

**MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII  
AL REPUBLICII MOLDOVA**

**ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE**

Cu titlu de manuscris

CZU 78.035(4)

780.8:780.614.332.082.2.036(498+478)

780.8:780.614.332.082.2:781.6

**FLOREA AUGUSTINA**

**INFLUENȚE ROMANTICE ÎN SONATELE PENTRU  
VIOARĂ ȘI PIAN ALE COMPOZITORILOR DIN SPAȚIUL  
CULTURAL ROMÂNESC  
(PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI XX)**

**SPECIALITATEA 653.01 – MUZICOLOGIE**

**Rezumatul tezei de doctor în studiul artelor și culturologie**

**CHIȘINĂU, 2022**

Teza a fost elaborată în cadrul Departamentului Muzicologie, compoziție și jazz al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău, Republica Moldova

### **Conducător științific:**

**Melnic Victoria**, dr., prof. univ., AMTAP

### **Referenți oficiali:**

1. **Dănilă Aurelian**, dr. hab., prof. univ., Academia de Științe a Moldovei
2. **Vasiliu Otilia-Laura**, dr., prof. univ., Universitatea Națională de Arte *G. Enescu*, Iași, România

### **Componența Consiliului științific specializat:**

1. **Ghilaș Victor**, președinte al CȘS, dr. hab., conf. cerc., director al IPC I.P.
2. **Rojnoveanu Angela**, secretar al CȘS, dr., conf. univ., AMTAP
3. **Mironenco Elena**, dr. hab., prof. univ., AMTAP, membru al CȘS
4. **Țircunova Svetlana**, dr., prof. univ., AMTAP, membru al CȘS
5. **Galaicu Violina**, dr., conf. cercetător al IPC I.P., membru al CȘS
6. **Bunea Diana**, dr., conf. univ., AMTAP, membru al CȘS

**Susținerea tezei** va avea loc la 01 iulie 2022, ora 10.00, în cadrul ședinței Consiliului științific specializat D 653.01-22-8, abilitat cu dreptul de a organiza susținerea tezei de doctor în studiul artelor și culturologie la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Republica Moldova, Chișinău, str. Alexei Mateevici, 87, aud. 52.

Teza de doctor și rezumatul pot fi consultate la biblioteca Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice (Chișinău, str. Alexei Mateevici, 87) și pe pagina web a ANACEC.

Rezumatul a fost expedit la „\_\_\_\_\_” \_\_\_\_\_ 2022

**Secretar științific al Consiliului științific specializat,**

**Rojnoveanu Angela**, dr., conf. univ.

\_\_\_\_\_

**Conducător științific,**

**Melnic Victoria**, dr., prof. univ.

\_\_\_\_\_

**Autor**

**Florea Augustina**

\_\_\_\_\_

© Florea Augustina, 2022

## REPERELE CONCEPTUALE ALE CERCETĂRII

**Actualitatea și importanța problemei abordate.** În contextul investigațiilor științifice contemporane o temă importantă și mereu viabilă rămâne cercetarea *romantismului muzical* – fenomen artistic magistral al civilizației europene din secolului al XIX-lea, supranumit *romantic*, manifestat atât prin constituirea unui nou tip de gândire componistică, formarea unei maniere distincte de interpretare instrumentală, cât și prin perpetuarea tradiției romantice în muzica secolului XX, alcătuind fundamentul stilistic al culturilor naționale moderne afirmate în prima jumătate a acestuia.

Un segment de valoare majoră în panorama genuistică a romantismului muzical îl prezintă *sonata*, care prin dramaturgia de conflict proprie ciclului și formei respective, posedă un potențial maxim pentru a reda esența filosofică a romantismului: universul spiritual al eroului cu o conștiință scindată, opoziția acestuia cu lumea exterioară și cu propriul destin – *fortuna labilis*, trăirile sale sentimentale în avântul spre ideal, soldat în final cu un „avânt spre imposibil” (Iu. Gabai). O manifestare pregnantă a sonatei romantice se regăsește în *sonata romantică pentru vioară și pian* – deosebit de relevantă în aspect emotiv, grație posibilităților expresive excepționale ale *viorii*.

Reflexiile stilistice ale romantismului muzical european sunt promovate proeminent în spațiul cultural românesc la sfârșitul secolului al XIX-lea, valorificându-se în primele sonate pentru vioară și pian ale lui G. Enescu, acestea alcătuind pilonul fundamental al fenomenului *romantism enescian*. Decisive în afirmarea internațională a muzicii românești, ele au devenit edificatoare în constituirea genului respectiv al violonisticii culte autohtone din prima jumătate a secolului XX, ideile lor creatoare au deschis orizonturile imense ale muzicii europene colegilor de breaslă din generațiile enesciene și postenesciene, devenind izvor de inspirație și model de referință pentru peste 40 de sonate violonistice create în spațiul cultural românesc în perioada respectivă. Aceste opusuri, compuse de personalități artistice notorii, cu renume european, deși constituie o certă valoare artistică, până în prezent sunt puțin cunoscute publicului meloman, așteptându-și realizarea în cadrul practicii concertistice și abordarea teoretică în domeniul studiilor științifice.

Deoarece studiul sonatelor pentru vioară și pian ale compozitorilor români din prima jumătate a secolului XX denotă lacune imense, iar investigarea procesului evolutiv al acestora în aspectul asimilării elementelor stilistico-romantice până acum nu a fost inițiată, în cadrul tezei de față anume sonatele respective vor constitui subiectul principal de cercetare. În contextul dat **sonatele violonistice enesciene**, în repetate rânduri elaborate în literatura științifică, vor fi evaluate în calitate de creații cu **semnificații referențiale**.

Deși cercetarea genului de sonată, precum și investigarea romantismului muzical european a fost efectuată prin numeroase lucrări științifice desfășurate în context istoric, estetic, culturologic, muzicologic, studiul *sonatei romantice*, în special, al celei *pentru vioară și pian*, până în prezent nu și-a găsit realizare. Această situație creează o discrepanță flagrantă între înalta valoare estetică a genului de sonată romantică pentru vioară și pian, importanța ei în activitatea muzical-artistică și practica didactică, impactul stilistic al romantismului, inclusiv, valorificat prin romantismul enescian, asupra procesului de constituire a sonatei violonistice românești în prima jumătate a secolului XX și insuficiența studiului teoretic al tuturor acestor fenomene muzicale.

Argumentele identificate demonstrează **actualitatea și importanța** cercetării sonatei violonistice românești din perspectiva asimilării elementelor stilistico-romantice. Iar motivul respectiv sugerează **tema de investigare** în această teză doctorală, determinând **scopul și obiectivele cercetării**.

**Scopul lucrării** constă în elucidarea procesului evolutiv și evidențierea trăsăturilor specifice ale sonatelor violonistice românești din prima jumătate a secolului XX în contextul continuității tradițiilor componistice ale romantismului muzical european.

Atingerea finalității scontate nu putea fi posibilă decât în urma realizării următoarelor **obiective**:

- evaluarea științifică a genului de sonată în aspectul dezvăluirii principiilor estetice și stilistice ale romantismului muzical european;
- retrospectiva istorică a sonatei violonistice în creația compozitorilor din perioada romantismului;
- investigarea contextului istorico-stilistic al evoluției creației muzicale naționale și relevarea influențelor romantice în creația muzicală în spațiul cultural românesc;
- evidențierea aspectelor stilistice și analiza comparativă a sonatelor violonistice din creația marilor compozitori romantici și depistarea principiilor componistice ale modelului genuistic al sonatei violonistice romantice;
- elucidarea gândirii componistice romantice în sonatele violonistice enesciene și evaluarea fenomenului *romantism enescian*;
- identificarea influențelor romantice, inclusiv, ale influențelor *romantismului enescian*, în procesul de evoluție a genului de sonată în cadrul violonisticii culte românești din prima jumătate a secolului XX;
- atestarea interferenței stilistice între trăsăturile de filiație romantică, procedeele artistice de geneză folclorică și unele elemente ale tehnicilor componistice contemporane, manifestate în limbajul muzical al sonatelor violonistice românești.

Obiectivele lucrării au determinat **sinteza metodologiei de cercetare și justificarea metodelor de cercetare** a fenomenului investigat – *romantismul* – unic în civilizația europeană după multitudinea formelor de manifestare și amploarea impactului asupra culturilor naționale. Investigarea unui asemenea fenomen necesită un suport teoretic interdisciplinar, întemeiat pe îmbinarea cercetării empirice, investigarea izvoarelor științifice, a informației istorice, a partiturilor muzicale, cu metode de studiu teoretic, utilizându-se inducția și deducția, analiza și sinteza, abordarea comparativă – în rezultat fiind elucidate principiile de asimilare și dezvoltare continuă a modelului de sonată violonistică romantică în creația compozitorilor din spațiul cultural românesc.

Astfel, metodologia și metodele de cercetare aplicate în teză sunt fundamentate pe o gândire științifică *sistemică* (L. Bertalanffy), bazată pe cunoașterea fenomenelor caracterizate prin integralitatea mulțimilor de elemente. Viziunea sistemică aplicată în domeniul teoriei literare în lucrările anilor 1970-90, în teza de față este racordată la obiectivele cercetării muzicologice în vederea realizării unui studiu de sinteză asupra genului de sonată pentru vioară și pian în spațiul cultural românesc din prima jumătate a secolului XX.

**Materialul muzical** cercetat în teză – baza empirică a lucrării – include 17 partituri de sonate violonistice din creația marilor romantici europeni, precum și compozitorilor români, activitatea cărora s-a desfășurat în contact nemijlocit cu arta europeană: S. Golestan și M. Mihalovici, stabiliți la Paris; C. Silvestri – în Marea Britanie; Ș. Neaga – instruit de renumiți profesori ai Școlii parisiene *École normale de musique*; B. Moroianu – admirator al muzicii franckiene, traducătorul celebrei monografii de Vincent d'Indy *César Franck*; precum și S. Drăgoi și S. Toduță – personalități marcante ale culturii românești cu prestigiu internațional.

Teren vast de etalare a gândirii componistice, genul de sonată românească pentru vioară și pian s-a afirmat în prima jumătate a secolului XX prin multiple interpretări individuale raportate la modelul sonatei romantice europene, inclusiv, valorificate prin experiența *romantismului enescian*. În teza de față acest subiect este investigat în procesul unui studiu multiaspectual al partiturilor muzicale. Ca **ipoteză de cercetare** în procesul analitic se abordează concepția despre integritatea sistemului de mijloace *ideatico-semantic, morfologico-sintactice* și *instrumental-timbrale* ale sonatei violonistice românești din perioada studiată.

**Noutatea și originalitatea științifică** a tezei constă în aplicarea gândirii sistemice în cercetarea genului de sonată violonistică românească din prima jumătate a secolului XX; în examinarea sonatelor din perspectiva valorificării elementelor ideatico-semantic și morfologico-sintactice caracteristice romantismului; în introducerea în circuitul științific a unor creații mai puțin studiate, inclusiv, a Sonatei pentru vioară și pian de Ștefan Neaga.

**Rezultatul obținut care contribuie la soluționarea unei probleme științifice importante** rezidă în elaborarea unei imagini panoramice asupra etapei de constituire a sonatei violonistice românești din prima jumătate a secolului XX prin prisma asimilării influențelor stilistice ale romantismului, asigurând astfel plasarea componisticii naționale într-un context european, creând baza teoretică pentru valorizarea și promovarea creațiilor respective ale repertoriului muzical cameral.

**Semnificația teoretică a tezei** constă în sintetizarea abordărilor teoretice și istorice în cercetarea sonatei romantice pentru vioară și pian; stabilirea traseului evolutiv al sonatei violonistice românești din prima jumătate a secolului XX; îmbogățirea și diversificarea cunoștințelor științifice privind manifestarea influențelor romantismului în sonata românească pentru vioară și pian, acoperind anumite lacune în investigarea acestui domeniu al componisticii muzicale. Contribuția teoretico-științifică a lucrării se manifestă și prin deschiderea noilor orizonturi și încurajarea noilor studii desfășurate în contextul respectiv.

**Valoarea aplicativă a lucrării** rezidă din posibilitatea utilizării rezultatelor științifice ale cercetării în procesul de studiu în instituțiile de învățământ artistic la specialitatea *Interpretare instrumentală* în cadrul disciplinelor *Instrument* (vioară) și *Ansamblu cameral*. Materialele tezei pot fi recomandate în calitate de material informativ suplimentar pentru cursurile *Istoria muzicii naționale* și *Forme muzicale*. Totodată, ele pot fi folosite drept suport metodologic pentru elaborarea unor viziuni interpretative originale aplicate în activitatea concertistică.

**Aprobarea rezultatelor științifice** s-a realizat în procesul discuțiilor pe marginea rapoartelor cu privire la realizarea tezei prezentate anual în cadrul ședințelor departamentului Muzicologie, compoziție și jazz al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău, Republica Moldova. Rezultatele cercetării științifice au fost dezvăluite în 25 lucrări științifice în limbile română, engleză și rusă, inclusiv: 4 articole publicate în reviste din Registrul Național al revistelor de profil, 2 articole – în reviste științifice din străinătate, comunicări prezentate la conferințe internaționale din țară (6) și străinătate (8), incluse în volume de articole (11) și teze (8) ale acestor forumuri științifice.

