

Ministerul Educației
Universitatea Națională de Muzică din București

***VIOLA ÎN CREAȚIA CAMERALĂ A COMPOZITORILOR
PORTUGHEZI LUÍS DE FREITAS BRANCO,
JOLY BRAGA SANTOS ȘI FERNANDO LOPES-GRAÇA***

Rezumat teză de doctorat

Coordonator științific:

Prof. Univ. Dr. Șerban - Dimitrie Soreanu

Doctorand:

Gina - Mălina Dinu - Grigore

2023

CUPRINS

Capitolul I – Prolegomene.....	5
I.1. Coordonate socio-culturale portugheze din secolul XX până în prezent.....	5
I.2. Cultura muzicală portugheză în secolul XX.....	5
Capitolul II – Specificul estetic cameral al violei în repertoriul lui Luís de Freitas Branco.....	6
<i>Quarteto de Cordas (Cvartet de coarde)</i>	7
II.1. <i>Moderato</i>	7
II.2. <i>Vivo</i>	7
III. <i>Lento</i>	7
IV. <i>Animato</i>	8
Capitolul III – Viola în două lucrări reprezentative ale lui Joly Braga Santos.....	8
III.1. <i>Concerto para viola e orquestra, op. 34 (Concertul pentru violă și orchestră, op. 34)</i>	8
III.1.1. <i>Tranquillo</i>	9
III.1.2. <i>Allegro energico</i>	9
III.1.3. <i>Adagio lamentoso</i>	9
III.2. <i>II Quarteto de Arcos em lá, op. 27 (Cvartet de coarde nr. 2 în la, op. 27)</i>	10
III.2.1. <i>Largo – Allegro moderato</i>	10
III.2.2. <i>Adagio molto – Andante con moto</i>	10
III.2.3. <i>Largo – Allegro molto vivace</i>	10
Capitolul IV – Texturi folclorice în violistica lucrărilor camerale ale lui Fernando Lopes-Graça.....	11
IV.1. <i>Quatro peças em suite para violeta e piano, op. 207 (Patru piese în suită pentru violă și pian, op. 207)</i>	11
IV.1.1. <i>Introdução</i>	11
IV.1.2. <i>Corrida</i>	12
IV.1.3. <i>Diálogo</i>	12
IV.1.4. <i>Capricho</i>	12
IV.2. <i>Suite rústica No. 2 sobre cantos e danças tradicionais portuguesas para quarteto de arcos, op. 166 (Suita rustică nr. 2 pe cântece și dansuri tradiționale portugheze pentru cvartet de coarde, op. 166)</i>	12
IV.2.1. <i>Melancolico</i>	13
IV.2.2. <i>Danzante-Mistico</i>	13
IV.2.3. <i>Scherzoso</i>	13
IV.2.4. <i>In modo di ninna nanna</i>	14
IV.2.5. <i>Gaio</i>	14

Capitolul V – Sinteze	14
V.1. Rezumat în limba română.....	14
V.2. Rezumat în limba engleză / Summary	15
V.3. Proiecții metodice.....	15
Note, Anexe, Bibliografie	15

Capitolul I – Prolegomene

În teza de doctorat cu titlul *Viola în creația camerală a compozitorilor portughezi Luís de Freitas Branco, Joly Braga Santos și Fernando Lopes-Graça* explorez elementele care caracterizează muzica lusitană cultă a secolului al XX-lea, din perspectiva îmbinării caracteristicilor stilistice cu forma de expresie populară. De asemenea, realizez incursiuni în domenii cultural-artistice conexe (literatură, arte vizuale, arhitectură, cinematografie, teatru) pentru a argumenta apartenența muzicienilor la un sistem de valori specific, un cadru european cu particularități portugheze.

