

## VALENȚE ROMANTICE ALE TENDINȚELOR NAȚIONALE ȘI UNIVERSALE ÎN SONATA PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN DE SABIN DRĂGOI

### ROMANTIC MEANINGS OF THE NATIONAL AND UNIVERSAL TENDENCIES IN THE SONATA FOR VIOLIN AND PIANO BY SABIN DRAGOI

**AUGUSTINA FLOREA,**

doctorandă, lector universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

**CZU [780.8:780.614.332.082.2]:781.61**

*Sonata pentru vioară și pian a remarcabilului compozitor, muzicolog și folclorist român Sabin Drăgoi prezintă o etapă importantă în paradigma evolutivă a genului respectiv în creația componistică românească din prima jumătate a secolului XX, fiind înalt apreciată prin decernarea Premiului de Stat. Aplicând ca pilon edificator "romantismul enescian" cu propria-i fuzionare armonioasă a limbajului național și universal, autorul Sonatei își manifestă tendința spre universalitate prin abordarea imaginilor muzicale de filiație romantică. Dar, concomitent, în această creație se realizează o valorificare amplă și multiaspectuală a folclorului muzical țărănesc, se reproduce maniera improvizatorică a instrumentalismului popular, factura orchestrală a tarafurilor, se reinterpretează stilul narațiunii "băsmuite" al recitativului quasi parlando, caracteristicile melodice proprii cântecului liric.*

**Cuvinte-cheie:** *tendințe universaliste, influențe romantice, valorificarea folclorului țărănesc*

*The sonata for violin and piano of the remarkable Romanian composer, musicologist and folklorist Sabin Drăgoi presents an important stage in the evolutionary paradigm of the respective genre in the Romanian compositional creation of the first half of the 20th century, being highly appreciated by the award of the State Prize. Applying as an uplifting pillar the „G. Enescu romanticism” with his own harmonious fusion of the national and universal language, the author of the Sonata manifests his inclination towards universality by approaching the musical images of the romantic lineage. But, at the same time, in this creation a wide and multi-faceted exploitation of the peasant musical folklore is realized, the improvisatory manner of the popular instrumentalism and the orchestral structure of the folk music bands are reproduced, the style of the "fairytale" narration of the quasi-speaking recitative and the characteristic features peculiar to the lyrical song are reinterpreted.*

**Keywords:** *universalist tendencies, romantic influences, valorization of peasant folklore*

**Introducere.** Remarcabilul compozitor, muzicolog și folclorist român Sabin V. Drăgoi (1894–1968), director al Institutului de Etnografie și Folclor, profesor la catedra de folclor a Conservatorului din București, Membru corespondent al Academiei Române și Membru executiv al The International Folk Music Council din Londra, s-a afirmat printr-o creație componistică valoroasă și reprezentativă pentru cultura națională. Opera sa după piesa lui I. L. Caragiale *Năpasta* (1928), învrednicindu-se de premiul pentru cea mai bună operă scrisă de un compozitor român, e recunoscută oficial drept operă națională. Iar Sonata pentru vioară și pian (1949), distinsă cu Premiul de Stat pentru anul 1953 (ceea ce se identifică pe partitura lucrării editată în anul 1954 [1]), se înscrie ca o etapă importantă și semnificativă în paradigma evolutivă a genului de sonată violonistică în muzica românească din prima jumătate a secolului XX, al cărei pilon edificator se consolidează pe principiile enesciene ale fuziunii limbajului muzical autohton și universal.

Sonatele violonistice enesciene, sintetizând la nivelul valorilor muzicale europene tradiția marilor romantici (venerația acestora fiind exprimată de către compozitor prin înflăcărata declarație: „Ei stăpânesc auzul, viața mea. Am înțeles numaidecât, că aceasta e muzica mea. Au fost și sunt încă zeii mei” [Citat după: 5, p.56], se afirmă ca un fenomen artistic particular, distinct, apreciat ca „romantism enescian” [3]. Compozitorii români, atât din generația lui G. Enescu (ca Stan Golestan) dar, în special, din cele următoare (ca P. Constantinescu și D. Lipatti, C. Silvestri și M. Mihalovici, T. Ciorteș și

B. Moroianu, S. Drăgoi și S. Toduță și mulți alții), „însușind lecția” celebrului compatriot, promovând reperele creatoare ale acestuia ca punct de pornire și model de referință, au încercat să găsească soluția personală de adaptare a gândirii folclorice la genurile muzicii academice. Acest fenomen, apreciat prin noțiunea de „academism folcloric” [7, p.90], al cărui „poartă” de deschidere spre universalitate se manifestă anume prin filiera romantismului enescian, își regăsește o manifestare impresionantă prin prospețimea și profunzimea expresiei muzicale în Sonata pentru vioară și pian de Sabin Drăgoi.

