

MINISTERUL EDUCAȚIEI  
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI

## TEZĂ DE DOCTORAT

*Aspecte formale și sonore ale  
sonatei pentru pian  
din spațiul cultural european,  
în prima jumătate a sec. XX*

## REZUMAT

Conducător de doctorat:  
**Prof. univ. dr. DANA BORȘAN**

Doctorand:  
**VICTOR ANDREI PĂRĂU**

2022

De-a lungul istoriei, genul sonatei a fost un standard ridicat al aptitudinilor instrumentale ridicate, ingeniozității narative și complexității formale și s-a aflat într-o continuă dezvoltare în sfera muzicii tonale. *Sonata pentru pian solo*, în mod particular, s-a consolidat și ea timp de multe secole într-un gen de înalt prestigiu artistic, nu însă și fără dificultăți de a fi fost adaptată la fiecare evoluție stilistică nouă, odată ce forma și profunzimea sale clasice au fost desăvârșite prin ciclurile lui Ludwig van Beethoven și Franz Schubert.

Principiile constitutive ale formei de sonată („allegro-sonata”) sau ale genului corespondent au fost teoretizate în perioada romantismului timpuriu (de către primii succesori ai clasicismului, precum Carl Czerny sau Adolph Marx). Cu toate acestea, însăși compozitorii romantici au dovedit fie prea puțină inspirație, fie un surplus de creativitate în tratarea sonatei. Predilecția pentru forme mai scurte și pentru un conținut mai personal și poetic a contribuit în plus la recurgerea tot mai scăzută la genul sonatei în comparație cu stilul miniatural. Nici măcar cea mai impozantă lucrare a genului romantic, *Sonata în si minor* de Franz Liszt, compusă în 1854, nu a produs un veritabil ecou, în ciuda cutezătorului concept implementat de a contopi *forma și genul* într-o arhitectură sonoră cu calități orchestrale și caracterul unui grandios solilocviu artistic.

Perioada modernă, cu multiplele sale transformări radicale de limbaj muzical și curente stilistice, a oferit noi provocări în tratarea formei de sonată prestabilite. În special cadrul tonal-funcțional, de mare importanță în logica structurală a sonatei, a cunoscut cele mai dramatice schimbări. Cu toate acestea, am încercat să ilustrez în cadrul lucrării că aceste noi explorări libere, diverse și individuale ale compozitorilor din perioada modernă au facilitat inovații sau redefiniri în domeniul formelor tradiționale și au revitalizat implicit importanța genului de sonată.

Teza de cercetare a fost structurată în capitole care explorează distinct profilul individual al unui compozitor, lucrarea (sau lucrările) cu care a contribuit în genul sonatei și particularitățile stilistice relevante.

Ordinea tematicii a pus în evidență în același timp și evoluția unor sub-genuri aparte ale sonatei moderne:

- **sonata într-o singură mișcare**, inspirată după modelul lisztian, dar preponderent dezvoltată într-o manieră în care *forma* și *genul* de sonată se doresc contopite sau în care *forma* în sine este auto-suficientă;
- **sonatina**, cu calitățile unei lucrări instrumentale ilustrative și convingătoare, care depășește oricare conotație veche, diminutivală, didactică, redefinită astfel de către un număr surprinzător de compozitori iluștri (**Ravel, Busoni** sau **Silvestri** și **Lipatti** dintre reprezentativii români);
- **sonata pluripartită**, revalorizată prin prisma unei viziuni artistice neoclasice sau a unor noi cicluri veritabile și valoroase de sonate.

Am urmărit în mod consistent ca profilul fiecărui compozitor să fie conturat pe baza unei serii de interogări și reflecții: care au fost **contextele istorice** și **influențele artistice majore** care au contribuit la dezvoltarea stilului componistic; prin ce se remarcă **aportul** special la dezvoltarea genului; care sunt **valențele estetice, conceptuale sau extra-muzicale** ale lucrării; care sunt **particularitățile sintactice și expresive** ale sonatelor ș.a.

