

**SONATA PENTRU FLAUT ȘI PIAN DE ANFISA FIODOROVA:  
PARTICULARITĂȚI STILISTICE ȘI STRUCTURALE****SONATA FOR FLUTE AND PIANO BY ANFISA FIODOROVA:  
STYLISTIC AND STRUCTURAL PARTICULARS****MARIA SERBINOV<sup>1</sup>,**

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU [780.8:780.641.2.082.2]:781.61

*Deși viața și creația Anfisei Fiodorova (1953-2000) s-au întrerupt prea devreme, compozitoarea a lăsat o amprentă vizibilă în arta componistică autohtonă, materializată prin creații originale de o certă valoare artistică care acoperă diverse genuri muzicale. Spre regret, până în prezent, moștenirea Anfisei Fiodorova rămâne foarte puțin cunoscută atât publicului cât și muzicienilor profesioniști, așteptând să fie descoperită și promovată la justa ei valoare. Articolul de față vizează Sonata pentru flaut și pian (1980), una dintre puținele mostre de acest gen semnate de compozitori autohtoni care, în scopul valorificării plenare a întregului repertoriu de sonate pentru flaut și pian, trebuie cercetate cât mai curând posibil.*

**Cuvinte-cheie:** Anfisa Fiodorova, sonată monopartită, flaut, pian

*Although the life and creation of Anfisa Fiodorova (1953-2000) were interrupted too early, the composer left a visible imprint in the local compositional art, materialized through original creations of a certain artistic value covering various musical genres. Unfortunately, the legacy remains very little known so far to both the public and professional musicians, waiting to be discovered and promoted at its fair value. This article concerns the Sonata for flute and piano (1980), one of the few samples of this kind signed by local authors that, in order to fully capitalize on the entire repertoire of sonatas for flute and piano, must be researched as soon as possible.*

**Keywords:** Anfisa Fiodorova, single-part sonata, flute, piano

**Introducere**

Activitatea Anfisei Fiodorova, distribuită pe o perioadă de puțin peste două decenii, poate fi privită retrospectiv ca una diversă și importantă pentru cultura autohtonă. În perioada anilor 1977-1980, A. Fiodorova a fost redactor muzical la Compania de Stat de Radio și Televiziune, lansând programul

1 E-mail: mariaserbinov6@gmail.com

*Meridiane muzicale*, destul de popular printre ascultătorii de radio din Moldova. Apoi a predat disciplinele muzical-teoretice la Institutul de Arte *Gavriil Musicescu* (1980-1982) și compoziția la Școala de Arte *Valeriu Poleakov* (1985-1998), reușind să cultive tinerilor dragostea pentru muzică și interesul pentru creativitate.

Deosebit de valoroasă rămâne a fi până astăzi moștenirea componistică a Anfisei Fiodorova, care, paradoxal, este foarte puțin cunoscută atât publicului cât și muzicienilor profesioniști, așteptând să fie descoperită, valorificată și promovată la justa ei valoare. Printre cele mai semnificative lucrări ale Anfisei Fiodorova sunt: *Sonata pentru flaut și pian* (1980), ciclul coral *Cele patru anotimpuri* (1981) pentru cor mixt pe versuri de A. Maikov, *Simfonia nr. 1* (1981), ciclul vocal-simfonic *Eminescu* (1984) pentru mezzo-soprană, bariton, cor mixt și orchestră pe text de Mihai Eminescu; *Sonata pentru pian* (1985), *Concert pentru orgă și orchestră de coarde* (1987), *Arcane* pentru orgă (1993).

După cum afirmă muzicologul S. Țircunova, A. Fiodorova a reprezentat constelația de tineri compozitori care și-au început cariera în anii 1980 – ani „cu o semnificație deosebită în istoria muzicii naționale. Pe de o parte, s-a încheiat o perioadă istorică și culturală de activitate componistică și artistică foarte dinamică ce a demarat în anii 1960, a atins apogeul la cumpăna anilor 1970-1980 și a scăzut din intensitate la începutul anilor 1990. Pe de altă parte, anii 1980 au deschis calea către o nouă etapă în dezvoltarea artei muzicale naționale, numită „perioadă de tranziție” [1 p. 3]. Cu un pronunțat caracter sintetic, partiturile apărute în acest interval de timp îmbină cele mai noi realizări ale componisticii secolului XX cu tradițiile muzicii naționale. Procesul respectiv a fost studiat și de muzicologul E. Mironenco, care raportează întregul fenomen și la „schimbările radicale în spațiul geopolitic – proclamarea independenței Republicii Moldova și, odată cu aceasta, schimbarea paradigmei socio-culturale, împărțind istoria culturii naționale în două părți: sovietică și post-sovietică” [2 p. 9].