Creație cu arhitectonică ciclică tripartită — I. *Allegro moderato*, *a-moll*, 4/4, în formă de sonată concepută diferit de schema tradițională; II. *Andante epico*, *C-dur*, 4/4, structurată prin intercalarea tiparelor de formă tripartită mare și rondo; III. *Allegro giocoso*, *a-moll*, 2/4, articulată ca rondo-sonată cu aplicarea principiilor de variativitate — ea prezintă un exemplu extraordinar de interferență stilistică național-universalistă. Grefată de amprenta romantismului enescian, dar și cel european, Sonata valorifică, amplu și multiaspectual — în mod *s i s t e m i c* — folclorul autohton cu diverse caracteristici: de gen, structură melodică, manieră interpretativă vocală sau instrumentală, factură orchestrală etc. Identificarea valențelor romantice ale gândirii componistice cultivate pe tărâmul moștenirii folclorice strămoșești, necesită o succintă analiză a tuturor mijloacelor de expresie muzicală, dar în special, spectru de imagini, tematism, tipare arhitectonice etc.

### 1. Semnificația imagistică și tematismul muzical.

*Sonata* pentru vioară și pian de Sabin Drăgoi își manifestă tendința spre universalitate îndeosebi prin abordarea imaginilor de imanență estetică muzical-romantică, care sunt promovate în cadrul formei de sonată în mișcarea întâi. Expoziția acesteia rezidă pe două sfere de imagini contrastante. Prima — exteriorizând avântul și exaltarea romantică, este exprimată prin tema principală, după aprecierea lui D. Pepelea, „de largă respirație brahmsiană” [5, p.65]:

#### *Exemplul 1. Sabin Drăgoi, Sonata pentru vioară și pian, p.I, TP*

*Allegro moderato* (♩ = 100)

A doua imagine, opusă celei de febrilitate romantică, dar și ea, prin lirismul său proeminent, caracteristică romantismului cu propriul său cult al sentimentului, se exprimă prin tema secundară, desfășurată în tonalitatea *E-dur*. Tema respectivă e dezvoltată în dinamică — de la austeritatea diafană a variantei pianistice — cu factură armonică izoritmă, frazare simetrizată:

*Exemplul 2. Sabin Drăgoi, Sonata pentru vioară și pian, p.I, TS (variantea pianistică)* la emotivitatea palpantă a derulării în partida vioarei — cu triolette frenetice în acompaniament:

*molto cantabile ed espressivo*

**Exemplul 3. Sabin Drăgoi, Sonata pentru vioară și pian, p.1, TS (varianta violonistică)**

Sonata manifestă una dintre cele mai tipice particularități ale romantismului muzical cu specifica-i sugestivitate imagistică, exteriorizată prin aplicarea numeroaselor indicații de interpretare, survenite frecvent, evocând adecvat labilitatea stărilor emotive: *l'istesso tempo, rustico, il canto ben marcato, semplice ed innocente, poco a poco incalzandosi, quasi parlando, patetico* și multe altele.

Sfera de imagini romantice, dezvăluite în expoziția primei mișcări, devine deosebit de relevantă prin juxtapunerea acesteia cu imagini inspirate din folclor — în toată multitudinea genurilor sale: magico-ritualic (colind), epic (baladă), liric (cântec), coregrafic (joc). Aplicarea diversificată, atât stilizată cât și autentică, a tematismului folcloric, creând un context stilistic diferit tematismului de filiație romantică, reliefând proeminent semantica respectivă, se regăsește în fiecare dintre mișcărilor sonatei — la nivel de ciclu, inclusiv și în cadrul părții întâi — la nivelul formei de sonată. Astfel, Sonata de S. Drăgoi reproduce tot spectrul tipologic al melosului folcloric: narațiunea „băsmuită” a recitativului baladesc, textura melodică infiltrată cu melismatică, proprie cântecului liric, maniera improvizatorică a instrumentalismului popular, cu apogiaturi și pasagii vertiginoase, caracteristice interpretării la nai sau fluiet, cu mișcare versatilă pe salturi intervalice ample, specifică interpretării la țambal. În partitura ansamblului sunt aplicate intens particularități ale facturii orchestrale folclorice, aplicându-se contraste dinamice, dialogul instrumental imitativ, efecte polimetrice în asocierea partidelor instrumentale, asocierea confluentă prin euritmizare sau dublare etc. Referindu-se anume la abordarea unor asemenea mijloace de stil, Sabin Drăgoi menționa: „le-am extras din acompaniamentul tarafurilor țărănești și le-am dezvoltat cerințelor de la caz, la caz” [Citat după: 6, p.82].