**Structura tezei** include: introducere, 3 capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 219 de titluri, 135 pagini de text de bază și 4 anexe, care însumează: studiul analitic al sonatelor violonistice romantice însoțit cu selecțiuni din partiturile muzicale respective; 419 exemple muzicale; 44 tabele; 7 scheme arhitectonice.

**Cuvinte-cheie:** romantism muzical, romantism enescian, sonata romantică pentru vioară și pian, sonata violonistică românească, influențe stilistice, gen muzical, limbaj muzical.

## CONȚINUTUL TEZEI

**Introducerea** elucidează actualitatea și importanța problemei abordate în teză, gradul de investigare a acesteia, conturează scopul și obiectivele lucrării, determină sinteza metodologiei de cercetare, relevă noutatea și originalitatea științifică a tezei, identifică semnificația teoretică și valoarea ei aplicativă, prezintă informația cu privire la aprobarea rezultatelor științifice obținute.

**Capitolul 1: Sonata pentru vioară și pian în contextul genuistic al romantismului muzical european, ca obiect de studiu științific** – evaluează situația în domeniul cercetărilor, ce vizează problematica abordată în prezenta teză în vederea elaborării cadrului conceptual al acesteia, evaluând un șir de studii împărțite în patru grupuri: consacrate investigării fenomenelor *romantism* și *romantism muzical* în interpretare filosofico-estetică și muzicologică; dedicate evoluției sonatei și sonatei violonistice, ca segment major în sistemul genuistic al romantismului; axate pe elucidarea particularităților sonatei romantice pentru vioară și pian; concentrate pe dezvoltarea afinităților romantice în creația înaintașilor muzicii naționale, ca premiză a creării genului de sonată românească pentru vioară și pian din prima jumătate a secolului XX.

În **subcapitolul 1.1.** se relatează rezultatele investigării fenomenelor *romantism* și *romantism muzical* în diferite domenii ale filosofiei, esteticii, teoriei artelor, literaturii, muzicologiei, definindu-se conotațiile conceptuale și caracteristicile stilistice ale acestora. Se atestă ideea reprezentanților marcanți ai filosofiei romantismului Schlegel, Hoffman, Novalis cu privire la primatul *sentimentului* asupra *rațiunii* – motiv din care aceștia pledează pentru prioritatea romantismului muzical. Se scoate în evidență concepția, potrivit căreia creația componistică în cadrul romantismului muzical, fiind orientată spre factorul emotiv, prezintă o autobiografie muzicală, iar sonata romantică dezvoltă un mesaj *multiplu-contrastant* (O. Sokolov), relevant în opoziția între patos înflăcărat și lamentare, interiorizare și spectaculozitate teatrală, lirism și descriptivism, instrumentalism pur și programatism.

Se identifică o nouă interpretare științifică a romantismului în studiile elaborate în domeniul teoriei literare în anii 1970-90 (D. Nalivaiko ș.a.), în care fenomenul dat este tratat ca un *sistem artistic* integrat, în perpetuă mișcare și modificare, determinat de o *nouă gândire estetică*, exteriorizată prin noua concepție asupra lumii și asupra personalității umane. Se demonstrează necesitatea investigării romantismului muzical de pe pozițiile metodologiei *sistemice*.

**Subcapitolul 1.2.** reflectă panorama genuistică a romantismului muzical, în cadrul căreia un loc important îi revine genului de sonată, în special, *sonată pentru vioară și pian*. Pentru relevarea caracteristicilor, specifice sonatei romantice, inclusiv, celei violonistice, în temeiul studiilor elaborate de P. Bentoiu, W.G. Berger, M. Nicolescu, T. Popova, N. Goriuhina, G. Saharova, V. Esakov etc., se realizează o succintă retrospectivă asupra evoluției acesteia pe parcursul mai multor secole în contextul succesiunii stilurilor: baroc – clasicism – romantism.

Pe parcursul incursiunii în istoria sonatei se demonstrează, că această structură, abordând principiul de dramaturgie a antitezelor, poate reda la un înalt nivel de generalitate teme și imagini contrastante, caracteristice reperelor estetice ale romantismului. Concomitent, se relevă stilistica interpretativ-instrumentală a sonatei romantice, deoarece în perioada romantismului cu o mare amploare apare problema *interpretării muzicale*. În acest context, pornind de la premisele metodei violonistice elaborate în celebrul tratat al lui Leopold Mozart (1719-1787) *Școala fundamentală de interpretare violonistică*, de la studiile realizate de N. Korîhalova, V. Grigoriev, A. Iampolski, se argumentează libertatea artistică a instrumentistului în procesul creării unei maniere interpretative, unui *stil intonativ* al creației, racordat la elucidarea mesajului romantic, la diferențierea semantică a tematismului. Se identifică stilul interpretării romantice, marcat de o sensibilitate proeminentă, dar și de o eclatantă virtuozitate violonistică, modelată prin tehnica mâinii stângi și un înalt nivel calitativ de emisie sonoră, determinată prin tehnica mâinii drepte. Ca problemă interpretativă de reper se constată necesitatea stabilirii în cadrul ansamblului *duo (vioară-pian)* a unui climat comunicațional, bazat pe simultaneitatea proceselor intelectuale și trăirilor emoționale.

În **Subcapitolul 1.3.**, în temeiul cercetărilor elaborate de W.G. Berger, D. Jitomirski, Iu. Gabai, N. Nikolaeva, I. Karacevțeva, se constată, că romantismul cu propria-i tendință de a reda continuitatea și scurgerea neîntreruptă a timpului, a plasa pasiunea mai presus de rațiune, aspiră spre valorificarea noilor semnificații estetice cu noi mijloace muzicale și scheme arhitectonice. Însă, cutezător în conținut, romantismul muzical, la începuturile sale este orientat spre convertirea practicilor seculare încorporate în arta clasică și preclasică. Sonatele romantismului timpuriu, “înnoitoare” ca mentalitate artistică și limbaj muzical, se realizează în tipare ale tradiției clasice.

F. Schubert, creatorul sonatei romantice (op.137 și op.162), pornind de la arhitectura ciclului beethovenian, dar cedând în favoarea formei de miniatură caracteristice pentru romantism, apelează, în special, la formula de *sonatină*, plasând pe prim plan un nou spectru de imagini – diferite ipostaze ale liricului, care generează și un tematism nou, inspirat din intonațiile genurilor de cântec sau dans. Concomitent cu abordarea tematismului cantabil, se modifică și principiile de elaborare tematică: în discursul muzical prevalează caracterul expozitiv, renunțându-se la cel dezvoltator, iar tratările devin laconice și concise. Spiritul romantic se manifestă, în special, prin sinceritatea sentimentală, alternarea episodelor de revelație lirică și celor cu izbucniri dramatice spontane, uneori sesizându-se intonațiile de tip *interogativ* sau *lamentativ*, aplicându-se așa “simboluri de tristețe”, precum armonia napolitană, septacordul micșorat de sensibilă etc.

În temeiul cercetărilor elaborate de N. Goriuhina, E. Veazkova, D. Jitomirski, I. Baranova ș.a. se evaluează contribuția esențială a celor două sonate violonistice finalizate ale lui R. Schumann (op.105 și op.121) în procesul evoluției genului de sonată romantică. Acesta sporește



capacitatea sonatei de a transmite stările emotive ale eroului romantic, definit prin *eul* artistic al compozitorului în creații de excepție prin imaginile tulburătoare și incandescența trăirilor exprimate. Momentul axial în gândirea romantică schumanniană se manifestă prin sinteza muzicii și poeziei: elementul poetic al sonatelor violonistice, dezvăluit prin motivul *Clara Wieck*, devine factor al coeziunii ciclice, prin care autorul tinde spre echilibrul clasic. Se accentuează aspectul narativ al muzicii, aplicându-se principiul de baladă cu deschiderea arhitectonică spre forme libere, inspirate din literatura nuvelistică.

Discursul muzical al sonatelor se caracterizează printr-o diversitate pronunțată: impulsivitate pasionată, mișcare frenetică, agitată, vertiginoasă, cantabilitate, lirism pătrunzător, cu erupții de dramatism. Printre mijloacele principale ale dezvoltării se aplică varierea – strictă (factuală) și liberă (semantică). Forma de sonată elaborată de R. Schumann manifestă tendința spre modificarea tiparelor ei constructive: 1. aplicarea în forma de sonată a unor elemente de rondo (ca formă de planul doi), funcția de refren revenindu-i temeii principale, reluate în tonalitatea de bază la început de tratare și codă; 2. lipsa contrastelor tematice în interiorul mișcării (prevalând tematismul derivat), conflictul fiind exportat la nivel ciclic, exprimându-se prin contrastul în corelarea mișcărilor; 3. fenomenul de modulație a formelor (a tratării – spre repriză sau codă); 4. gravitarea spre monotematism (motivul *Clara Wieck*, în cele mai variate transformări, devine un element de integrare arhitectonică) etc. temeii cercetărilor elaborate

În lucrările semnate de E. Țariova, I. Ștefănescu, M. Nicolescu, M. Druskin, I. Baranova se evocă, precum că triada sonatelor pentru vioară și pian de J. Brahms constituie o nouă treaptă în dezvoltarea genului respectiv. Reluând tradiția beethoveniană, el conferă sonatei profunzimi de gândire, expresivitate și proporții dimensionale fără precedent, elaborând un nou tip de sonată – *sonată-duet* (E. Țariova), care fuzionează simfonismul, genul concertistic și cel cameral.

*Sonata nr. 1, op.78, G-dur*, începe trilogia într-un spirit lirico-elegiac, remarcându-se printr-o tratare deosebită a formei de sonată în partea întâi *Vivace ma non troppo*, aici regăsindu-se elemente de *rondo*. În partea a II-a, *Adagio*, cu tangențe programatice, autorul redă într-un context narativ, baladesc, atmosfera emoționantă a unei procesiuni funebre. Iar în finalul *Allegro molto moderato*, în formă *rondo*, refrenul (înrudit intonativ cu TP din p. I), emanând o senzație trepidantă, amintește motivul “ploii” din liedul brahmsian *Regenlied* pe versurile lui Claus Groth.

*Sonata nr. 2, op.100, A-dur* e cunoscută ca *Thuner Sonate* (grație ambianței în care a fost compusă – evocând impresiile în timpul îndelungatelor peregrinări pe malurile lacului Thun) sau ca *Sonată a Maestrilor cântăreți* (datorită tangențelor intonative între prima temă, *Allegro amabile*, și cântecul lui Walther din celebra operă wagneriană). Iar seninătatea și bogăția melodică, paralelele cu unele lieduri brahmsiene, determină particularizarea ei ca *Sonată a melodiei* (*La Sonate de la Melodie*). Este inovatoare concepția ciclului de sonată: fiind tripartit, el denotă

elemente ale compoziției cvadripartite – mișcarea mediană, *Andante tranquillo*, articulată după principiul contrastului de gen “cântec – dans”, îmbină elemente de *andante* și *scherzo*.

Sonata pentru vioară și pian nr. 3, op.108, d-moll, creație de mare amploare concertistică, apreciată uneori ca sonată a marilor pasiuni, ca simfonie în miniatură, încheie triada sonatelor brahmsiene ca un final tragic, apropiindu-se conceptual de simfonia a IV-a, dezvoltându-se după același traseu: de la elegie – spre tragedie. Pornind de la schema clasică cvadripartită, autorul, condus de mesajul romantic, ajunge la derogări esențiale de la principiile ei constructive. Punctul culminant al ciclului îl prezintă finalul, *Presto agitato*, pătruns de o extremă tensiune dramatică, estetica romantică fiind bazată pe ideea conflictului între aspirație și deziluzie, iar schema finalului fiind marcată prin deplasarea tratării spre repriză și asimilarea ei parțială.

Prin investigarea cercetărilor desfășurate de G. Manoliu, N. Rogojina, V. Sușanova, Z. Alieva se atestă, că Sonata pentru vioară și pian de César Franck – ecou stilistic al epocii în care ea a fost creată – a promovat repere muzical-componistice ale romantismului tardiv. Studiul unor materiale cu amintiri din acele timpuri relevă procedeele inovatoare, prin care muzica fascinantă și fermecătoare a creației franckiane i-a frapat pe contemporanii săi: coloristica limbajului armonic cu unele influențe wagneriene și tratarea prea liberă a ciclului de sonată. Din sursele studiate se remarcă și informația cu privire la aspectele interpretative ale sonatei în diferite versiuni ale violoniștilor celebri, precum faimosul Eugene Isaye, căruia i-a fost dedicată această creație, și primul ei interpret; J. Thibaud, apreciat protagonist al muzicii romantice, care însă, prin aplicarea excesivă a *glissando*-urilor preluate din maniera interpretativă a muzicii de salon, se îndepărta sesizabil de concepția lui Franck; și G. Enescu, interpretarea căruia accentua în muzica Sonatei profunzimea și noblețea proprie stilului său violonistic.