I.1. Coordonate socio-culturale portugheze din secolul XX până în prezent

Stilistica muzicală a secolului al XX-lea nu poate fi detașată de expresia estetică a celorlalte arte, astfel încât, în primul subcapitol realizez o proiecție a acestora în arealul cultural iberic. În spațiul portughez se regăsesc, astfel, influențe galice, catalane, castiliane, franceze, italiene, engleze și germane. Un important catalizator ce a contribuit la înflorirea culturii portugheze, a fost rolul jucat de *afectivitate* și de *imaginație*. Adevăratul intermediar, un autentic motor al acestei metamorfoze (vorbind de o *revoluție culturală*) este mai puțin intelectul, ci *imaginația*. La baza acestei fertile imaginații, atât de caracteristică culturii portugheze, stau mărturie diverse studii din literatură, teatru, arte plastice.

Modernismul portughez are reprezentanți de seamă în pictură – Antonio Carneiro, José de Almada Negreiros, Júlio Pomar, Cândido da Costa Pinto –, în sculptură – Salvador Barata-Feyo, Jorge Vieira, Cassiano Branco –, în literatură – Fernando Pessoa, Mário Cesariny, Sophia de Mello Breyner Andersen, Miguel Torga, Eugenio de Andrade, José Saramago –, în filosofie – Lúcio Alberto Pinheiro dos Santos, Raul Proença, Teixeira de Pascoaes, Paulo Borges.

I.2. Cultura muzicală portugheză în secolul XX

Modernismul portughez al secolului al XX-lea își extrage seva din următoarele izvoare: muzica tradițională portugheză, impresionism și expresionism. Dorința artiștilor lusitani de la sfârșitul secolului al XIX-lea de a oferi muzicii și dansului o funcție socială în cultura națională, a condus către afirmarea reprezentațiilor acestui spațiu în procesul de construcție a unei identități colective. Elementul central al culturii naționale portugheze este *fado*, inclus de UNESCO în

Patrimoniul Cultural și imaterial, în 2011. Cântăreața și actrița Amália Rodrigues este cea care popularizat la nivel internațional acest gen.

Repertoriul analizat în teza de doctorat aduce în prim plan viola, atât ca instrument solist, cât și inclusă în repertoriul cameral. În Portugalia, instrumentul este denumit *viola d'arco* sau *violeta*, pentru a nu fi confundat cu *viola portuguesa*, ce își are originea în *vihuela ibérica*.

Dintre compozitorii care au contribuit la elevarea nivelului culturii muzicale portugheze la începutul secolului XX pot fi amintiți pianiștii Francisco Lacerda, elev al lui Vincent d'Indy, sau Óscar da Silva, discipol al Clarei Schumann. Lacerda, fondator al orchestrei *Filarmonia de Lisboa* în 1921, a fost și un folclorist entuziast, dedicându-se cercetării muzicii tradiționale din insulele Açores între 1899-1900 și 1913-1921.

În Portugalia secolului XX compozitorii urmează două traiecte: tranziția de la estetica neoclasică la noile itinerare muzicale din prima jumătate a veacului; apartenența la estetica avangardistă post-belică. Din prima categorie pot fi amintiți Vítor Macedo Pinto și Filipe de Sousa, iar din a doua creatori precum Jorge Peixinho, Emmanuel Nunes sau Constança Capdeville. Acestor două grupări li se adaugă nume ale unor muzicieni mai moderați, care au marcat puternic cultura portugheză modernă și contemporană: compozitorii João Pedro Oliveira și Eurico Carrapatoso, pianista Maria João Pires, violista Ana Bela Chaves.

Capitolul II – Specificul estetic cameral al violei în repertoriul lui

Luís de Freitas Branco

Luís de Freitas Branco este personalitatea cea mai marcantă a muzicii portugheze din secolul XX, precursorul modernismului și creatorul unei adevărate tradiții simfonice în Portugalia. În perioada de formare compozitorul a fost puternic influențat de unchiul său, dramaturgul, eseistul și criticul João de Freitas Branco, precum și de primii săi profesori particulari: pianistul Timóteo da Silveira și violonistul André Goñi, discipol al lui Pablo de Sarasate. Studiile la Berlin cu Engelbert Humperdinck și întâlnirea cu Claude Debussy sunt, de asemenea, evenimente care au marcat definitiv traiectul artistic al compozitorului.