## 2. Concepția formei de sonată.

Este esențial inovativă concepția arhitectonică a lucrării: atât a ciclului cât și a formei de sonată, fiind decisiv remodificată schema acesteia din urmă, compartimentul dezvoltator de reper — tratarea, fiind substituit printr-un episod median *Meno mosso, rustico*, cu tematism folcloric. Astfel, aspectul dezvoltator în cadrul formei de sonată cedează evident celui expozițional, unele elemente elaborative fiind infiltrate doar în expoziție. Și aceasta, alcătuită prin succesiunea: TP, puntea, TS, concluzia, este concepută inovativ. Ambele teme de opoziție, TP și TS, sunt dedublate: tematismul principal — prin anexarea unei entități tematice în aceeași sferă de imagini (p.I, m.19); tematismul secundar — prin transfigurarea imaginii de la sobrietate asociată cu muzica de coral — la cantabilitate și candoare pasionată. Este revizuită substanțial destinația temei de punte, aceasta fiind tratată ca principalul segment, unde are loc elaborarea TP: reintonarea, dispersarea elementelor ei motivice în contextul fluctuației tonale și asocierii poliritmice a partidelor instrumentale. Concluzia minusculă de 6 măsuri încheie expoziția în tonalitatea *cis-moll* (paralelă cu tonalitatea TS – *E-dur*), în care demarează episodul median *Meno mosso, rustico* — în partida de vioară cu un colind din Petreni-Hunedoara [5, p.69]:

**Exemplul 4.** Sabin Drăgoi, Sonata pentru vioară și pian, p.I, tema-colind, Petreni-Hunedoara

De la melodia autentică a colindului derivă intonativ (reinterpretând intervalul de cvintă ascendentă) următoarele două entități tematice, derulate în aceeași partidă în tonalitățile *E-dur* (*il canto*) și *gis-moll* (*Ancora meno mosso, semplice ed innocente*). Repriza se desfășoară fără schimbări sesizabile, diferită, fiind succesiunea tonală: în locul înlănțuirii *a-moll* – *E-dur* – *cis-moll*, se schițează traseul: *a-moll* – *D-dur* – *C-dur*, conducând (prin paralela majoră) spre tonalitatea de bază *a-moll*, în care urmează coda recapitulativă, pe parcursul ei revenind reminiscențe din TS, tema-colind, punte, mișcarea încheindu-se cu derularea culminativă a TP.

Astfel, constatăm, că deși schema formei de sonată este reconsiderată substanțial, tratarea substituindu-se printr-un episod cu funcționalitate mediană, aspectul dezvoltător cedând în favoarea celui expozițional, iar multiplicarea numerică a melodiilor-temă, precum și principiul de variativitate în desfășurarea lor, denotă unele tangențe ale formei de sonată cu cea de suită, în această creație sunt respectate reperele prioritare, ce țin de dramaturgia sonatei romantice — expoziția imaginilor de opoziție, confruntarea lor, evoluția figurativă și recapitularea rezumativă a tematismului la nivelul formei de sonată.

**3. Articularea arhitectonicii ciclice.**

Concomitent cu reconsiderarea schematică a formei de sonată din partea întâi se denotă originalitatea și inovativitatea celorlalte mișcări componente ale arhitectonicii ciclice a lucrării. Compozitorul, continuând tradiția romantismului muzical european, aplică în cadrul mișcării secunde și finalului forme mixte, structurate prin interferența a două forme diferite (ceea ce a fost menționat anterior — pe pag.2).

Un loc aparte în arhitectonica ciclică a Sonatei îi revine mișcării lente, care moștenește de la sonata romantică, în special, cea franckiană, cu irepetabila sa mișcare *Recitativo-Fantasia*, spectrul de imagini *narativ-meditative*, de reculegere — de importanță majoră în evoluția genului respectiv. Acestea însă sunt tratate în aspect național, regăsindu-se în contextul narațiunii de genă epică — în mișcarea *Andante epico*, *C-dur*, 4/4, cu remarcă *quasi parlando*, demarată cu o temă inspirată dintr-o baladă dobrogeană [5, p.74]:

**Exemplul 5.** Sabin Drăgoi, Sonata pentru vioară și pian, p.II, tema — baladă



Mișcarea a II-a, constituită prin contopirea formelor rondo și tripartită mare, continuă cu o melodie autentică a cântecului *Trei fete surori* (B) derulată într-o singură voce în partida de pian (*a-moll*), cu melisme caracteristice pentru genul de cântec liric:

**Exemplul 6.** Sabin Drăgoi, *Sonata pentru vioară și pian, p.II, tema „Trei fete surori” (B)*

Iar în episodul median *L'istesso tempo* (C) în tonalitatea *e-moll* e prezentată încă o temă autentică de un alt colind, factura de pian reproducând stilul interpretativ de țambal:

**Exemplul 7.** Sabin Drăgoi, *Sonata pentru vioară și pian, p.II, tema-colind (II)*

În segmentul intermediar al episodului median *L'istesso tempo*, în partida de vioară revine reminiscența temei-colind (I) din episodul *Meno mosso, rustico*, din prima mișcare. Iar de la melodia celui de al doilea colind derivă tema secundară a finalului.