Odată elaborate aceste argumente, pentru sonatele selectate au fost realizate **analize formale și comparate**, în detalii ce țin de cadrul formal general, componentele muzicale (ritm, melodie, armonie, frazare, voci), cerințe tehnice (tușeu pianistic, încorporarea pedalelor), indicii textuale (agogice, dinamice sau expresive, atât cele convenționale din punct de vedere terminologic, dar mai ales cele speciale, mult mai sugestive și simbolice). Etapa finală a constat în corelarea conținutului sonatelor cu **repere interpretative** pe care le-am distins atât în viziunea unor pianiști de renume, cât și în maniera personală în care am încercat să surprind sensurile și însemnătatea muzicii studiate.

În **Introducere** am motivat intențiile personale care au stat la baza acestei direcții de cercetare în cadrul studiilor doctorale, precum și modul în care se justifică selecția finală de sonate.

Sonata pentru pian a reprezentat dintotdeauna un element esențial de repertoriu în studiile mele pianistice, însă numai în decursul anilor de conservator am devenit mult mai receptiv la potențialul de a da, prin intermediul sonatei, formă unei narațiuni muzicale complexe și a unor valențe tehnice, expresive sau conceptuale. Am devenit și mai captivat de varietatea genului odată ce am progresat de la sonatele târzii ale lui Beethoven la exhaustiva capodoperă a lui Liszt, iar apoi, în perioada studiilor masterale, la noi surse de relevanță descoperite în sonatele

lui Berg, Scriabin sau Bartók. Astfel, pus în fața perspectivei studiilor doctorale, am fost încrezător că sonatele pentru pian din perioada modernă reprezintă direcția de cercetare dorită și sursa aspirațiilor de aprofundare interpretativă.

Primele inițiative au vizat interpretarea și analizarea unei mari varietăți de lucrări, însă treptat, selecția a fost restrânsă la o perspectivă esențializată a creației de gen moderne. Astfel, am considerat că rezidă un material analitic suficient și revelator prin studierea unicei *Sonate op. 1* a lui Alban **Berg**, a excentricei *Sonate nr. 5 op. 53* de Alexandr **Scriabin**, a unui sortiment de sonatine (cu emfază pe lucrarea care a deschis calea genului modern, *Sonatina* lui Maurice **Ravel**) și a eminenței *Sonate op. 24 nr. 1* de George **Enescu**.

Prezentarea în contextul aceleiași cercetări a unor voci moderniste atât de radical diferite și provenite din centre culturale depărtate poate crea riscul unei simple listări și a unei argumentări clădite pe un joc de contraste și divergențe artistice. Pentru a consolida însă inițiativa lucrării, am justificat și câteva din criteriile care de fapt creează conexiuni strânse între majoritatea sau toate lucrările selectate.

**Criteriul formal**, precum l-am detaliat mai sus, îi plasează pe Berg și Scriabin în rândul inovatorilor sonatei într-o unică mișcare, în timp ce Ravel și Enescu au creat fiecare o lucrare neoclasică de referință în sub-genurile sonatinei și a sonatei moderne.

**Perioada istorică**, care înglobează selecția de lucrări, relevă intensă dezvoltare stilistică din primul deceniu al secolului XX, precum și etapele generaționale următoare prin care sonata modernă a evoluat și s-a personalizat.

Fiecare compozitor, cu excepția lui Berg, a făcut parte din tagma compozitorilor-pianiști de renume ai secolului, ceea ce îi reunește într-un studiu al impactului lor în **pianistica modernă**.

Nu în ultimul rând, am remarcat și detaliat o serie **principii componistice comune** ale tratării formei de sonată care pot demonstra nebanuite conexiuni între acești compozitori diferiți. M-am referit aici în special la principiul dezvoltării variaționale, gradul de concizie și perpetuare tematice sau tehnicile de augmentări sintactice, pornind de la motive primare.