Luís de Freitas Branco simbolizează începutul unei noi ere în muzica portugheză. Creația sa vastă și multiformă, de o profunzime eclectică în stiluri și limbaje muzicale, a impulsionat

muzica portugheză, aliniind-o celei europene și stabilind un nou grad de excelență în toate genurile muzicale.

Quarteto de Cordas (Cvartet de coarde)

Lucrarea explorează universuri sonore specifice arealului stilistic al primei jumătăți a secolului al XX-lea, prin depășirea granițelor tonalității. Compus în anul 1911, cvartetul se situează estetic în peisajul tumultos al expresivității libere, al pasiunii nelimitate. Compozitorul portughez realizează un tablou sonor în care îmbină elementele tonale cu scriitura modală academică, ce conține nuanțe lusitane de mare sensibilitate și rafinament artistic.

II.1. *Moderato*

Partea I a lucrării are formă bipartită cu mică repriză și este centrată în jurul tonalității *la major*, însă identitatea tonală se disipează în structuri cu caracter modal, disonanța fiind principalul element de conduct al discursului muzical. Această primă mișcare se caracterizează afectiv prin acumularea informațională și construcția tensională ascendentă, care își găsește rezolvarea în Repriza scurtată a A-ului, ulterior acestui punct articular sonoritățile rarefiindu-se treptat.

II.2. *Vivo*

Mișcare construită în metru binar (2/4), în tonalitatea *la major*, este arcuită structural într-o formă tripartită, în care segmentele interne ale secțiunilor mari se succed imitând forma unui rondo cu repriză (rondo-sonată). Dinamica fluxului sonor este în permanentă varietate expresivă, tehnică și motivică, în secțiunile A, fiind antagonică cvasi staticismului din secțiunea B. Arcurile tensionale se situează într-o zonă deschisă, expansivă, în secțiunile A, în timp ce se prăbușesc într-o plajă dinamică mică, introvertită, în secțiunea B.

III. *Lento*

Scrisă în metru binar compus (4/4), în tonalitatea *mi minor*, cea de-a treia parte a cvartetului explorează un univers sonor dens, dominat de elementul cromatic. Această mișcare este copertată de două perioade muzicale cu rol clar determinat – introductiv și concluziv –, corpul central relevând prezența a două secțiuni tematice (A și B), reluate ulterior sub forma unei Reprize, în aceeași succesiune (A' și B'). Scriitura este preponderent omofonă, oferind

publicului ascultător posibilitatea de a asculta desfășurări melodice lungi, expresive, acompaniate uniform.

IV. *Animato*

Ultima parte a cvartetului, incisivă, motrică, este în tonalitatea *la major* și în măsurile alternative 4/4 și 6/4. Această parte este un rondo strălucitor, plin de vervă, articulat oarecum liber, în care tema proprie (refrenul) este intercalată cu structuri tematice prezente în mișcările anterioare, ceea ce face ca întreaga lucrare să fie străbătută, astfel, de sentimentul leitmotivic. Elementele definitorii ale ultimei părți sunt dinamismul, contrastul sonor și subtilitatea creatoare.

Capitolul III – Viola în două lucrări reprezentative ale lui Joly Braga Santos

Joly Braga Santos este unul dintre discipolii lui Freitas Branco. Dintre compozitorii ale căror lucrări sunt analizate în teza de doctorat, acesta este cel mai interpretat creator portughez. Încă de la început, Braga Santos și-a stabilit propriul stil muzical: material tematic clar și bine definit, un excelent simț al echilibrului între pulsația ritmică și liniile melodice, și un talent înnăscut pentru orchestrație. Stilul său muzical s-a menținut fidel principiilor armoniei modale, fiind în același timp influențat de folclorul portughez, pe care l-a cunoscut în Reguengos de Monsaraz, localitate aflată în sud-estul regiunii Alentejo. Muzician înzestrat, Joly Braga Santos a abordat cu succes diferite stiluri muzicale: operă, balet, muzica simfonică și de cameră.