În **subcapitolul 1.4.**, în rezultatul cercetării lucrărilor lui O. L. Cosma, C. A. Stoianov, M. Marinescu, V. Sandu-Dediu etc., se atestă afinitățile romantice în creația înaintașilor muzicii românești, ca etapă precedentă și una dintre premisele asimilării reperelor stilistice ale romantismului muzical european în procesul de constituire a genului de sonată pentru vioară și pian în spațiul cultural românesc din prima jumătate a secolului XX.

La încheierea Capitolului 1 sunt formulate concluziile elaborate în baza acestuia, pe care le prezentăm mai jos.

1. În temeiul lucrărilor științifice în domeniul filosofiei, esteticii, esteticii muzicale, teoriei sistemelor, teoriei literare, muzicologiei se investighează conceptele *romantism* și *romantism muzical*, se conștientizează, că fenomenul romantismului european, inclusiv, celui muzical, necesită a fi interpretat ca *sistem artistic* integru și cercetat în temeiul metodologiei *sistemice*.

2. În consens cu ideile reprezentanților marcanți ai filosofiei romantismului care, afirmând că acest stil aduce în prim plan *sentimentul*, pledează pentru prioritatea muzicii în dezvoltarea emoțiilor și trăirilor umane, se evaluează viabilitatea romantismului muzical în raport cu alte domenii de artă, se remarcă influențele acestuia în școlile naționale din prima jumătate a sec. XX.

3. Muzica romantică, fiind concentrată pe factorul emotiv, prezintă, întâi de toate, o autobiografie muzicală, iar creația în romantismul muzical exprimă un mesaj estetic *multiplu-contrastant*. Structura arhitectonică, ce posedă potențialul abordării acestui mesaj la un înalt nivel de generalitate este sonata, concepută după principiul de dramaturgie a antitezelor.

4. În epoca romantismului apare problema de *interpretare instrumentală*, ca dimensiune distinctă caracteristică stilului. Interpretarea instrumentală romantică se caracterizează prin subiectivizare și personalizare proeminentă, aceasta determinând obiectivele interpretării violonistice, dar și cele de ansamblu *vioară-pian*: intelectuale, psiho-emotive, muzical-tehnice.

5. Tendințele de europenizare a vieții muzical-artistice în arealul românesc pe parcursul sec. al XIX-lea, influențele romantismului muzical asimilate în opera înaintașilor componisticii naționale, sintetizate la nivelul valorilor universale prin fenomenul *romantismului enescian*, constituie reperele edificatoare ale procesului evoluție a genului de sonată pentru vioară și pian în cadrul componisticii culte românești din prima jumătate a secolului XX.

În rezultatul analizei izvoarelor științifice în domeniul genului de sonată pentru vioară și pian în creația compozitorilor români din prima jumătate a secolului XX, constatăm, că acestea sunt investigate insuficient, fragmentar – fapt ce justifică abordarea problemei respective în cadrul studiului prezent. Cercetarea ei necesită o tratare multiaspectuală, desfășurată în mai multe direcții – 1. istorico-genetică, 2. figurativ-artistică, 3. formal-constructivă – elucidându-se influențele stilistice ale romantismului muzical european asupra proceselor evolutive ale sonatei violonistice românești din perioada desemnată. Realizarea unei asemenea cercetări complexe este posibilă doar prin aplicarea metologiei fundamentate pe o viziune științifică sistemică.

**Capitolul 2 – Paradigme evolutive ale genului de sonată pentru vioară și pian în creația componistică românească din prima jumătate a sec. XX.** Genul de sonată, segment axial al violonisticii culte românești, își începe traseul evolutiv în prima jumătate a secolului XX – perioadă de constituire a școlii componistice naționale – în contextul continuității tradițiilor componistice ale romantismului muzical european.

În **subcapitolul 2.1.**, pornind de la obiectivul de a investiga geneza și evoluția genului de sonată pentru vioară și pian în creația cultă românească din prima jumătate a secolului XX prin constatarea influențelor stilistice ale romantismului muzical, mai întâi de toate, este necesar a investiga sonatele pentru vioară și pian ale marilor compozitori romantici, create pe parcursul tuturor perioadelor evolutive ale stilului (timpurie, de maturitate, tardivă), în vederea identificării

trăsăturilor caracteristice ale modelului de sonată violonistică romantică – prototip genuistic al violonisticii enesciene și al componisticii culte românești din prima jumătate a secolului XX.

În urma unui studiu analitic al sonatelor pentru vioară și pian create de celebrii promotori ai romantismului – F. Schubert, R. Schumann, J. Brahms și C. Franck – în timp de peste șapte decenii (analiza partiturilor însoțită de numeroase exemple muzicale este prezentată în Anexa 1), în subcapitolul respectiv sunt elucidate particularitățile acestora la nivelul indiciilor conceptual-estetice, sintactico-morfologice și instrumental-timbrale, caracteristice sonatei romantice: semantica imagistică, tematismul muzical, arhitectonica ciclului și formei de sonată, formula de ansamblu *vioară-pian*. În rezultat, se identifică traseul evolutiv al sonatei violonistice romantice: etapa de constituire – sonatele de F. Schubert (1816-1817); etapa de dezvoltare – sonatele de R. Schumann (1851); etapa de apogeu – sonatele de J. Brahms și C. Franck (1879-88).

Așa a evoluat genul de sonată violonistică romantică, acest proces dezvoltator spre sfârșitul secolului al XIX-lea găsindu-și continuare și valorificare inedită în primele sonate enesciene, care, rămânând în albia stilistică a romantismului, au infiltrat un suflu meditativ și nostalgic specific spiritualității românești. În continuare aceste fenomene muzicale caracteristice sonatei violonistice europene, dar și celei enesciene, devin adevărate repere creatoare pentru sonatele din prima jumătate a secolului XX, concepute prin armonizarea gândirii componistice cultivate în mediul cultural autohton cu stilurile, genurile și formele muzicii europene – printre ele fiind și cele semnate de personalități artistice notorii, ca S. Golestan, P. Constantinescu, D. Lipatti, D. Cuclin, Ș. Neaga, C. Silvestri, M. Mihalovici, T. Ciorrea, B. Moroianu, S. Drăgoi, S. Toduță ș.a.

În cadrul procesului de investigare au fost incluse partiturile sonatelor create pe parcursul a trei perioade evolutive: începutul secolului XX (primele două decenii), perioada interbelică (deceniile trei și patru) și anii postbelici până la confluența anilor 40 – 50.

**Subcapitolul 2.2.** este dedicat investigării celei mai timpurii din secolul XX, dar și celei mai reprezentative, în aspectul influențelor romantice, sonate românești pentru vioară și pian, care a fost creată în anii 1906-1908 de compatriotul lui George Enescu, stabilit și el la Paris, Stan Golestan: *Sonate en Mi bemol majeur pour Piano et Violon*.

Compozitorul și-a consacrat creația lui V. d'Indy – profesorul său parisian de la *Schola cantorum*, unde își realizase studiile. De pregnantă anvergură concertistică, Sonata a fost interpretată în premieră la Paris de către George Enescu (vioară) și Maurice Dumensnil (pian). Filiația romantică prezintă un aspect definitoriu al acestei Sonate. Precedată de o amplă introducere (*Introduction*) alcătuită prin succesiunea câtorva secțiuni cu imagini contrastante, articulată ca un ciclu tripartit (*Allegro energico, Andante sostenuto, Allegro animato*), lucrarea se integrează prin înrudirea tematică a mișcărilor, abundă de efecte coloristice și modulații enarmonice, manifestând vădite influențe wagneriene și, mai ales, franckiene (încât într-un ziar parisian apăruse comparația

ei cu o străneopată spirituală a seninului Franck). Totodată, discursul muzical al lucrării este impregnat de aroma folclorului românesc, marcat de anumite emanații ritmo-intonative ale muzicii populare.

**Subcapitolul 2.3.** În deceniile interbelice se intensifică interesul compozitorilor față de genul de sonată pentru vioară și pian. O importanță distinctă în evoluția acestui gen al violonisticii culte românești din acea perioadă o are Sonata a III-a pentru vioară și pian de Enescu *În caracter popular românesc*, Op. 25, *a-moll* (1926). Plasându-se printre realizările de vârf ale creației enesciene, Sonata respectivă este unică în literatura mondială datorită aplicării modalităților tehnice și afective de origine lăutărească, astfel încât autenticitatea ei folclorică creează impresia de „super-folclor” (P. Bentoiu). În anii '20-'30 personalități creatoare din generația postenesciană, ca D. Cuclin, P. Constantinescu, C. Silvestri, D. Lipatti, M. Popa, M. Mihalovici, având posibilitatea de a “savura” din izvorul muzicii populare grație apariției culegerilor folclorice alcătuite de B. Bartok, G. Breazul, C. Brăiloiu etc., au întreprins noi încercări în abordarea genului de sonată pentru vioară și pian prin valențele limbajului național. Creându-și sonatele în contextul continuității tradiției romantice, ei diversifică interpretarea elementelor stilistice ale romantismului muzical european prin aplicarea unor procedee de origine folclorică unor elemente ale tehnicilor componistice contemporane.

Se încadrează organic în istoria genului de sonată violonistică din perioada interbelică și lucrarea compozitorului basarabean Ș. Neaga, *Sonate pour violino et piano*, distinsă cu Mențiunea I la concursul de compoziție *George Enescu* (1934). Investigând această creație, concepută în tonalitatea *h-moll*, structurată ca ciclu cvadripartit – *Allegro non troppo*, *Tempo di Mazurka*, *Largo*, *Allegretto* – urmărim o interpretare originală a modelului de sonată romantică. Având arhitectonică unică printre ciclurile exclusiv tripartite ale celorlalte sonate violonistice românești din prima jumătate a secolului XX, Sonata de Ș. Neaga, cu *tempo*-urile ei relativ moderate ale mișcărilor extreme (indiciu specific al sonatei tardiv romantice), manifestă influențe vădite franckiene, pe când remarcă mișcării secunde sugerează transparent izvorul de inspirație al acesteia, manifestându-se drept omagiu muzical creației chopiniene – de importanță magistrală în arta romantismului european.

La finele perioadei respective – confluența anilor '30-'40, în cadrul genului de sonată violonistică apar creații, în care se urmărește o simbioză stilistică mai complexă, oscilantă între reflecții ale tradiției romantice, principii componistice de proveniență folclorică (cu sau fără aplicarea citatului autentic) și unele elemente de tentă expresionistă, cu imagini de textură grotescă, sonorizare violentă, armonii incisive. Aceste fenomene au fost identificate în procesul studiului analitic al partiturii muzicale a sonatei de C. Silvestri: *Sonata II pentru violină și pian*, op. 19, nr. 3 (1939 – 01.1940), și celei de M. Mihalovici: *2-eme Sonate pour violon et piano*, nr.

2, op. 45 (12.1940 – 04.1941). Ambele creații, fiind notate fără semne la cheie, dezvăluie apartenența tonală foarte vag; autorii lucrărilor respective manifestă o concepere lărgită a tonalității, care este modificată prin dedublarea treptelor și aplicarea excesivă a *cluster*-ilor, uneori sesizându-se și alunecări sporadice spre atonalism. Concomitent, este necesar de menționat, că limbajul Sonatei silvestriene denotă primordialitatea elementului folcloric de influență bartokiană, iar în Sonata de M. Mihalovici, marcată prin sugestivitatea *motto*-ului “desprins” din sonetul poetului romantic Gérard de Nerval, se atestă ca prioritară tendința spre mijloace de expresie universalistă, limbajul muzical manifestând doar unele “emanații” ale formulelor metro-ritmice folclorice.

În **subcapitolul 2.4.** sunt identificate unele ecouri ale romantismului în sonata pentru vioară și pian din perioada postbelică de la sfârșitul anilor '40 – începutul anilor '50, perioadă în care se constată continua evoluție a genului respectiv prin crearea numeroaselor lucrări noi. Realizarea unor concepții distincte, proeminent individualizate, cu soluții personalizate în interpretarea anumitor trăsături ale romantismului muzical se elucidează în procesul investigării sonatelor de B. Moroianu (1948), S. Drăgoi (1949) și S. Toduță (1953). Aceste creații, manifestând unele elemente stilistice ale tradiției romantice, relevă caracteristici definitorii pentru muzica românească postbelică: expresivitatea melodică de sorginte folclorică sau de circulație universală, arhitectonica riguros organizată sau, în unele cazuri, de structurare liber-parcursivă, linearismul de tip monodic sau eterofonic cu elemente de factură polifonică, aspectul metroritmnic modulând între extremele – *giusto* și *rubato*.

*Sonata pentru violină și pian*, op.9, de Bogdan Moroianu, compusă la doar trei ani după sfârșitul războiului, e concepută în tonalitatea *b-moll*, marcată în perioada romantismului muzical cu un semantism tragic. Compoziția ciclică tripartită – *Allegro risoluto*, *Notturmo*, *Allegro amabile* – identifică o transparentă afinitate tradiției romantice, autorul ei fiind admirator înflăcărat al creației franckiene. Filiația romantică a lucrării, concomitent cu semnificația funestă a tonalității de bază, se dezvăluie prin programatismul subînțeleș (L.Vasiliu) al elementelor intonative și armonice cu sugestivitate elocventă, procesul dezvoltator extrem de tensionat, integritatea perfectă a structurii ciclice fiind determinată prin formule “peregrine” (armonico-rimice, intonative).