În **Capitolul I** am detaliat statusul deosebit al *Sonatei op. 1* de Berg, în contextul atât al propriilor realizări ale autorului (singura lucrare instrumentală solo publicată), cât și al esteticii total divergente a Noii Școli Vieneze.

*Sonata* lui Berg nu se numără printre lucrările a cărei modernitate este neechivoc recunoscută, însă oferă o splendidă mostră de contopire a împrumuturilor post-romantice cu o concepție componistică progresistă. Elementul din urmă a fost cu certitudine insuflat de către mentorul lui Berg, Arnold Schoenberg, una din vocile cele mai radicale ale culturii noului secol. În primele două subcapitole am pus în perspectivă influența lui Schoenberg în perfecționarea aptitudinilor de compozitor ale lui Berg și gradul în care Berg a onorat apoi și a încorporat în scrierile sale principii fundamentale („unitate în diversitate”, dezvoltarea variațională) definite de Schoenberg. Argumentul principal este că, deși *Sonata op. 1* este scrisă într-un stil romantic foarte înflăcărat, liric și complex, ea este *proiectată* conform directivelor lui Schoenberg de a reduce forma și conținutul la esența totală și de a folosi dezvoltarea variațională pentru a dezvolta și asocia întreaga rânduială tematică.

În ultimul subcapitol am pus accent pe detaliile structurale și de text ale *Sonatei*, prin prisma unor interpretări de referință (ce variază între estetica echilibrată a lui Alfred Brendel și Maurizio Pollini la multiplele versiuni imaginative ale lui Glenn Gould).

**Capitolul II** a pus în prim plan o altă realizare din sub-genul *sonatei monopartite*, de data aceasta una din lucrările nespuse de originale și excentrice a lui Alexandr Scriabin. În timp ce Berg s-a aflat în mijlocul unei furtuni critice revoluționare, dar a păstrat legătura cu trecutul muzical, Scriabin, care s-a format în miezul tradiției muzicale ruse, și-a individualizat treptat personalitatea și dispoziția de a se înscrie într-un curent colectiv, astfel încât a încercat să definească, prin concepte proprii atât de drastice, un orizont cultural în care limbajul muzical trebuie să atingă profunzimi hiperbolice și să servească unei filosofii a împlinirii vizionare și a unor stări emoționale transcendente.

În cadrul subcapitolelor m-am concentrat pe aspectele detașării lui Scriabin de tradiția muzicală rusă, de gradul în care inovațiile sale în genul sonatei conferă distincție și sensul unei reale evoluții sau mai degrabă se subordonează unui vehement discurs mistic și experimental.

În plan formal, *Sonata nr. 5 op. 53* este cu atât mai valoroasă și prin nivelul fulminant de virtuozitate și parametrii ei formali inediți: matricea de allegro-sonată rămâne în mod miraculos nealterată și integră pentru discursul muzical, în timp ce fiecare noțiune de stabilitate armonică și densitate a texturii este destabilizată și augmentată.

Mi-am propus de asemenea să cercetez cât anume din dezideratul lui Scriabin de a crea o experiență a accederii la *extaz* se poate plauzibil realiza prin interpretarea sonatelor lui și în ce

măsură au urmărit sau ignorat acest deziderat diferiți interpreți scriabinieni. În analiza *Sonatei* nr. 5 am urmărit cu precădere modalitățile de redare ale unor indicații originale de expresie, de atingere a culminațiilor expresive ale lucrării și de sintetizare a unui amestec delirant de motive deopotrivă senzuale, statice, plutitoare și impetuoase, frenetice, febrile.

**Capitolul III** a fost structurat precum o succesiune de imagini, o compilație a mai multor sonatine pentru pian notabile din prima jumătate a secolului XX.

Printr-un paragraf introductiv am rezumat maniera în care sonatina a evoluat practic pe același traseu istoric care a determinat și evoluția genului sonatei: dezvoltarea formelor camerale sau concertante incipiente în perioada precursorare clasicismului vienez, atribuirea unui caracter facil și pedagogic în clasicism, precum și rolul foarte modest și involutiv jucat în decursul perioadei romantice.