*Partea a III-a, Allegro giocoso, a-moll, 2/4*, reinterpretează creativ melosul folcloric al jocurilor din nord-vestul țării. Schema arhitectonică a mișcării îmbină tipare de rondo-sonată cu principii de variativitate în desfășurarea melodică; iar caracterul rapsodic, maniera improvizatorică, multitudinea și diversitatea tematică îi imprimă trăsături de suită. Tema de debut (TP), expusă în partida viorii, cu melismatică în stil popular generează din intonația pentacordică ascendentă, înrudindu-se astfel cu intonația temei-colind (I):

**Exemplul 8.** Sabin Drăgoi, *Sonata pentru vioară și pian, p.III, TP*

TP, structurată tripartit, în segmentul intermediar e urmată în partida de pian de o temă derivată din aceeași intonație, dar în contextul tonalității omonime majore. Tema secundară, și ea tripartită, începe în tonalitatea *D-dur*, melodia derivând de la tema-colind (II) din partea a doua:

**Exemplul 9.** Sabin Drăgoi, *Sonata pentru vioară și pian, p.III, TS*

Episodul central, *Meno, cantabile ed espress.*, debutează în tonalitatea *E-dur* în partida pianului-solo cu o temă în stil lirico-narativ, desfășurată domol pe conturul intonației de terță mare:

**Exemplul 10.** Sabin Drăgoi, *Sonata pentru vioară și pian, p.III, episod*

Repriza denotă momente de reinterpretare tonală sau modală a tematismului: TS se transferă în tonalitatea *E-dur*, segmentul intermediar al structurii sale tripartite fiind înlocuit cu o variantă a TP în *e-moll*; iar la finele reprizei TP se desfășoară în tonalitatea omonimă majoră *A-dur*.

**Exemplul 11.** Sabin Drăgoi, *Sonata pentru vioară și pian, p.III, repriza, TP*

Varianta majoră a TP preia funcția de codă: în derulare sincronizată a partidelor instrumentale cu amplificare dinamică și accelerare de *tempo*, se afirmă atmosfera sărbătorească a jocului popular.

**Concluzii.** În rezultatul unui proces analitic succint concluzionăm, că *Sonata* pentru vioară și pian de Sabin V. Drăgoi prin spectrul său imagistic, tematismul muzical și arhitectonica formei și ciclului de sonată identifică elocvent interferența tendințelor național-universaliste, distincte dar interdependente, caracteristice gândirii componistice în spațiul cultural românesc — fenomen, apreciat în mod metaforic de către Șt. Niculescu: „Naționalul aspiră la o valoare universală, iar universalul se sprijină, se dezvoltă pe valori naționale” [4, p.89].

Concomitent conștientizăm, că principiul de înaltă sugestivitate imagistică, moștenit de la estetica romantismului muzical este valorificat ca mijloc artistic aparte în această creație compusă în primii ani pașnici de după război. Aplicarea *colindului* ca factor integrator al arhitectonicii ciclice apare drept moment plasticizator deosebit, generat de semantica sa magică în ritualul calendaristic de început de an, exprimată prin farmecul simbolicului refren al *florilor dalbe*: preamărirea renașterii la o nouă viață cu tradiționala invocație a belșugului și norocului.

---

**Referințe bibliografice**

1. DRĂGOI, S. Cum am învățat și folosit limba muzicală românească. În: *Revista de folclor*, nr.3–4, 1959, p.7–36.
2. DRĂGOI, S. *Sonata pentru vioară și pian*. București: ESPLA, 1954.
3. FIRCA, C.-L. *Direcții în muzica românească. 1900–1930*. București: Editura Academiei RSR, 1974.
4. NICULESCU, Ș. George Enescu și limbajul muzical din sec.XX În: *Studii de muzicologie*. Vol. IV. București: Editura Muzicală UCRSR, 1968, p.89–95.
5. PEPELEA, D. *Sonata pentru vioară și pian în creația românească interbelică: Repere enesciene*. Vol. I. Brașov: Editura Universității Transilvania, 2007.
6. PEPELEA, D. *Sonata pentru vioară și pian în creația românească interbelică: Reconsiderări ale formei*. Vol.II. Brașov: Editura Universității Transilvania, 2007.
7. VANCEA, Z. Rolul elementelor populare în procesul de formare a limbajului muzicii culte românești din sec. XX. În: *Studii de muzicologie*. Vol. I. București: Editura Muzicală, 1965, p.125–144.