*Sonata pentru vioară și pian* de S. Drăgoi, distinsă cu Premiul de Stat, prezintă un ciclu tripartit conceput în tonalitatea *a-moll* – *Allegro moderato*, *Andante epico*, *Allegro giocoso* – marcat prin tratarea inovativă a schemei arhitectonice la nivelul compoziției ciclice integrale și ale părților ei componente. Grefată de amprenta tematismului brahmsian (Pepelea), creația dezvăluie influențele stilistice respective prin tematismul de reper al formei de sonată din mișcarea întâi. În

aceiași timp, Sonata valorifică divers și multiaspectual tematismul folcloric, aplicându-se citatul autentic și melodiile inspirate din multiplele-i genuri: *colindul, balada, cântecul liric, jocul*.

*Sonata pentru violină și pian* de S. Toduță, în tonalitatea *e-moll*, prezintă un ciclu tripartit, fiecare dintre mișcări având și subtitlu propriu (p.I – „*Sonata...*”, p.II – „*Recitativo...*”, p.III – „*Rondo...*”) – fenomen fără precedent în istoria genului respectiv. Pătrunsă de imagini de o pregnantă expresivitate emotivă, grefată prin stilistica instrumentalismului cantabil de filiație romantică (schubertian, brahmsian etc.), creația, concomitent, se caracterizează printr-un proces dezvoltator tensionat, temele interacționând activ, prin suprapunere directă, transfigurându-se esențial și modificându-se reciproc.

În majoritatea cazurilor în sonatele postbelice se urmărește o articulare arhitectonică riguroasă, în care sunt sesizate clar tiparele-prototip ale ciclului și formei de sonată romantică (sonatele de B. Moroianu, S. Toduță), însă uneori poate fi intuită influența formei de suită (Sonata de S. Drăgoi), sau – depistată o structurare liber-parcursivă cu elemente improvizatorice și organizare metroritmică *senza misura* (mișcarea secundă „*Recitativo...*” a Sonatei de S. Toduță). În mișcărilor secunde din sonatele de S. Drăgoi – *Andante epico*, și S. Toduță – „*Recitativo...*” se identifică linearismul melodic al discursului muzical, în care este sugerat prototipul melodic vocal. În toate lucrările se regăsesc fragmente cu factură omofon-armonică, inspirate din practica instrumentalismului popular.

Astfel, în toate sonatele investigate paralel cu influențele romantice se atestă principiile componistice de origine folclorică, abordate prin aplicarea unor procedee moderniste – în acest mod gândirea muzicală a autorilor români, alimentată din practica instrumentalismului popular, se armonizează cu genurile și formele muzicii academice și unele tehnici contemporane.

La încheierea Capitolului 2 sunt prezentate concluziile elaborate în temeiul acestuia:

1. Atașarea stilistică la tradiția romantismului muzical european, implementarea elementelor caracteristice ale modelului de sonată pentru vioară și pian constituit în creația marilor compozitori romantici F. Schubert, R. Schumann, J. Brahms și C. Franck, în cadrul fenomenului artistic al *romantismului enescian*, grefat de amprenta spiritualității românești – se manifestă ca o modalitate prioritară de apropiere a componisticii naționale spre universalitate.

2. Etapele principale ale traseului evolutiv al genului de sonată violonistică românească în prima jumătate a secolului XX se identifică în consens cu diversele interpretări ale influențelor romantice și variatele interferențe artistice între mijloacele de limbaj muzical național, elementele stilistice preluate din cadrul romantismului muzical european, inclusiv a celui enescian, și unele tehnici componistice contemporane: I. perioada primelor decenii ale secolului XX; II. perioada interbelică; III. perioada postbelică la confluența anilor '40 - '50.

3. În perioada primelor decenii ale secolului XX cea mai timpurie și reprezentativă, în aspectul influențelor romantice, este Sonata de S. Golestan (1906-1908) – de pregnantă anvergură concertistică, interpretată în premieră de către G. Enescu și M. Dumensnil. Creație de proporții considerabile cu o amplă Introducție, Sonata manifestă vădite influențe wagneriene și franckiene, totodată fiind marcată de anumite emanații ritmointonative ale folclorului românesc.

4. În perioada interbelică se atestă intensificarea interesului pentru genul de sonată violonistică, numărul de lucrări compuse în cadrul acestuia majorându-se decisiv. O concepere originală a influențelor romantice, îndeosebi, a celor franckiene și chopiniene se evidențiază în Sonata compozitorului basarabean Ș. Neaga distinsă cu Mențiunea I la concursul de compoziție *George Enescu* (1934).

La finele perioadei respective se identifică apariția sonatelor violonistice, în care se testează o simbioză stilistică mai complexă, oscilantă între reflecții ale tradiției romantice, principii componistice de origine folclorică și unele elemente expresioniste. Printre acestea se remarcă Sonata de C. Silvestri (1939 – 01.1940), în care se relevă primordialitatea elementului folcloric de influență bartokiană, și Sonata de M. Mihalovici (12.1940 – 04.1941), precedată de un *motto* preluat din sonetul poetului romantic Gérard de Nerval, marcată de tendința spre mijloace de limbaj universalist.

5. În perioada postbelică, la confluența anilor '40 -'50, se elucidează evoluția continuă a genului de sonată pentru vioară și pian prin crearea numeroaselor lucrări noi, cu soluții individualizate ale aplicării reflexiilor romantice: Sonata de B. Moroianu, marcată de afinități romantice sesizabile, sugestivitate imagistică cu tendința spre programatism; Sonata de S. Drăgoi, cu o aplicare inedită a tematismului de alură romantică valorificat prin interferență cu melodiile inspirate și citate din diversele genuri folclorice; Sonata de S. Toduță, pătrunsă de expresivitatea emotivă a instrumentalismului cantabil de filiație romantică în ansamblu cu procese de dezvoltare tensionată, cu interacțiunea și transfigurarea tematismului de reper.

Studiul realizat în cadrul Capitolul 2, identificând continuitatea aspectelor stilistice ale tradiției romantice implementate în concepții componistice personalizate, prin interferență cu mijloace de limbaj muzical de origine folclorică și unele elemente ale tehnicilor componistice contemporane, identifică soluții originale ale autorilor autohtoni în interpretarea corelației între fenomenele artistice *național – universal* și *tradițional – inovator*.

**Capitolul 3, Semantismul romantic – factor integrator al sistemului de mijloace figurative în cadrul sonatei violonistice românești din prima jumătate a secolului XX**, este consacrat conceptualizării procesului de investigare al sonatelor pentru vioară și pian semnate de compozitorii S. Golestan, Ș. Neaga, C. Silvestri, M. Mihalovici, B. Moroianu, S. Drăgoi, S. Toduță, realizat în capitolul precedent. Rezultatele acestuia dezvăluie asimilarea tradiției



romantice în mod sistemic – la nivelul întregului complex de mijloace imagistico-plasticizatoare, care determină constituirea tematismului muzical, structurarea arhitectonicii ciclice și articularea formei de sonată, colorează paleta timbrală a partidelor instrumentate în cadrul ansamblului *vioară-pian*. Adică, sunt evaluate caracteristicile fundamentale ale sonatelor violonistice la nivelul indiciilor semantico-estetice, sintactico-morfologice și instrumental-timbrale.

În **subcapitolul 3.1.** este elucidată manifestarea gândirii romantice la nivelul spectrului imagistic și tematismului muzical al sonatelor violonistice românești din prima jumătate a secolului XX. Moștenind de la modelul de sonată romantică mesajul estetic de reprezentare a aspirației și avântului eroului romantic spre ideal, genul de sonată violonistică românească în spectrul său imagistic exteriorizează trăirile emotive ale acestuia – *fortuna labilis*, care definește o paletă de imagini eterogene, proeminent contrastante, pătrunse de exaltare și impetuoșitate, iar în opoziție cu ele – impregnate de lirism, contemplație, meditație, resemnare.

În primul compartiment al subcapitolului 3.1. se relatează, că reperele semantico-romantice ale sonatelor românești determină înalta *sugestivitate plasticizatoare* a spectrului imagistic, manifestată prin “alunecarea” spre *programatism*. Acesta, în mod direct, este abordat în Sonata de M. Mihalovici, partitura căreia este precedată de un *motto* preluat din sonetul poetului romantic Gérard de Nerval – *Myrtho*: „*Je sais pourquoi là bas le volcan s'est rouvert...*” („Eu știu de ce vulcanul stins s-a trezit”). Simbolul artistic al vulcanului în preajma erupției, exteriorizând forța trăirilor sentimentale ale eroului romantic, dezvăluie mesajul axial al Sonatei, conceput în contextul istoric, în care aceasta a fost creată (decembrie 1940 – aprilie 1941): a reda atmosfera explozivă ce domina în Europa la începutul dezlănțuirii celui de al Doilea Război Mondial.

Iar Sonata de C. Silvestri, demarează cu un *motto* muzical, alcătuit prin juxtapunerea a două elemente contrastante: semnalul strident (*f*), prelung, pe treapta de reper *h*, multiplicată în patru octave în partida pianului, și “răspunsul” solitar, incert (*p*), pe sensibila *ais*<sup>1</sup>, în partida vioarei – acest *tezis-antitezis* fiind conceput drept plasticizare a conflictului romantic între eroul rebel și destinul nemilos. Însă acest “răspuns” violonistic e urmat imediat – în aceeași partidă – de tema principală, promotoarea imagistică a avântului romantic, care se derulează cu remarca *con entusiasmo*, pe parcursul ciclului revenind și cu alte indicații evocatoare: *con tenerezza*, *con poesia*, *mormorando*, *pensieroso*, *esitando* etc.

În Sonata de B. Moroianu forțele conflictuale se focalizează prin ciocnire nemijlocită chiar în cadrul tematismului principal al primei mișcări: în melodia violonistică fiind promovată imaginea aspirației romantice, iar în partida de pian fiind plasticizate forțe “ostile”, “distructive” (acorduri disonante, incisive, cu accente, separate prin pauze), care “frânează” ascensiunea liniei melodice. Confruntarea respectivă generează un proces dezvoltator tensionat pe parcursul întregului ciclu, chiar și în mișcarea mediană, *Notturmo*, intervenind imagistica sumbră, cu

remarca *misterioso*, apoi aceasta devenind periclitant-sarcastică (*con sarcasmo*), amintind fenomenul grotescului și sarcasmului din muzica romantică.

Și în celelalte sonate programatismul se face sesizabil grație spectrului de imagini muzicale elocvent plasticizatoare, înalta lor sugestivitate fiind relevată prin numeroase indicații de autor (și momentul respectiv fiind preluat de la romantismul muzical), parvenite frecvent, cu specificări rafinate, care evocă adecvat stările emoționale și schimbările spontane ale acestora.

Sugestivitatea imagistică în cadrul sonatelor este întregită prin *narativitatea discursului*, aceasta fiind exprimată prin încorporarea frecventă a recitativului patetic, înflăcărat, sau a monologului nostalgic, introspectiv, sau prin infiltrarea intonațiilor-embleme (*interogative, lamentative*), moștenite din “vocabularul” sonatelor romantice, mai ales, al celei franckiene.

În cadrul sonatelor studiate paleta imagistică de filiație romantică (exaltat-frenetică, lirico-contemplativă, narativ-meditativă sau funestă) este reliefată proeminent grație juxtapunerii acesteia cu imaginile de gen: de circulație europeană (*valsul, mazurka, nocturnul*) sau de origine folclorică (*colindul, cântecul de leagăn, cântecul liric, balada, cântecul doinit, jocul*).

În următorul compartiment al subcapitolului 3.1. se studiază trăsăturile distincte ale tematismului muzical, acesta uneori manifestând conexiuni intonative cu muzica predecesorilor de stil europeni (fapt ce fusese consemnat în cercetări și surse de critică muzicală), se realizează profilarea melodică a tematismului de reper: principal (expresie a avântului romantic, se manifestă, de obicei, în melodii cu un caracter exaltat, energic, *tempo* sportiv, ritmică “năvalnică”, desfășurare preponderent ascendentă, linie melodică conturată pe salturi frecvente, adesea – de cvartă și triton) și celui secundar (expresie a imaginilor de antiteză celor de avânt romantic, uneori este prezentat prin melodii cu *tempo* și intensitate dinamică redusă, derulare melodică lină cu profil descendent, planarea lejeră fiind marcată prin reducerea ponderii metrice a sunetelor cu durate mai mari, ele fiind plasate pe timpii mai slabi). În conturul melodic al tematismului principal uneori se infiltrează intonația *interogativă*. Iar tematismul secundar pe parcursul derulării este uneori însoțit, precedat sau succedat cu “intarsii” intonative de ambele tipuri.

**Subcapitolul 3.2.** elucidează semnificațiile romantice în aplicarea tiparelor arhitectonice. În primul compartiment al subcapitolului 3.2. se atestă, că *ciclul de sonată* în creațiile investigate prezintă o tratare inovativă a acestei forme, într-un mod distinct fiind concepute și toate părțile integrate. Structura ciclurilor de sonată este tripartită (cu excepția Sonatei cvadripartite de Ș. Neaga), în primele mișcări articulându-se forma de sonată, în cele mediane (conform tradiției romantice) fiind constituite structuri mixte (doar partea a doua din Sonata de S. Toduță – „*Recitativo...*” are formă liber-parcursivă), iar în părțile finale identificându-se formele de sonată, rondo-sonată și rondo (în finalul Sonatei de S. Drăgoi sesizându-se trăsături de suită). Schemele

arhitectonice ale mai multor cicluri sunt extinse grație secțiunilor introductive și recapitulative de proporții considerabile.