### Istoria creației

*Sonata pentru flaut și pian*, compusă de A. Fiodorova în anul 1980 este un exemplu viu al proceselor de înnoire care au influențat evoluția tuturor genurilor muzicale, aducând schimbări esențiale prin diversificarea abordărilor compoziționale și stilistice, precum și prin transformarea parțială sau chiar totală, uneori, a modelului anterior de sonată clasic-romantică. Cu părere de rău, repertoriul autohton de sonate pentru flaut și pian este unul destul de sărac, compozitorii moldoveni oferind atenție altor instrumente, în special, pianului și vioarei<sup>1</sup>. Anume aceste motive au determinat interesul nostru pentru *Sonata pentru flaut și pian* de A. Fiodorova, fiind alimentate și de dorința de a include această lucrare în propriul repertoriu concertistic.

Compusă în perioada în care autoarea și-a perfecționat măiestria în cadrul studiilor postuniversitare specializate la Conservatorul de Stat *P. Ceaikovski* din Moscova, *Sonata* a apărut alături de alte câteva compoziții: *Ciclul de lieduri* pe versuri de A. Pușkin pentru voce și pian (1977), *Variații pentru cvartet de coarde* (1977), *Ciclul de prelucrări ale cântecelor populare moldovenești pentru voce și pian* (1978), câteva compoziții corale ș.a. Deja în aceste opusuri timpurii, A. Fiodorova apelează la teme semnificative, din punct de vedere conceptual, întregul discurs muzical fiind dominat de principiul de construire dramaturgică de tip „spirală”, explicat de S. Țircunova ca „un val puternic: un *crescendo* lung, un punct culminant luminos, o scădere accentuată” [1 p. 4].

Cercetătoarea descrie, în continuarea sursei citate, principiul dramatic inedit ca „o combinație între o undă și o cale spirală, folosită de A. Fiodorova și în compozițiile instrumentale. Acest lucru permite constatarea prezenței în opera compozitoare a unui model dramatic variat, într-un fel sau altul, în diverse opusuri. Însă, dacă în lucrările legate de cuvântul poetic, drama este determinată de

1 Printre compozitorii autohtoni, autori de sonate, pot fi consemnați: Solomon Lobel – *Sonata pentru pian* (1948), Alexei Stârcea – *Sonata-poem pentru violoncel și pian* (1956), Vladimir Rotaru – *Sonata-improvizație pentru pian* (1991), Gheorghe Neaga – *Sonata pentru pian* (1979) ș.a.

logica și spectrul emoțional al textului poetic, atunci în compozițiile instrumentale forța motrice este contrastul tematic” [1 p. 4]. Din acest punct de vedere, *Sonata pentru flaut și pian* nu este o excepție, prezentând o luptă continuă între lirismul filosofic al compartimentelor lente și atmosfera anxioasă ce domină în secțiunile expuse în tempo rapid.

### Particularități structural-stilistice ale Sonatei pentru flaut și pian de A. Fiodorova

Deși compusă în perioada anilor de studii, lucrarea denotă deja trăsături ale unui stil componistic individualizat. Structura monopartită, scriitura atonală cu elemente de tehnică serială și limbajul muzical ce îmbină mijloace expresive preluate din diferite stiluri ale muzicii secolului XX, în special, din expresionism, toate reprezintă trăsăturile definitorii ale acestei creații.

Forma muzicală a lucrării este apropiată celei de sonată, însă tratată foarte original. Aceasta cuprinde **introducerea, expoziția** cu prezentarea celor două teme **principală și secundară, tratarea cu câteva episoade, repriza inversată și coda** solemnă, toate fiind reflectate în următoarea schemă:

Introducerea	Expoziția		Tratarea			Repriza		Coda
	TP	TS		episodul I	episodul II	TS	TP	
<b>a</b>	<b>b</b>	<b>c</b>	<b>a</b>	<b>d</b>	<b>e</b>	<b>c</b>	<b>b</b>	<b>a</b>
măs. 1-12	cif. 2	cif. 8	cif. 11	măs. 5 cif. 12	cif. 16	cif. 22	cif. 30	cif. 33
	reperul tonal <b>es</b>	reperul tonal <b>g</b>				reperul tonal <b>a</b>	reperul tonal <b>es</b>	

