Composition for Film and Theatre" at ArtEZ (Arnhem), a series of references foreground the model of multidisciplinary, production-centred training. The key to local implementation is a professional partner network: through the artistic mentorship of the Tiberius Quartet and recording/post-production in the Radio Târgu Mureș studios, studio competencies (recording plans, microphone technique, editing, mixing) are developed from the first year; the Târgu Mureș Philharmonic

provides public performance platforms for student works in thematic concerts. The BA would be launched as a joint programme of the Departments of Music, Theatre Arts, and New Media, fitting into international circulation through Erasmus+ collaborations (Liszt Academy, ArtEZ, Royal Conservatoire), visiting masters, and professional workshops. The conditions for institutional embeddedness are in place: the creation of the programme rests on a curriculum approved by senate resolution and aligns with the university's development strategy. Artistic praxis and the self-reflexive stylistic account are not independent inserts but the experiential grounding of the pedagogical–research framework that culminates in the applied composition programme. Thus the thesis not only refines theory and operationalizes methodology, but translates its findings into curriculum, partner ecosystem, and a quality-assured training structure—consciously positioning theatre music as an "acting partner" in both education and stage practice.

Boros Csaba's research is in close consonance with the institutional framework in Târgu Mureș. Between 2019 and 2022 he worked as an adjunct at the Department of Music, and since 2022 as a full-time assistant professor; concurrently, from 2024 to 2027 he is active as an opera composer on a scholarship of the Hungarian Academy of Arts (MMA). Among the development plans of the University of Arts in Târgu Mureș is the establishment—based on a curriculum approved by senate resolution—of a degree in applied composition, for which Boros is purposefully consolidating his pedagogical experience and methodological proposals. His publications appear with reputable presses (UArtPress/EIKON, Universitaria), and he is a regular participant in national and international conferences. He is committed to strengthening international ties: he has accepted several foreign theatre commissions as a composer, publishes English-language summaries, has received professional distinctions (e.g., the Polish *Złota Maska* in 2019), and is a member of professional networks that foster interdisciplinary dialogue among composers and performing artists. His work also shows institutional impact: in 2024, the Romanian theatre community announced a new award category for original theatre music—acknowledging that, among other things, the theoretical approach he represents is finding

feedback in practice. Overall, Boros Csaba's habilitation thesis presents a theoretically grounded, reflexive, and transferable research programme that demonstrates his suitability for habilitation from both scholarly and pedagogical perspectives.