Planul tonal al sonatelor românești la etape timpurii (prima și începutul celei de a doua perioade) evoluează, conform tradiției romantice, spre tonalitățile treptei a VI-a (Sonata de S. Golestan: aici în premieră apare fluxul paralel majoro-minor, semnificativ în contextul influențelor folclorice) sau – a VI-a și a IV-a (Sonata de Ș. Neaga). În sonatele de la confluența anilor '30-'40 (C. Silvestri și M. Mihalovici) apartenența tonală se dezvăluie foarte vag. Iar în sonatele postbelice de la hotarul anilor '40-'50 continuă corelarea paralelă minoro-majoră (S. Drăgoi), se remarcă raportul tonal la interval de secundă mică și mare (B. Moroianu, S. Toduță).

Integrarea ciclică în arhitectura sonatelor studiate manifestă o concordanță perfectă, coeziunea mișcărilor fiind realizată printr-un complex de factori integratori: echilibrul tonal, simetria *tempo*-urilor, simetria sau similitudinea organizării metrice, aplicarea intonațiilor-embleme cu semantism romantic, înrudirea ritmo-intonativă a temelor (teme generatoare, teme cu intonații comune, teme cu elemente sintetice, reminiscențe tematice, elemente de leitmotivism).

În al doilea compartiment al subcapitolului 3.2. se studiază **forma de sonată** și modalitățile de articulare ale acesteia în cadrul primelor mișcări și finalurilor, elucidându-se tendințele transformatoare ale compoziției respective, inițiate încă în perioada romantismului ca rezultat al adaptării la noua gândire estetică. În procesul investigării sonatelor românești este studiată schema și proporțiile dimensionale ale formei-sonată: repetarea, intercalarea sau excluderea unor formațiuni arhitectonice în expoziție (anticiparea expoziției cu o introducere, ca în Sonata de S. Golestan, sau *motto*, ca în Sonata de C. Silvestri; repetarea expoziției, ca în sonatele de C. Silvestri și B. Moroianu); tratate (introducerea unui episod în cadrul tratării, ca în Sonata de C. Silvestri; eliminarea tratării și substituirea ei cu un episod median, ca în Sonata de S. V. Drăgoi); repriză (excluderea TP, ca în Sonata de Ș. Neaga), codă (temă nouă, ca în Sonata de C. Silvestri).

Concomitent cu schema compozițională a formei-sonată este cercetat tematismul acesteia: de caracter instrumental sau de origine vocală, cu profilare ascendentă sau descendentă, desfășurare treptată sau “frântă”; se analizează structura intonativă și culoarea timbrală a entităților tematice, precum și cantitatea acestora în cadrul mișcării respective. Se clarifică planul fluctuațiilor tonale, se urmărește localizarea proceselor de elaborare tematică, care se realizează atât în tratate, cât și pe parcursul derulării temelor în celelalte secțiuni ale formei-sonată – expoziție, repriză și codă, relevându-se metodele elaborative, aplicarea mijloacelor polifonice *stretto*, *canon*. Se identifică modalitatea de aplicare a intonațiilor emblematice de tip *interrogativ* și *lamentativ*: infiltrarea lor în conturul melodic al temelor, precum și înserarea la începutul, pe parcursul sau la finele derulării acestora.

**Subcapitolul 3.3.** elucidează filonul romantic în conceperea ansamblului cameral în cadrul genului de sonată pentru vioară și pian din prima jumătate a secolului XX – principiul corelației partidelor *vioară-pian*. În acest context, se evocă o așa particularitate moștenită de la sonatele romantice, precum este caracterul *concertant*, valorificarea excepțională, spectaculară, a calităților expresive ale ambelor instrumente, exteriorizate într-o concordanță perfectă ale partidelor și o implicare maximă a membrilor de ansamblu în procesul interpretativ. Acest indiciu al sonatelor investigate se certifică prin faptul, că ele fuseseră interpretate în premieră de către violoniști celebri (Sonata de S. Golestan a fost interpretată de G. Enescu), uneori – fiind și dedicate violoniștilor români cu prestigiu internațional (Sonata de B. Moroianu – lui Mircea Bârsan; Sonata de S. Toduță – lui Mihai Constantinescu). Unii dintre autori și-au consacrat sonatele dascălilor săi (pe partitura Sonatei de S. Golestan e notat: „*À mon maitre Vincent d’Indy*”) sau colegilor săi de breaslă (pe foia de titlu a Sonatei de M. Mihalovici se indică: „*À Boguslav Martini*”).

În primul compartiment al Subcapitolului 3.3. se studiază importanța *factorului timbral* în derularea tematismului, acesta devenind un *procedeu figurativ-artistic* esențial. Se demonstrează, că în toate sonatele tematismul de reper, prezentat în expoziția formei de sonată din prima mișcare, apoi – reluat și modificat pe parcursul mișcării date (sau – ciclului), își păstrează culoarea timbrală inițială. Se abordează noțiunea *paletă timbrală*, în cadrul căreia se delimitează trei *zone cromatice*: 1. resursele timbrale necesare pentru specificarea tematismului de reper; 2. resursele timbrale aplicate pentru imitarea altor instrumente muzicale și modelarea melosului vocal; 3. resursele timbrale de modelare acustică a fenomenelor extramuzicale din mediul înconjurător.

Se identifică *paleta timbrală a tematismului principal* din primele mișcări – expresia avântului romantic: acesta la toate etapele evoluării se desfășoară, de obicei, în partida de vioară (sonatele de S. Golestan, C. Silvestri, S. Drăgoi), uneori melodia violonistică fiind dublată în partida de pian (Sonata de M. Mihalovici). În cazurile structurării tripartite, TP, inițiată la vioară, în secțiunea mediană se deplasează în partida de pian, iarăși returnându-se în partida viorii (Sonata de B. Moroianu). În Sonata de Ș. Neaga TP, expusă laconic (*leggiero, p*) în partida de pian *solo*, este imediat, cu multă plenitudine și veritabilă exaltare romantică, reluată în partida viorii (în duet, cu dinamica *f*, cu factură densă în acompaniament, activizată ritmic prin sincope).

Se specifică *paleta timbrală a tematismului secundar*: antitetic celui principal, acesta are culoare timbrală diferită de primul. Astfel, în Sonata de C. Silvestri TS, contrar cu TP, este derulată în partida pianului *solo*; și în Sonata de B. Moroianu, similar, TS este prezentată diferit de TP – în partida de pian. La fel și în Sonata de Ș. Neaga: TS este expusă, în opoziție cu TP, în partida de pian, continuând evoluarea în partida de vioară; însă în repriza prescurtată, în care lipsește TP, TS urmează doar în versiune violonistică, captând agitația zbuciumului romantic.

Uneori TS, deși debutează în partida de vioară (sonatele de S. Golestan, M. Mihalovici), în derulare sa culminativă are colorit timbral de pian. Imaginea “bivalentă” a TS din Sonata de S. Drăgoi, este confirmată timbral: prezentată cu emotivitate rezervată în partida de pian, peste opt măsuri e reluată, cu multă expresie, la vioară.

**Cromatică timbrală a intonațiilor emblematice** întregește “portretul” muzical al eroului romantic, fiind similară timbral tematismului principal: intonațiile cu semantism romantic de tip *interrogativ* și *lamentativ* se derulează în versiune violonistică, păstrată la toate revenirile ulterioare. Astfel, în interpretare violonistică e prezentată intonația *interrogativă* din *Introduction* a Sonatei de S. Golestan, sau – din partea I a Sonatei de C. Silvestri, în care și intonația *lamentativă* e derulată similar, la vioară. Ambele tipuri de intonații intervin în versiune violonistică în Sonata de B. Moroianu: cea *lamentativă* – în partea I, iar cea *interrogativă* – în mișcarea secundă, *Notturmo*.

E semnificativă specificarea timbrală a *motto*-ului în Sonata de C. Silvestri: semnalul strident, asociat cu imaginea unor forțe “distrugătoare”, este prezentat în partida pianului, iar “răspunsul” solitar al eroului romantic pe treapta sensibilă – în partida viorii. Acest *motto*, reluat transfigurat înaintea reprizei din partea I, apoi – în introducerea finalului, își păstrează culoarea timbrală. Astfel, paleta timbrală devine *procedeu figurativ* de întruchipare a conflictului.

**Imitarea și modelarea timbrală.** În cadrul sonatelor investigate se aplică imitarea unor instrumente muzicale, remarcată prin indicații, ca în sonatele de M. Mihalovici (*quasi tromba*) sau B. Moroianu (*quasi campane*), dar în special se urmărește imitarea instrumentelor folclorice, cordofone sau aerofone, remarcată prin indicații de caracter: *secco, leggiero ma con ritmo, senza ped., flautando*. Modelarea timbrală se manifestă frecvent prin particularitățile de structură melodico-ritmică și de factură, identificându-se: zăngănitul de cobză, țiturile țambalistice, **pasagiile** instrumentelor pastorale – fluier, nai, tilincă. Uneori se reproduce maniera interpretativă a instrumentalismului popular: melismatica melodiilor folclorice, procedeele de orchestrație cu efecte antifonice și frecvente contraste dinamice, cu adaptarea ritmică a melodiilor de joc la ritmul cinetic al dansului.

În partiturile sonatelor se identifică modelarea timbrală a narațiunii băsmuite din folclorul baladesc, remarcată prin indicațiile: *recitativo, con patetico slancio, quasi parlando, mormorando*. Uneori reproducerea melosului vocal al cântecului liric și celui doinit, sugerată prin remarcările *larghetto cantabile, cantando, dolce e cantando, il canto ben marcato, cantando molto e non ritmico, molto cantabile ed espressivo*, este sesizată și prin aplicarea ornamentației melodice specifice genurilor folclorice respective: elemente melismatice, apogiaturi, sunete adiacente etc.

În al doilea compartiment al subcapitolului 3.3. se studiază modalitățile de asociere a partidelor instrumentale, ca *procedeu formal-constructiv*. Principiile de asociere instrumentală în

cadrul ansamblului *vioară-pian* se manifestă divers la diferite etape arhitectonice:

- a. la etapele expositive partidele instrumentale se asociază prin – *dublare, complementare, confruntare, acompaniere*;
- b. la etapele elaborative se identifică asocierea partidelor prin dialog – *complementar, imitativ, imitativ în stretto sau canon, dialog antitetiv succesiv sau antitetiv simultan*;
- c. la etapele culminative și rezumative se atestă asocierea partidelor prin duet – *euritmizat sau confluent*.

În rezultatul investigării sonatelor violonistice din prima jumătate a secolului XX create de către compozitorii S. Golestan, Ș. Neaga, C. Silvestri, M. Mihalovici, B. Moroianu, S. Drăgoi și S. Toduță au fost evocate diverse elemente stilistice de filiație romantică manifestate la nivelul tuturor parametrilor de limbaj muzical: *imagistico-ideatic, sintactico-morfologic* și *instrumental-timbral*, îmbinate organic cu procedee componistice inspirate din arta instrumentalismului popular, aplicându-se unele elemente tehnice contemporane.

La încheierea Capitolului 3 sunt prezentate concluziile cu privire la manifestarea complexă a influențelor romantice asupra genului de sonată violonistică românească din prima jumătate a secolului XX, abordate *sistemic* la nivelul tuturor mijloacelor de expresie – *spectrul imagistic, tematismul muzical, ciclul și forma de sonată, formula de ansamblu vioară-pian*.

**Spectrul imagistic** al genului de sonată violonistică românească se caracterizează prin înaltă *sugestivitate* și “alunecare” spre programatism, aplicarea *motto*-urilor (poetice sau muzicale), juxtapunerea flagrantă a imaginilor contrastante, importanța majoră a factorului *narativ-meditativ*, explorarea intonațiilor emblematice cu semantism romantic, încorporarea discursului patetic, monologului introspectiv, reliefaarea imagisticii romantice prin alăturarea genurilor de circulație europeană (*mazurka, valsul, nocturnul*) sau de sorginte folclorică (*cântecul de leagăn, colindul, cântecul liric, cântecul doinit, narațiunea parlando-rubato* specifică folclorului *baladesc*, precum și melodiile de *joc*).

**Tematismul muzical** al sonatelor investigate manifestă unele tangențe cu melodiile din creațiile marilor romantici europeni; promovarea semantismului romantic se realizează prin modalitățile de profilare melodică și organizare ritmointonativă, prin aplicarea lexicului romantic în aspect tonal-armonic și intonativ (tonalitate schubertiană, trison mărit, intervale-triton, intonații emblematice cu substrat verbal). Tematismul de reper include: *a. grupul tematic principal* – expresie a avântului romantic (caracter exaltat, *tempo* sporit, ritmică “năvalnică”, desfășurare preponderent ascendentă, profilare pe linie “frântă”, adesea, cu salturi intervalice de triton, infiltrarea intonațiilor de tip *interogativ*); *b. grupul tematic secundar* – expresie a diverselor ipostaze de imagistică lirică, prezentată uneori prin două gânduri muzicale (*tempo* atenuat, melodică mlădiată descendent, intonații *lamentative*).