III.1. *Concerto para viola e orchestra, op. 34 (Concertul pentru violă și orchestră, op. 34)*

Lucrarea face parte din prima perioadă de creație, caracterizată prin utilizarea modalismului, preluat ca tehnică de compoziție de la profesorul său, Luís de Freitas Branco, dar cu influențe din muzica lui Jean Sibelius și Ralph Vaughan Williams. Un aspect important de semnalat îl reprezintă folosirea subtilă a unor elemente din muzica tradițională portugheză,

începând cu regiunea Alentejo, complementate cu tușee din muzica Renașterii și a tradiției gregoriene.

III.1.1. *Tranquillo*

Prima parte a concertului debutează pe modul *re mixolidian* și în măsura de 6/4, aceste două coordonate schimbându-se pe tot parcursul mișcării, într-o dinamică fluidă. Tema orchestrei va căpăta, ulterior primei expunerii, caracter de leitmotiv, prin unificarea secțiunilor, dar și a părților concertului. Pe parcursul acestei părți se regăsesc cinci secțiuni distincte (prima având rol introductiv), care sunt expuse în structuri articulare hibride, evoluând pe scheletul formei de sonată. Se detașează, astfel, trei teme tratate liber ca expresie articulară, prelucrările interne în cadrul secțiunilor fiind modalitatea de lucru aleasă de către compozitor.

III.1.2. *Allegro energico*

Cea de-a doua mișcare a concertului este compactă, evoluând într-un tempo unitar, rapid. Caracterul general este incisiv, ritmica exactă dată de formulele de ostinato din acompaniament fiind complementată, în plan solistic, de formule sincopate, alerte. Mișcarea este construită pe modul *sol mixolidian* și este în măsura de 4/4. Are structură de sonată, această formă clasică fiind tratată cu libertate de expresie. Prima temă din introducerea orchestrală a părții I (leitmotivul concertului) apare în zona Dezvoltării. Aceste întrepătrunderi articulare condensează o expresie sonoră vie, pătrunsă de esență modală cu specific mediteranean-lusitan.

III.1.3. *Adagio lamentoso*

Ultima parte a concertului este un *lamento*, construită pe modul *re mixolidian* și în măsura de 6/4. Atât instrumentul solist, cât și orchestra beneficiază de trasee sonore cu caracter tematic aflate în zona de afect a unor stări de expresie interiorizată, cu un arc tensional configurat în formă de boltă. Articularea structurală a părții a treia are aspectul unui lied bipartit (AB), în care climaxul se regăsește la jumătatea mișcării, în finalul primei secțiuni, aflate într-o continuă ascendență tensională. Ulterior punctului culminant, cea de-a doua secțiune readuce un plan sonor mai senin, din care este configurată o nouă ascendență de tensiune, aceasta neatingând însă valorile declamative ale primeia și fiind curbată în descendență spre finalul concertului.

III.2. II Quarteto de Arcos em lá, op. 27 (Cvartet de coarde nr. 2 în la, op. 27)

Lucrarea este compusă în anul 1957 și reprezintă un model de compoziție destul de singular în peisajul artistic al secolului al XX-lea, prin sonoritățile arhaice tratate într-o manieră modernă. Modalismul utilizat de Braga Santos este direct, generat în tipare specific medieval, spre deosebire de îngemănările tonomodale ale celorlalți compozitori contemporani lui, care s-au axat preponderent pe construcții elaborate, derivate din modalismul popular străvechi.

III.2.1. Largo – Allegro moderato

Prima parte a lucrării este în măsuri alternative de 3/2 și 4/4, în modul *la eolian*, tratat dual, și ca tonalitatea *la minor*, cadrul armonic fiind flexibil și conținând inflexiuni modulatorii realizate preponderent brusc, prin elemente cromatice. Alcătuirea structurală a acestei părți propune o formă de sonată fără Dezvoltare, cu introducere lentă, care poate fi, de asemenea, interpretată ca un contrabar – ABB –, la nivel macrostructural al mișcării. Ambientul sonor general se dezvoltă din tema cu care se deschide introducerea lentă, expusă în singularitate de violoncel. Acesta prezintă o structură cu caracter pentatonic, deschisă către un *la eolian*, întreaga construcție amintind de epoca medievală.