Fiecare din subcapitolele următoare s-au axat un compozitor și pe una sau mai multe din sonatinele pe care le-au compus. În acest capitol dedicat sonatinelor, lucrările datează din cele mai variate perioade ale jumătății de secol. Ferruccio Busoni a pledat în anii 1910 pentru implementarea unor forme experimentale în lucrări cu denotația (treptat ambiguizată) de sonatină, forme compatibile cu propriile sale sinteze hiper-stilistice de scriere contrapunctică, expresii post-romantice și dezvoltări imaginative ale elementelor de text și de expresie.

Două contribuții românești au fost de asemenea puse în lumină – *Sonatina op. 3 nr. 3* de Constantin Silvestri, cu al ei amestec de sobrietate formală și bravură stilistică, respectiv *Sonatina pentru mâna stângă* a lui Dinu Lipatti, nespuse de originală și valoroasă prin felul în care echilibrează dificultățile tehnice cu o sofisticată dezvoltare în stil miniatural a formei și a caracterului.

Nu în ultimul rând, am creat un profil și pentru *Sonatina* de Ravel, cu minunata sa eleganță stilistică și rafinament pianistic.

**Capitolul IV** l-am alocat personalității creatoare a lui George Enescu și maniera sa profundă și admirabilă prin care a personalizat forme de muzică instrumentală universal elegante.

Prima corespondență am trasat-o în interiorul creației instrumentale enesciene, unde, spre deosebire de multe alte seturi de lucrări camerale (spre exemplu, sonatele pentru pian și vioară sau pentru pian și violoncel), ale căror opusuri s-au răsfirat de-a lungul unor diferite etape de

creație, sonatele pentru pian solo publicate oficial au fost scrise amândouă în decursul perioadei sale mature.

Un alt pas în abordarea analitică a fost punerea în context a evoluției întregii creații pentru pian solo – în care îndeosebi ciclul *Pièces impromptues, op. 18* a stabilit mai devreme, într-un mod foarte elocvent, multiplele inspirații stilistice de preț ale lui Enescu și procedeele prin care acesta a reușit să le contopească și îmbogățească.

Într-un alt subcapitol am prezentat o analiză comparativă între recent-descoperitul „fragment de sonată” din 1912 (postum numit *Sonatenatz*) și versiunea sa modificată și definitivată în *Sonata op. 24 nr. 1* din 1924. Aici, concluziile principale au fost că, deși motivele primare sunt surprinzător de analoge, amplitudinea structurală din *Sonatenatz* este mult mai mare și oarecum mai încâlcită, pe baza unui credo că fiecare segment tematic trebuie accentuat printr-o serie convențională de transformări sau augmentări ale unor fraze lungi și ale elementelor pianistice de virtuozitate. Prin contrast, versiunea de allegro-sonată din *op. 24 nr. 1* dovedește profunzimea atinse de Enescu în sintetizarea discursului cu o mare concizie și dintr-un număr cât mai esențial de motive originare (întocmai principiul variațional detaliat în muzica Noii Școli Vieneze).

Un al treilea subcapitol a rezumat, într-un caz similar cu cel al lui Scriabin, principiile estetice care și-au pus amprenta pe limbajul și sensurile formei de sonată enesciene, cu precădere cele derivate dintr-o apropiere temporală și stilistică de opera *Œdipe*. În plus, cele trei părți ale *Sonatei op. 24 nr. 1* conturează în mod plauzibil un triptic în care ideile simboliste, ce țin de *mythos*-ul românesc sau de sensibilitățile auctoriale personale, prind expresie.

Ultimul subcapitol a evidențiat prima mișcare a *Sonatei*, „Allegro molto moderato e grave”, printr-o analiză a elementelor sale constitutive și intențiile interpretative nuanțate de artiști precum Maria Fotino, Josu de Solaun și Elisabeta Leonskaja, la care am adăugat propriile mele considerații interpretative și aspecte realizate în imprimarea lucrării într-un concert public.