**Ciclul de sonată** articulat în cadrul genului de sonată violonistică românească din prima jumătate a secolului XX se caracterizează prin structurare arhitectonică inteligibilă, în care se aplică tipare reconceptualizate ale modelului de sonată romantică, manifestându-se unele influențe ale principiilor de suită, ale stilului rapsodic cu desfășurare liber-parcursivă.

1. Structura ciclică a sonatelor este tripartită (cu excepția Sonatei de Ș. Neaga), primele mișcări fiind articulate în formă de sonată, cele mediane având formă mixtă sau liber-parcursivă, finalurile – forme de sonată, rondo-sonată sau rondo.

2. Planul tonal ciclic uneori e determinat de corelarea paralelă a mișcărilor componente; în perioada interbelică apare tratarea lărgită a tonalității; în anii postbelici se identifică coraportarea tonală a mișcărilor la interval de secundă (mare sau mică), rareori apare tendința spre deschidere tonală. Între mișcărilor extreme în toate ciclurile se atestă corelarea omonimă minoro-majoră.

3. Integrarea ciclică în cadrul compozițiilor tripartite a sonatelor denotă o coeziune perfectă determinată de următorii *factori*:

- *echilibrul tonal* (corelarea tonalităților cu înrudire paralelă sau omonimă) și nuanțarea modală a tematismului (cu modificări ale treptelor a II-a, IV-a, VI-a, VII-a);
- *simetria tempo-urilor* în mișcărilor extreme (acestea variind între cele moderate și accelerate);
- *simetria sau similitudinea organizării metrice* la nivel de ciclu;
- *înrudirea ritmo-intonativă a tematismului* între mișcărilor ciclului prin reintonarea unei teme în cadrul acestuia, migrarea tematică, motivele generatoare, analogiile motivice între diferite entități tematice, *motto*-urile muzicale, reminiscentele tematice, tematismul sintetic;
- *aplicarea intonațiilor emblematice* cu semantism romantic.

**Forma de sonată**, reprezentând fundamentul arhitectonic al primelor mișcări și, mai rar, al celor finale, în cadrul ciclurilor de sonate manifestă tendințe evolutive în consecința adaptării acesteia unui spectru imagistic de înaltă sugestivitate, precum și caracterului *narativ-meditativ* al discursului. Principalele tendințe evolutive în cadrul *forme de sonată* se rezumă la: amplificarea dimensională, încorporarea unui episod în tratare, sporirea procesului dezvoltator pe toate segmentele forme – expoziție, tratare, repriză, codă; mutația compozițională a tratării, uneori coda devenind o “reminiscentă a tratării”; activizarea fluxului tonal, făcându-se tipice traseele tritonale ale expozițiilor și reprizelor (într-un caz identificându-se și structura patrutonală a acestora); majorarea numerică a entităților tematice (în unele sonate acestea ajungând până la opt); evoluarea instrumentalismului cantabil cu o relevantă “vocalitate” melodică în cadrul linearismului monodic sau eterofonic – în aceste sonate se produce localizarea procesului dezvoltator în tratare (sau în punte), procedeul elaborator esențial fiind variativitatea.

**Formula de ansamblu** în cadrul genului de sonată violonistică românească din prima jumătate a secolului XX, promovând concepția interpretării romantice, se manifestă prin

caracterul *concertant* al sonatelor – prin maniera interpretativă pătrunsă de spirit patetic, impresionant, spectacular. Iar în aspect componistic se observă influența genului concertistic – prin acuitatea conflictului dramatic, amploarea dimensională, expoziția repetată, *solo*-urile instrumentale de înaltă virtuozitate, accentuarea factorului timbral:

- *coloritul timbral* se aplică în calitate de *procedeu figurativ-artistic* al exteriorizării contrastului între tematismul principal și cel secundar;
- *asocierea partidelor instrumentale* se aplică în calitate de *procedeu formal-constructiv* evocat distinct la diverse etape arhitectonice: expositive, elaborative, culminative și rezumative.

Evoluția genului de sonată pentru vioară și pian în componistica arealului românesc din prima jumătate a secolului XX confirmă viabilitatea acestui gen al muzicii academice. Marcată de estetica romantismului european și cel enescian, orientată de la tradiție spre inovație, sonata mereu fascinează prin sinteza fenomenelor național și universal – fenomene interdependente, deoarece „naționalul aspiră la o valoare universală, iar universalul se sprijină pe valori naționale” [11, p. 89].

## CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

**Rezultatele științifice obținute** în consecința elaborării prezentului studiu destinat evaluării impactului, pe care l-a avut civilizația europeană din secolul al XIX-lea și fenomenul ei dominant – *romantismul muzical* – asupra creației componistice românești din prima jumătate a secolului XX, în special, asupra unuia dintre genurile ei prioritare – sonata pentru vioară și pian, se rezumă la: 1) cercetarea genului de sonată violonistică în creația marilor compozitori romantici în vederea dezvoltării principiilor estetice ale romantismului muzical european; 2) studiul aspectelor stilistice și analiza comparativă a sonatelor violonistice din creația marilor compozitori romantici și definitivarea principiilor componistice ale modelului genuistic al sonatei violonistice romantice; 3) identificarea gândirii componistice romantice în sonatele violonistice enesciene și evaluarea fenomenului *romantism enescian*; 4) elucidarea influențelor romantice, inclusiv, a influențelor *romantismului enescian*, în evoluția genului de sonată a violonisticii culte românești din prima jumătate a secolului XX; 5) constatarea interferenței stilistice între influențele romantice, procedeele artistice de geneză folclorică și unele elemente ale tehnicilor componistice contemporane.

Printre cele mai relevante **concluzii** elaborate în urma cercetării realizate menționăm:

1. Studiul publicațiilor științifice, ce țin de problema abordată în teză, atestă lipsa unor cercetări multiaspectuale ale evoluției extensive (în aspect geografic și temporal) a civilizației europene din *secolul romantic* (sec. al XIX-lea) și a influențelor ei stilistice în perioada consolidării școlilor componistice naționale contemporane. Studiul sonatelor violonistice romantice, desfășurat conform *ipotezei de cercetare* bazate pe concepția integrității *sistemice* a



procedeele *imagistico-semantică*, *morfologico-sintactice*, *instrumental-timbrale*, relevă importanța sonatei violonistice în panorama genuistică a romantismului.

2. Retrospectiva istorică a evoluției sonatei violonistice în perioada romantismului relevă, că în paralel cu definitivarea reperelor estetic-semantică ale sonatei, determinate de noua gândire estetică, se formează o deosebită manieră de *interpretare muzicală romantică*, specificată printr-un caracter subiectivist, personalizat, patetic, cu înaltă tensiune dramatică și virtuozitate eclatantă, dar concomitent, marcat de o elocventă sensibilitate introspectivă și lirism răvășitor.

3. Intensa circulație a creațiilor romantice (care au devenit o provocare interpretativă pentru muzicienii de performanță) în contextul cultural-artistic contemporan, valorificarea acestora în cadrul practicii concertistice, includerea lor în programele concursurilor internaționale, implicarea în procesul didactic al sistemului de învățământ muzical ca etapă definitorie în realizarea prevederilor curriculare de formare a tânărului interpret, ca indiciu de ascensiune și maturizare a măiestriei profesionale – toate împreună alcătuiesc un argument consistent, care induce necesitatea investigării aspectelor metodice ale componisticii violonistice romantice.

4. Elucidarea influențelor stilistice ale modelului de sonată violonistică romantică asupra creației compozitorilor reprezentanți ai școlilor naționale europene identificate la confluența secolelor XIX-XX, confirmă valoarea universală a componisticii enesciene și, în special, a primelor sale sonate violonistice, apreciate ca fenomen artistic distinct, supranumit *romantism enescian*. Compose la Paris în preajma secolului XX (în 1897 și 1899), înregistrate în repertoriul violonistic mondial, acestea în ansamblu cu sonatele de filiație romantică alcătuiesc un reper edificator și un model de referință pentru constituirea genului de sonată pentru vioară și pian în creația compozitorilor români din prima jumătate a secolului XX.

5. Studiul complex al partiturilor muzicale a șapte sonate violonistice din prima jumătate a secolului XX, semnate de compozitori remarcabili ai generației enesciene și postenesciene, ca S. Golestan, C. Silvestri, M. Mihalovici, B. Moroianu, S. Drăgoi, S. Toduță urmărește traseul dezvoltator al genului respectiv, care a evoluat pe parcursul a trei perioade: timpurie (primele decenii), interbelică (anii '30 – '40), postbelică (până la confluența anilor '40 – '50). În acest context se relevă contribuția creativă, adusă în cronologia genului de către compozitorul basarabean Ștefan Neaga prin Sonata sa violonistică apreciată la Concursul de compoziție *George Enescu* prin mențiunea I (1934). Lucrarea prezintă o tratare individuală a stilului romantic, mișcarea ei secundă, *Tempo di mazurka*, prezentând ofrandă creației ilustrului promotor al romantismului – F. Chopin.

6. Explorarea paradigmelor evolutive ale sonatei violonistice de la confluența anilor '30 – '40 identifică în opusurile create de C. Silvestri (1939 – I.1940) și M. Mihalovici (XII.1940 – IV.1941) apariția fenomenului de simbioză artistică între reflexiile de filiație romantică, mijloacele de limbaj de inspirație folclorică și unele elemente componistice moderniste.

Concomitent, se constată o corelație diferită a acestor componente stilistice: C. Silvestri acordă importanță deosebită limbajului muzical de rezonanță folclorică bartokiană, chiar și în schema formei de sonată fiind integrat citatul autentic; la M. Mihalovici prevalează un limbaj muzical universalist, marcat de imagistica *motto*-ului din creația poetului romantic Gérard de Nerval (*Je sais pourquoi là bas le volcan s'est rouvert...*), simbolul artistic al vulcanului în preajma erupției dezvăluind tensiunea zguduitoare în Europa la începutul celui de al Doilea Război Mondial.

7. Investigarea sonatelor violonistice postbelice de la confluența anilor '40 - '50 semnate de B. Moroianu, S. Drăgoi, S. Toduță atestă un nivel sporit de sugestivitate figurativă. Sonata de B. Moroianu, compusă în scurt timp după sfârșitul războiului (1948), e concepută în tonalitatea cu semantică funestă, fiind pătrunsă de înalt dramatism, juxtapunerea flagrantă a temelor contrastante, ciocnirea lor agresivă pe parcursul ciclului. Filiația romantică a Sonatei de S. Toduță (1953) se manifestă prin sensibilitatea emotivă și "vocalitatea" melodică, moștenită de la instrumentalismul cantabil al înaintașilor stilului. O nouă soluție plasticizatoare e realizată în Sonata de S. Drăgoi (1949), în care tematismul de tip romantic se îmbină cu melosul folcloric de *baladă, cântec liric, cântec doinit, joc*. De-a lungul întregului ciclu apare *colindul*, al cărui magie de început de an și arhaicul *florile dalbe*, invocând reînvierea naturii, exprimă renașterea vieții pașnice după război.

**Problema științifică soluționată** constă în: elaborarea unui cadru conceptual original, care permite fundamentarea reperelor edificatoare ale procesului evolutiv al genului de sonată pentru vioară și pian în creația componistică din spațiul cultural românesc în prima jumătate a secolului XX; racordarea evoluției sonatei violonistice naționale cu asimilarea influențelor stilistice ale sonatei romantice europene; identificarea interferenței stilistice între trăsăturile de filiație romantică, elementele de origine folclorică și unele tehnici componistice contemporane.

În temeiul concluziilor și constatărilor elaborate, pot fi formulate următoarele **recomandări**:

1. Continuarea procesului de investigare a influențelor romantice în sonatele violonistice ale compozitorilor din spațiul cultural românesc în temeiul unui teren de cercetare mai amplu, aria materialului empiric al studiului analitic fiind majorată prin încadrarea unor creații noi.
2. Extinderea perioadei de investigare științifică a sonatei violonistice românești din perspectiva influențelor romantice până la sfârșitul secolului XX – începutul secolului XXI.
3. Valorificarea patrimoniului componistic românesc în domeniul genului de sonată pentru vioară și pian prin încadrarea creațiilor respective în practica interpretativ-artistică, precum și în procesul activității instructiv-didactice.
4. Intervenirea pe lângă instanțele cu funcții editoriale prin demersul, în care se va înainta propunerea argumentată cu privire la necesitatea publicării Sonatei pentru vioară și pian de Ștefan Neaga – creație remarcabilă în patrimoniul muzical al spațiului cultural românesc.
5. Elaborarea propunerilor justificate întru perfectarea cadrului normativ al procesului didactic în

instituțiile de învățământ muzical prin completarea programelor de studii la disciplinele *vioară* și *ansamblu cameral* cu sonate violonistice românești, în special – Sonata de Ștefan Neaga.