III.2.2. Adagio molto – Andante con moto

Cea de-a doua mișcare a cvartetului este în măsuri alternative de 6/4, 4/4 și în modul *re dorian*. Din punct de vedere al formei este un lied pentapartit (ABCAB), în care secțiunile componente beneficiază de o mișcare armonică permanentă, prin funcționalismul cromatic realizat intens, pe tot parcursul părții. Utilizarea modului dorian este completată cu secunda frigidă, fapt care întărește sentimentul arhaic ce străbate acest cvartet.

III.2.3. Largo – Allegro molto vivace

Ultima mișcare a cvartetului, în măsuri alternative de 3/2 și 2/4 și în tonalitatea *la minor* / modul *la eolian* este un rondo simplu, cu două cuplete, precedat de o introducere lentă. Introducerea este introspectivă, meditativă și reia motivul tematic generator al cvartetului, prezentat inițial în introducerea primei părți, de data aceasta mutându-l într-o zonă afectivă irizată, în registrul acut al viorii prime. Rondoul care urmează este viu și propune o atmosferă dinamică, sonorități strălucitoare și ritm antrenant. Compozitorul aduce, de asemenea, contrast de caracter și scriitură între refren și cele două cuplete.

Capitolul IV – Texturi folclorice în violistica lucrărilor camerale ale lui Fernando Lopes-Graça

Fernando Lopes-Graça, autor al unei vaste creații, susține pătrunderea modernismului în Portugalia, această direcție consolidând realitatea etnico-culturală a vremii sale, prin imersiunea realizată între elementele stilistice cu caracter novator și muzica folclorică. Influențat de personalități ca Vianna da Mota, Luís de Freitas Branco și Tomás Borba, compozitorul se integrează în noile curente estetico-muzicale europene, studiind, în special, lărgirea limbajului tonal la Debussy. Dintre cei trei compozitori ale căror lucrări le-am analizat, selectiv, în teza de doctorat, Lopes-Graça a fost cel care a dezbătut cel mai acerb importanța muzicii folclorice pentru crearea unui material nou, cu identitate proprie, într-un limbaj armonic liber, dar funcțional, de o disonanță diatonică, un ritm incisiv alternând cu o poliritmie liniară (ce duce la o schimbare frecventă a măsurii și un metru variat), și de un lirism concis caracteristic folclorului muzical portughez. Lopes-Graça l-a avut model, în acest sens, pe Béla Bartók.

IV.1. *Quatro peças em suite para violeta e piano, op. 207 (Patru piese în suită pentru violă și pian, op. 207)*

Lucrarea, aparținând anului 1978, îi este dedicată violistei portugheze Ana Bela Chaves. Cele patru mișcări componente relevă lumi afective diverse, dar care se înscriu în perimetrul unui univers sonor unic, determinat de stilul interiorizat, tensionat al compozitorului. Regăsim reminiscențe bartókienne, atât în ceea ce privește exactitatea notației și evoluția pulsației interne a muzicii, cât și în maniera de organizare a sistemului modal, cu inflexiuni tonale, care oferă puncte de stabilitate în desfășurarea macro-articulară instabilă, aflată într-o dezvoltare continuă. Viola și pianul se completează reciproc, scriitura fiind bogată ca revelator de stare.

IV.1.1. *Introdução*

Această primă parte a suitei are caracter introductiv, așa cum se poate observa și din titlul dat de către compozitor. Este în măsuri alternative de 4/4, 2/4, 3/4, 5/4 și este construită în jurul tonalității *sib minor*. Pe parcursul mișcării, care prezintă o evoluție sonoră permanentă, este dezvoltat, prin intermediul unui sistem intonațional complex, cadrul estetic afectiv generator al universului sonor al întregii lucrări.