Studiul realizat demonstrează perpetuarea continuă a tradiției romantice, estomparea treptată a căreia conduce spre noi fenomene ale muzicii contemporane. După cum constată W.G. Berger: „Romantismul târziu se aseamănă cu un continent supraîncărcat cu tradiții atotcuprinzătoare, cu un tărâm nesfârșit de întins dar tot mai puternic zguduit de propriile sale energii, de acumulări enorme care îl macină, îl fărâmițează, nu atât la suprafață cât mai cu seamă în adâncime, purtându-l apoi în derivă, surpându-l, desfăcându-l în insule mai mari și mai mici care se înșiră prin distanțare, formând arhipelagurile polidirecțional dispersate ale muzicii secolului XX” [3, p. 29-30].

## BIBLIOGRAFIE

### În limba română

1. BALAN, M.-G. Aspecte ale semanticii muzicale din perspectiva structuralismului, semioticii și naratologiei. In: *Artes*. 2018, vol. 18, pp. 67–84. ISSN 1224-6646.
2. BĂLAN, G. Romantismul. In: BĂLAN, G. *O istorie a muzicii europene. Epoci și curente, personalități și capodopere*. București: Albatros, 1975, pp. 186–192.
3. BERGER, W. G. *Estetica sonatei romantice*. București: Editura Muzicală, 1983. 432 p.
4. BRUMARU, A. *Romantismul în muzică*. București: Editura Muzicală, 2012. 332 p. ISBN 973-42-0687-2.
5. *Centenar Marcel Mihalovici, 1898–1985: simpoz. șt. intern.* București, 22–23 oct. 1998. București: Editura Muzicală, 2001. 124 p. ISBN 973-42-0242-1.
6. COSMA, O.L. Pagini din istoria muzicii românești. Partea 1. Cristalizări. București: Editura Academiei Române, 2018. 534 p. ISBN 978-973-27-2889-5.
7. COSMEI, M. Particularizări și sinteze în creația muzicală românească postbelică. In: *Arta '95. Ser. Teatru, muzică, cinematografie*. Chișinău: AȘRM, 1995, pp. 91–96. ISSN 1857-2251.
8. FIRCA, C.L. *Modernitate și avangardă în muzica ante- și interbelică a secolului XX (1900 – 1940)*. București: Editura Fundației Culturale Române, 2002. 267 p. ISBN 9735773139.
9. MANOLIU, G. Trăsături stilistice enesciene în interpretarea Sonatei de César Franck. In: *Studii de muzicologie*. București: Editura Muzicală, 1985, vol. 19, pp. 6–13. ISSN 0491-3418.
10. NICOLESCU, M. *Sonata. Natura, originea și evoluția ei*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din RP România, 1962. 308 p.
11. NICULESCU, Ș. George Enescu și limbajul muzical din secolul XX. In: *Studii de muzicologie*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1968, vol. 4, pp. 89–95.
12. RĂDULESCU, N. *Sabin V. Drăgoi*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1971. 246 p.

13. SOLLERTINSKI, I. Romantismul, estetica sa generală și muzicală. In: SOLLERTINSKI, I. *Despre muzică și muzicieni*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1963, pp. 79–95.
14. VANCEA, Z. *Creația muzicală românească: Sec. XIX–XX*. Vol. 2. București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din RP România, 1978. 404 p.
15. VASILIU, L. *Formă, stil, personalitate: Studii de muzicologie*. Iași: Artes, 2007, pp. 89–93. ISBN 978-973-8271-93-7.
16. VASILIU, L. Influența culturii muzicale central-europene asupra componisticii românești moderne. In: *Artes*. Revistă de muzicologie. 2012, vol. 12, pp. 23–34. ISSN 1224-6646.

#### **În limba engleză**

17. BERTALANFFY, Ludwig Von. *General System Theory: Foundations, Development, Applications*. New York: George Braziller, 1968. 289 p.
18. Sonata. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan Publishers Limited, 1980, vol.17, pp. 479–496.

#### **În limba rusă**

19. АСАФЬЕВ, Б.В. *Речевая интонация*. Москва: Музыка, 1965. 136 с.
20. БАРАНОВА, И.Н. *Характеристические черты сонатной формы XIX века*: автореф. дис. ... докт. искусствоведения. Петрозаводск, 1999. 47 с.
21. БОБРОВСКИЙ, В.П. Соната. В: *Музыкальная энциклопедия*. Москва: Советская энциклопедия, 1981, т. 5, с. 194–199.
22. ГАБАЙ, Ю.С. Романтический миф о художнике и проблемы психологии музыкального романтизма. В: *Проблемы музыкального романтизма*: сб. науч. тр. ЛГИТМиК. Ленинград: ЛГИТМиК, 1987, с. 5–30.
23. ГОРЮХИНА, Н.А. *Эволюция сонатной формы*. Киев: Музична Україна, 1973. 310 с.
24. НАЛИВАЙКО, Д.С. Романтизм как эстетическая система. В: *Вопросы литературы* 1982, № 11, с. 156–194. ISSN 0042-8795.
25. ПОЛЬСКАЯ, И.И. *Камерный ансамбль: история, теория, эстетика*. Харьков: ХГАК, 2001. 396 с. ISBN 96673524663.

#### **În limba ucraineană**

26. КАРАЧЕВЦЕВА, І.М. *Скрипові сонати К. М. Вебера, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона у музично-історичній ситуації 1810-20-х років*: автореф. дис. канд. мист. Харків, 2015. 18 с.

#### **Resurse internet**

27. *Muzeul Național „George Enescu”* [online]. [citat 21.11.2017]. Disponibil: <https://www.georgeenescu.ro>

## LUCRĂRI PUBLICATE LA TEMA TEZEI

1. **FLOREA, A.** Compozitorul român Marcel Mihalovici – personalitate notorie în contextul cultural parizian din secolul XX. In: *Intertext*. Chișinău: ULIM, 2020, nr. 1/2 (53/54), pp. 144–150. ISSN 1857-3711. e-ISSN 2345-1750.
2. **FLOREA, A.** Ecouri ale romantismului în Sonata pentru vioară și pian nr. 2, op. 45, de Marcel Mihalovici – repere analitice pentru o interpretare elevată. In: *Aspecte privind calitatea în educația artistică: conf. șt. intern.*, Iași, 4–16 noiembrie 2019: rezumate. Iași: UNAGE, 2019, pp. 22–23.
3. **FLOREA, A.** Ecouri ale romantismului muzical european în creația compozitorilor români. Genul de sonată pentru vioară și pian în prima jumătate a secolului XX. In: *Musicologia Mirabilis: Simpozionul Național Studentesc de Mizicologie*. Iași: Artes, 2017, vol. 4, pp. 150–158. ISSN 2065-6793.
4. **FLOREA, A.** „Eu am rămas un român la Paris...” (Marcel Mihalovici: deschidere spre universalitate). In: *Învățământul artistic – dimensiuni culturale: conf. șt. intern.*, AMTAP, 15 mai 2020: tezele comunicărilor. Chișinău: AMTAP, 2020, vol. 1, pp. 79–80. ISBN 978-9975-3311-6-6.
5. **FLOREA, A.** Fenomenul romantismului muzical european în viziunea cercetării sistemice. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. Chișinău: Notograf Prim, 2015, nr.3 (26), pp. 80–84. ISSN 2345-1408.
6. **FLOREA, A.** Fenomenul romantismului muzical european în viziunea cercetării sistemice. In: *Învățământul artistic – dimensiuni culturale: conf. intern.*, 3 apr. 2015: rezumatele lucrărilor. Chișinău: AMTAP, 2015, p. 19. ISBN 978-9975-9617-5-2.
7. **FLOREA, A.** Influențe stilistice în Sonata pentru vioară și pian în si minor de Ștefan Neaga. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. Chișinău: Notograf Prim, 2018, nr. 2 (33), pp. 35–40. ISSN 2345-1408.
8. **FLOREA, A.** Originile metodei de vioară – dimensiuni estetice, tehnice, pedagogice: tratatul lui Leopold Mozart Școala fundamentală de interpretare violonistică – creație de pionierat. In: *Învățământul artistic – dimensiuni culturale: conf. șt. intern.*, 22 apr. 2016: rezumatele lucrărilor. Chișinău: AMTAP, 2016, pp. 29–30. ISBN 978-9975-9617-8-3.
9. **FLOREA, A.** Sonata romantică pentru vioară și pian – dimensiune distinctă a prevederilor curriculare în cadrul procesului de formare a tânărului muzician. In: *Valorificarea strategiilor inovatoare de dezvoltare a învățământului artistic contemporan*. conf. șt.-practică intern. A Universității de Stat Alecu Russo din Bălți, 11–12 dec. 2015. Bălți: [s. n.], 2016, pp. 148–154. ISBN 978-9975-3145-9-6.

10. **FLOREA, A.** Sonata romantică pentru vioară și pian – dimensiune distinctă a prevederilor curriculare în cadrul procesului de formare a tânărului muzician. In: *Valorificarea strategiilor inovatoare de dezvoltare a învățământului artistic contemporan*: conf. șt.-practică intern. a Universității de Stat Alecu Russo din Bălți, 11–12 dec. 2015: rezumate. Bălți: USARB, 2015, pp. 26–27. ISBN 978-9975-50-043-2.
11. **FLOREA, A.** Sonata pentru vioară și pian de Ștefan Neaga – creație la intersecție de culturi. In: *Artes*. Iași: Artes, 2020, vol. 21–22, pp. 118–140. ISSN 1224-6646. ISSN-L 1224-6646.
12. **FLOREA, A.** Valențe național-universaliste în Sonata pentru vioară și pian de Sabin V. Drăgoi (obiective ale valorificării repertoriului național). In: *Aspecte privind calitatea în educația artistică: conf. șt. intern.*, 4–16 noiem. 2019: rezumate. Iași: UNAGE, 2019, pp. 23–24.
13. **FLOREA, A.** Valențe național-universaliste în Sonata pentru vioară și pian de Sabin V. Drăgoi (obiective ale valorificării repertoriului național). In: *Dimensiuni ale educației artistice*. Iași: Artes, 2020, vol. 16, pp. 27–38. ISBN 978-606-547-332-4.
14. **FLOREA, A.** Valorificarea interpretativă a sonatei romantice pentru vioară și pian – dimensiune distinctă în evoluarea tânărului muzician. In: *Educația artistică: realizările trecutului și provocările prezentului*: conf. șt. intern. dedicată aniversării a 75 de ani de învățământ artistic superior din republică, 25–26 noiem. 2015: rezumate. Chișinău: AMTAP, 2015, p. 46. ISBN 978-9975-52-196-3.
15. **FLOREA, A.** Viziuni noi în cercetarea romantismului muzical – fenomen prioritar în contextul cultural-artistic european în secolul al XIX-lea. In: *Tendențe contemporane ale dezvoltării științei: viziuni ale tinerilor cercetători*: conf. șt. cu participare intern. ale doctoranzilor, ed. a 5-a, 25 mai 2016 [online]. Chișinău: UnAȘM, 2016, vol. 3, pp. 88–95 [accesat 18 mai 2019]. Disponibil: <http://edu.asm.md/sites/default/files/Volumul%20III%20FINAL%281%29.pdf>.
16. **FLOREA, A.** Valențe romantice ale tendințelor național-universale în Sonata pentru vioară și pian de Sabin V. Drăgoi. In: *Patrimoniul muzical în contemporaneitate (folclor și creație componistică)*: simpoz. st. cu participare intern.: rezumatele comunicărilor, AMTAP, 17 mai 2019. Chișinău: [s. n.], 2019, pp. 51–52. ISBN 978-9975-68-371-5.
17. **FLOREA, A.** Valențe romantice ale tendințelor naționale și universale în Sonata pentru vioară și pian de Sabin V. Drăgoi. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. Chișinău: Valinex, 2020, nr. 2 (37), pp. 72–78. ISSN 2345-1408.
18. **FLOREA, A.** Echoes of romanticism in violin and piano sonata no. 2, op. 45 by Marcel Mihalovici - analytical landmarks for an upscale interpretation. In: *Review of artistic education*. Iași: Artes Publishing House, 2019, nr. 19/20, pp. 46–58. ISSN 2069-7554.
19. **FLOREA, A.** National-universalist valencies in the violin and piano sonata by Sabin V.

- Drăgoi (objectives for the capitalization of the national repertoire). In: *Dimensiuni ale educației artistice*. Iași: Artes, 2020, vol. 16, pp. 39–48. ISBN 978-606-547-332-4.
20. **FLOREA, A.** The evolution process of the sonata for violin and piano genre in the early phase of the romantic period. In: *International Musicology Congress*, 3-rd ed., Timișoara, 28–30 oct. 2016. Timișoara: Eurostampa, 2016, vol. 1, nr. 3, pp. 266–274. ISSN 2285-6269.
21. **ФЛОРЯ, А. К.** Вопросы романтического стиля музыкальной интерпретации (на примере Сонаты для скрипки и фортепиано А-Dur С. Франка). В: *Праксеологічна спрямованість професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва: матеріали регіональної науково-практичної конференції з міжнародною участю*. 18–19 травня 2016 р. [online]. Миколаїв, 2016, вип. 1, с. 60–64 [цитат 21.11.2017]. Disponibil: <https://mnu.mk.ua/>
22. **ФЛОРЯ, А.К.** Некоторые аспекты исполнительской трактовки романтической сонаты для скрипки и фортепиано. В: *Музыкальная наука в едином культурном пространстве. Материалы Междунар. интернет-конф.* [online]. РАМ им. Гнесиных, май 2016 [цитат 21.11.2017]. Disponibil: <http://gnesinstudy.ru/wcontent/uploads/2016/07/FloryaAK.pdf>.
23. **ФЛОРЯ, А.К.** Некоторые аспекты исполнительской трактовки романтической сонаты для скрипки и фортепиано. В: *Современные аспекты диалога литературы, музыки и изобразительного искусства в пространстве отечественной культуры: сб. ст. по материалам Междунар. науч.-практической конф., 25 окт. 2018*. Краснодар: КГИК, 2018, с. 104–112. ISBN 978-5-94825-283-4.
24. **ФЛОРЯ, А.К.** Романтическая соната в современном исполнительском искусстве (на примере сонаты для скрипки и фортепиано А-dur С. Франка). В: *Художественное произведение в современной культуре: творчество – исполнительство – гуманитарное знание: сб. материалов и науч. ст. IV Международной заочной науч.-практической конф., 1 июня 2016*. Челябинск: ЮУрГИИ им. П.И.Чайковского, 2016, с. 80–88. ISBN 978-5-94934-058-5.
25. **ФЛОРЯ, А.К.** Философско-эстетические и исполнительско-стилистические принципы музыкального романтизма и их претворение в жанре скрипичной сонаты Джеордже Энеску и его последователей. В: *Искусство, наука, образование: траектории творчества современной России: сб. науч. ст.* Челябинск: ЮУрГИИ, 2019, с. 262–268. ISBN 978-5-94934-084-4.

## ADNOTARE

### **Florea Augustina. Influențe romantice în sonatele pentru vioară și pian ale compozitorilor din spațiul cultural românesc (prima jumătate a secolului XX). Teză de doctor în studiul artelor și culturologie. Chișinău, 2022**

**Structura tezei:** introducere, 3 capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 219 de titluri, 135 pagini de text de bază și 4 anexe, care însumează: studiul analitic al sonatelor violonistice ale marilor compozitori romantici; 419 exemple muzicale; 44 tabele; 7 scheme arhitectonice. Rezultatele cercetării sunt reflectate în 25 de lucrări științifice publicate.

**Cuvinte-cheie:** romantism muzical, romantism enescian, sonata romantică pentru vioară și pian, sonata violonistică românească, influențe stilistice, gen muzical, limbaj muzical.

**Domeniul de studiu:** muzica instrumentală de cameră.

**Scopul lucrării** constă în elucidarea procesului evolutiv și evidențierea trăsăturilor specifice ale sonatelor violonistice românești din prima jumătate a secolului XX în contextul continuității tradițiilor componistice ale romantismului muzical european.

**Obiectivele cercetării:** evaluarea genului de sonată violonistică în creația compozitorilor romantici în aspectul dezvoltării principiilor estetice și stilistice ale romantismului muzical european; retrospectiva istorică a sonatei romantice pentru vioară și pian; dezvoltarea gândirii componistice romantice în sonatele violonistice enesciene; identificarea influențelor romantice, inclusiv ale celor enesciene, în sonatele violonistice românești din prima jumătate a secolului XX; cercetarea interferenței stilistice între trăsăturile de filiație romantică, elementele folclorice, tehnicile componistice contemporane.

**Noutatea și originalitatea științifică** a tezei constă în aplicarea gândirii sistemice în cercetarea genului de sonată violonistică românească din prima jumătate a secolului XX; în examinarea sonatelor din perspectiva valorificării elementelor ideatico-semantice și morfologico-sintactice caracteristice romantismului; în introducerea în circuitul științific a unor creații mai puțin studiate, inclusiv Sonata pentru vioară și pian de Ștefan Neaga.

**Rezultatul obținut care contribuie la soluționarea unei probleme științifice importante** rezidă în elaborarea unei imagini panoramice asupra sonatei violonistice românești din prima jumătate a sec. XX conturată prin prisma asimilării influențelor stilistice ale romantismului, asigurând astfel plasarea componisticii naționale într-un context european, creând baza teoretică pentru valorizarea și promovarea creațiilor respective ale repertoriului muzical cameral.

**Semnificația teoretică a tezei** constă în sintetizarea abordărilor teoretice și istorice în cercetarea sonatei romantice pentru vioară și pian; stabilirea traseului evolutiv al sonatei violonistice românești din prima jumătate a secolului XX; îmbogățirea și diversificarea cunoștințelor științifice privind manifestarea influențelor romanismului în sonata românească pentru vioară și pian, acoperind anumite lacune în investigarea acestui domeniu al componisticii muzicale. Contribuția teoretico-științifică a lucrării se manifestă și prin deschiderea noilor orizonturi și încurajarea noilor studii desfășurate în contextul respectiv.

**Valoarea aplicativă a lucrării** rezidă în posibilitatea utilizării rezultatelor cercetării în procesul de studiu la specialitatea *Interpretare instrumentală* în cadrul disciplinelor *Instrument* (vioară) și *Ansamblu cameral*. Materialele tezei pot fi recomandate în calitate de material informativ suplimentar pentru cursurile *Istoria muzicii naționale* și *Forme muzicale*. Totodată ele pot fi folosite drept suport metodologic pentru elaborarea unor viziuni interpretative originale aplicate în activitatea concertistică.

**Implementarea rezultatelor științifice** s-a realizat în cadrul procesului de instruire a studenților AMTAP, precum și în activitatea interpretativă și științifică, prin participarea la conferințe științifice internaționale și naționale și publicarea de articole și studii la tema tezei.



## АННОТАЦИЯ

**Флоря Аугустина. Романтические влияния в сонатах для скрипки и фортепиано композиторов румынского культурного пространства (первая половина XX века). Диссертация на соискание степени доктора искусствоведения и культурологии.**

**Кишинев, 2022.**

**Структура диссертации:** введение, три главы, основные выводы и рекомендации, библиография из 219 наименований, 135 страниц основного текста, 4 приложения, включая: анализ скрипичных сонат великих композиторов романтиков; 419 музыкальных примеров; 44 таблицы; 7 структурных схем. Результаты исследования отражены в 25 опубликованных научных работах.

**Ключевые слова:** музыкальный романтизм, романтизм Энеску, романтическая соната для скрипки и фортепиано, румынская скрипичная соната, стилистические влияния, музыкальный жанр, музыкальный язык.

**Область исследования:** камерно-инструментальная музыка.

**Цель работы** состоит в том, чтобы выявить эволюцию жанра и выделить специфические черты румынских скрипичных сонат первой половины XX в. в контексте преемственности традиций европейского музыкального романтизма.

**Задачи исследования:** оценка жанра скрипичной сонаты в творчестве композиторов-романтиков с точки зрения выявления эстетических принципов и стилистических признаков европейского музыкального романтизма; историческая ретроспектива романтической сонаты для скрипки и фортепиано; раскрытие романтического композиторского мышления в скрипичных сонатах Энеску; выявление романтических влияний, в том числе влияния Энеску, в румынских скрипичных сонатах первой половины XX века; исследование стилевой интерференции черт романтической принадлежности, фольклорных элементов, современных композиционных приемов.

**Научная новизна и оригинальность** работы заключается в применении *системного* мышления в исследовании жанра румынской скрипичной сонаты первой половины XX века; в рассмотрении сонат с точки зрения использования идейно-смысловых и морфологически-синтаксических элементов, характерных для романтизма; во введении в научный оборот менее изученных произведений, в том числе Сонаты для скрипки и фортепиано Штефана Няги.

**Полученный результат, способствующий решению важной научной задачи,** заключается в разработке панорамного представления румынской скрипичной сонаты первой половины XX века, очерченного с точки зрения усвоения стилистических влияний романтизма, обеспечивая тем самым размещение национального творчества в европейском контексте, создавая теоретическую основу для оценки и продвижения соответствующих произведений камерного репертуара.

**Теоретическая значимость** диссертации состоит в синтезе теоретического и исторического подходов в исследовании романтической сонаты для скрипки и фортепиано; установление эволюционного пути румынской скрипичной сонаты первой половины 20 века; обогащение и диверсификация научных знаний о проявлении влияний романтизма в румынской сонате для скрипки и фортепиано, восполнение определенных лагун в исследованиях этой области музыкальной композиции. Теоретико-научный вклад работы также проявляется в открытии новых горизонтов и поощрении новых исследований, проводимых в этом контексте.

**Прикладная ценность** диссертации заключается в возможности использования результатов исследования в учебном процессе по специальности «Инструментальное исполнительство» в рамках дисциплин «Инструмент (скрипка)» и «Камерный ансамбль». Материалы диссертации могут быть рекомендованы в качестве дополнительного информативного материала к курсам «История национальной музыки» и «Музыкальные формы». Они могут быть использованы в качестве методического обоснования разработки оригинальных исполнительских трактовок, применяемых в концертной деятельности.

**Внедрение научных результатов** достигнуто в процессе обучения студентов АМТИИ, а также исполнительской, научной деятельности, участия в международных и национальных научных конференциях, публикации статей и исследований по теме диссертации.

## ANNOTATION

**Florea Augustina. Romantic Influences on Violin and Piano Sonatas of the Composers within Romanian Cultural Area (first half of the XXth century). PhD Degree Thesis for Art and Culturology Research. Chişinău, 2022**

**Thesis structure:** introduction, 3 chapters, general conclusions and recommendations, bibliography of 219 titles, 135 pages of basic text, 4 annexes, which sum up: the analytical study of the violin sonatas of the great romantic composers; 419 musical examples; 44 tables; 7 architectonic schemes. The results of the research are reflected in 25 published scientific papers.

**Keywords:** musical romanticism, Enescian romanticism, romantic sonata for violin and piano, Romanian violin sonata, stylistic influences, musical genre, musical language.

**Field of study:** chamber instrumental music.

**The aim of the paper** is to elucidate the evolutionary process and highlight the specific features of the Romanian violin sonatas from the first half of the XXth century in the context of the compositional traditions of European musical romanticism continuity.

**Research objectives:** evaluation of the genre of violin sonata in the creation of romantic composers in terms of revealing the aesthetic and stylistic principles of European musical romanticism; the historical retrospective of the romantic sonata for violin and piano; the revelation of romantic compositional thinking in Enescu's violin sonatas; identification of the romantic influences, including those of Enescu, in the Romanian violin sonatas from the first half of the XXth century; the research of the stylistic interference between the features of romantic affiliation, the folkloric elements, the contemporary compositional techniques.

**The novelty and scientific originality** of the thesis consists in the application of systemic thinking in the research of the Romanian violin sonata genre from the first half of the XXth century; in the examination of sonatas from the perspective of capitalizing on the ideational-semantic and morphological-syntactic elements characteristic for romanticism; in the introduction in the scientific circuit of less studied pieces, including the Sonata for violin and piano by Ştefan Neaga.

**The obtained result that contributes to the solution of an important scientific problem** lies in the elaboration of a panoramic image on the Romanian violin sonata from the first half of the XXth century outlined in terms of assimilating the stylistic influences of romanticism, thus ensuring the placement of national composition in a European context, creating the theoretical basis for valuing and promoting the respective creations of the chamber music repertoire.

**The theoretical significance** of the thesis consists in the synthesis of theoretical and historical approaches in the research of the romantic sonata for violin and piano; establishing the evolutionary route of the Romanian violin sonata from the first half of the XXth century; the enrichment and diversification of scientific knowledge regarding the manifestation of the influences of Romanism in the Romanian sonata for violin and piano, covering certain gaps in the research of this field of musical composition. The theoretical-scientific contribution of the paper is also manifested by opening new horizons and encouraging new studies conducted in that context.

**The applicative value of the paper** lies in the possibility of using the research results in the study process in the specialty *Instrumental Performing* within the disciplines *Instrument* (violin) and *Chamber Ensemble*. The materials of the thesis can be recommended as additional informative material for the courses *History of National Music* and *Musical Forms*. At the same time, they can be used as a methodological support for the elaboration of original interpretive visions applied in the concert activity.

**The implementation of the scientific results** was achieved within the training process of AMTAP students, as well as in the interpretive and scientific activity, by participation in international and national scientific conferences and publishing articles and studies on the topic of the thesis.

**FLOREA AUGUSTINA**

**INFLUENȚE ROMANTICE ÎN SONATELE PENTRU  
VIOARĂ ȘI PIAN ALE COMPOZITORILOR DIN  
SPAȚIUL CULTURAL ROMÂNESC  
(PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI XX)**

**SPECIALITATEA 653.01 – MUZICOLOGIE**

Rezumatul tezei de doctor în studiul artelor și culturologie

---

Aprobat spre tipar: 24.05.2022

Formatul hârtiei 64x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>

Hârtie ofset. Tipar ofset.

Tirajul: 50 ex.

Coli de tipar: 2,2

Comanda 62/22.

---

Centrul Editorial-Poligrafic al USM

str. Al.Mateevici, 60, Chișinău, MD-2009

e-mail: cep1usm@mail.ru; [usmcep@mail.ru](mailto:usmcep@mail.ru)