IV.1.2. Corrida

Cea de-a doua parte este în măsuri de 2/4 și 3/4, tonalitatea *Do major*, și evoluează în zona de tempo **Allegro**. Este o parte alertă, în care planul ritmic este bivalent, ternarul reprezentat de mișcarea trioletelor confruntându-se cu binarul optimilor din acompaniament. *Corrida* se traduce prin *alergare/cursă*, astfel încât metrica binară simplă – măsura de 2/4 – este considerată, de către compozitor, ca fiind cel mai bun cadru de desfășurare: stabil, uniform. Inserțiile de cadru metric ternar (3/4) sunt relativ rare și au impact minor asupra piesei, în ansamblul ei, deoarece determină prezența unor măsuri de completare, fără a influența global sentimentul de metru binar.

IV.1.3. Diálogo

Partea a treia a suitei este construită în măsuri alternative de 3/4, 4/4, 2/4 și în tonalitatea *re minor*. Cele două instrumente evoluează, în cea mai mare parte a timpului, în canon inversat – pianul răspunde, prin decalaj metric, în inversare în raport cu expunerea violei. Inversiunea de sens melodic creează un tip de echilibru similar utilizării axelor de simetrie. Acest aspect menține dialogul celor două instrumente la un nivel constant de exprimare, configurația arcului tensional ascendent fiind realizată prin aportul ambilor interpreți.

IV.1.4. Capricho

Ultima mișcare reprezintă zona punctului culminant în raport cu întreaga lucrare. Este o parte rapidă, în măsuri de 3/4, 2/4, 4/4, centru tonal armonic pe *do*, și se desfășoară în zona de tempo **Allegro**. Este o piesă incisivă, temperamentală, cu ritmică rapidă, fluentă, cu atacuri pline de nerv. Pe parcursul desfășurării tematice se regăsesc rememorări ale celulei cromatice, care a străbătut întregul ciclu, devenind element recurent, leitmotivic.

IV.2. Suite rústica No. 2 sobre cantos e danças tradicionais portuguesas para quarteto de arcos, op. 166 (Suita rústică nr. 2 pe cântece și dansuri tradiționale portugheze pentru cvartet de coarde, op. 166)

Muzica lui Lopes-Graça, așa cum se poate observa și în *Suita rústică nr. 2*, evoluează într-un univers estetic personal, sonoritățile bartókiene pigmentând discursul, fără a se dărui complet acestuia. Reinventarea stilisticii bartókiene devine, astfel, o formă de omagiu pe care Lopes-Graça i-l aduce compozitorului maghiar. Adaptarea solicitată fiecărui instrument,

sonoritățile pline, congruente ale cvartetului, ca unitate acustică bine determinată, precum și dinamismul scriiturii melodice, dublat de o foarte bine încheată copertare armonică și polifonică sunt elementele care definesc traiectul artistic al evoluției muzicii în această suită. Deplina asumare a întrepătrunderilor afective, determinate de două universuri diferite – folclorul și muzica modernă/contemporană – se produce într-o armonie desăvârșită, în care entitățile sonore evoluează tematic într-o continuă dezvoltare, de stare și de sens.

IV.2.1. *Melancolico*

Prima parte este construită pe modurile *sol mixolidian* și *mi frigian*, în măsuri alternative. Compozitorul întrebuințează, primordial, măsurile 2/4 și 3/4, tema cântecului popular utilizat evoluând în acest context bi-metric. Celelalte spații mensurale – 5/8, 1/4 – sunt folosite cu rol de complement ritmic în finaluri de frază muzicală, unde este nevoie de timp adiacent, fără ca influența acestora asupra contextului metric general să fie decisivă.

IV.2.2. *Danzante-Mistico*

A doua mișcare a cvartetului este construită pe baza antagonismului, reliefat la aproape toți parametrii de ordin componistic, în raport cu cele două secțiuni ale formei bipartite AB: centru tonal/modal, tempo, caracter, tipar de alternanță metrică, scriitură, impact sonor al instrumentelor. Este în măsuri alternative 6/8, 9/8, 2/4, 3/8, 3/4, 4/4, 5/4 și în tonalitatea *do major/do minor*. Acest antagonism poate fi interpretat ca o esență a vieții, în care bucuria alternează cu tristețea, expansiunea cu introvertirea, expresia frustă cu misticismul.

IV.2.3. *Scherzoso*

Cea de-a treia mișcare a cvartetului este o parte ludică, de asemenea dansantă, ce reia, într-o formă ușor diferită, caracterul incisiv al primei secțiuni din mișcarea precedentă. Este în măsuri alternative – 3/8, 2/4, 3/4, 2/8 – și în tonalitatea *re minor cu inflexiuni modale*. Din punct de vedere al alcătuirii, această parte are o formă bitematică, cu caracter variațional. Cele două motive tematice sunt prezentate alternant, într-o succesiune cu potențial intens, în forme ritmice diferite, compozitorul păstrându-le structura melodică inițială, într-o manieră aproape punctualistă. Trebuie remarcat faptul că există o incertitudine asumată la nivel armonic, prin oscilația între centrii *la* și *re*, de asemenea, între tonalitate și modalism.

IV.2.4. *In modo di ninna nanna*

Mișcare lentă, lirică, această parte a IV-a este un cântec de leagăn. Organizarea materialului tematic se produce într-o formă de expresie binară compusă – măsura de 4/4 –, celelalte două tipare metrice 3/4 și 5/4 reprezentând formule de diminuare, respectiv augmentare a acesteia, fapt ce conferă cântecului imaginea unei doine, a unui recitativ cald, sensibil, în *rubato*, chiar dacă ritmica este notată exact în partitură. Din punct de vedere arhitectonic este o formă bipartită monotematică.

IV.2.5. *Gaio*

Ultima parte este rapidă, veselă – conform indicației de caracter a compozitorului – are nerv și strălucire. Măsurile alternează între 2/4, 5/8, 4/4, 3/4, iar cadrul modal prezintă un *re eolian*. Din punct de vedere al structurii, această mișcare prezintă o formă monotematică, cu caracter variațional. Există două idei sincretice, care sunt asociate unei singure teme. Se poate observa cum, pe măsură ce auftaktul capătă amploare dinamică, timbrală și de registru, planul armonic începe să conțină elemente disonante, bazate primordial pe relații de septimă mare sau secundă mică, atât pe axa verticală, cât și pe cea orizontală. Acest aspect este un leitmotiv pe parcursul suitei, iar în această ultimă mișcare compozitorul realizează o sinteză afectiv-expresivă a întregului ambient sonor dominant. Mișcarea are caracter de joc, iar auftaktul pregătește acest dans fulminant, prin deschidere și extravertire.

Capitolul V – Sinteze

Ultimul capitol al tezei cuprinde un rezumat în limba română, un rezumat în limba engleză și un compendiu de proiecții metodice.

V.1. Rezumat în limba română

În cadrul acestui subcapitol prezint scheme, grafice și tabele sinoptice care descriu lucrările analizate, printr-un sumar de stări și afecte ce ajută la înțelegerea optimă și la reliefarea aspectelor de subtilitate interpretativă.

V.2. Rezumat în limba engleză / Summary

Acest subcapitol prezintă elementele principale ale structurii tezei, într-o limbă de circulație internațională.

V.3. Proiecții metodice

Ultimul segment al capitolului de sinteze conține o perspectivă personală în ceea ce privește unele elemente de metodică. Astfel, am conceput 11 exerciții care conțin diverse elemente de tehnică instrumentală, în care descriu modalitățile de depășire a anumitor dificultăți tehnice. Ulterior, am alocat spațiu pentru prezentarea unei metode de studiu, pe care o practic, în care abordez probleme specifice întâlnite în diverse situații de recital sau concert.

Note, Anexe, Bibliografie

Ultima secțiune a tezei, care conține elemente adiacente materialului inclus în corpul principal de text, care îl susțin pe acesta: explicații asupra unor idei enunțate (Note), fotografii, tabele, exemple, coduri QR (Anexe), listarea materialului bibliografic cercetat (Bibliografie).