Elementele tematice ale tuturor compartimentelor sunt diverse – unele par a fi înrudite, altele conțin material contrastant. Atât secțiunile expositive cât și episoadele din tratare se desfășoară după principiul spiralat, procedeu asemănător dramaturgiei din viața omului, cu perioade de dezvoltare, dar și de luptă intensă și liniște sufletească. Această senzație este susținută și de limbajul atonal ce predomină în partitură. Mișcarea melodică în salturi la flaut și armoniile instabile, uneori chiar strident disonante ale pianului în unele compartimente, ne orientează auditiv către muzica expresionismului. În mai multe momente de culminații, în partida flautului, se folosește șirul dodecafonic și doar la începutul **codei** pe parcursul a trei măsuri sună explicit tonalitatea *Sol major-minor*.

Tempoul în care începe *Sonata* este unul destul de mișcat – *Allegro* = 132. **Introducerea** demarează cu o frază melodică descendentă la pian, cuprinzând un diapazon de circa două octave articulate într-o manieră liberă, specifică improvizațiilor, care pare a fi o serie dodecafonică cu repetarea sunetului **as** (elementul tematic **a** în schemă) ce se desfășoară pe fundalul unor acorduri din cvarte suprapuse în partida mâinii stângi (*Ex. 1*).

#### Exemplul 1:

În continuare, din prima măsură a cifrei 1, flautul, pe fundalul notelor lungi și acordurilor de la pian din octavă mică și contraoctavă, preia conținutul melodic expus anterior de pian (*Ex. 2*).

**Exemplul 2:**

Melodia flautului sună ca o imitație, fiind executată în ritm și intervale aproape identice, doar transpusă cu o terță inferioară. Din măsura a treia sonoritatea capătă un caracter mai agitat. Mișcarea continuă se bazează pe durate scurte de optimi grupate, apoi în triolette și transformate în șaisprezecimi. Pe lângă accelerarea tempoului și creșterea dinamică, o anumită tensiune este creată prin adăugarea salturilor pe diferite intervale. În cele din urmă, după ce melodia se mai dezvoltă pe baza șaisprezecimilor duble, compartimentul se încheie cu un pasaj cromatic în ascensiune.

În cifra 2 se expune **tema principală** (elementul tematic **b** în schemă) a *Sonatei*, care este expusă într-o formă variantică ce conține 6 trasări ale temei. Variantele **b** și **b1** fac parte dintr-un solo-molog pianistic, contrastant cu introducerea, având caracter introvertit. Întreg discursul este expus în registrul grav și sumbru al instrumentului, mișcarea melodică fiind dominată de intonații de secundă și repetări de sunete, articulate ascendent pe note lungi, suprapuse. Tema în sine este însoțită de acorduri *staccato* și o serie de pauze în mâna stângă (*Ex. 3*).

**Exemplul 3:**

Din cifra 4 demarează varianta **b2**, în care flautul imită începutul temei anterior expuse la pian, însă în registrul contrastant al octavei a doua (*Ex. 4*).

**Exemplul 4:**

Materialul muzical desfășurat în ascendență pe intervale de secunde mari și secunde mici se transformă într-o imitație polifonică pe trei voci (în partida flautului, în mâna dreapta și, respectiv, cea stângă a pianului), ale căror replici sunt bazate pe motivul incipient al temeii principale.

Aceeași formulă ritmică, dar cu un conținut melodic puțin modificat, persistă și în variantele **b3** (cif. 5) și **b4** (cif. 6), tema fiind reluată deja de la alte înălțimi. În cifra 7 (**b5**) melodia sună neliniștit, chiar patetic, în registre diferite: la flaut – în octavele a doua și a treia, la pian – în octavele întâia și a doua. Se modifică și factura: la pian conținutul partidelor mâinilor stângă și dreaptă, identic, din punct de vedere ritmic, se mișcă în același timp în direcții opuse, formând diferite intervale – cvarte, tritonuri, septime, none etc. (*Ex. 5*).

**Exemplul 5:**

Începând cu cifra 8, se expune **tema secundară** (elementul tematic *c* în schemă), în care observăm anumite afinități cu tema principală, în special, în ritmica primului motiv (*Ex. 6*).

**Exemplul 6:**

Tensiunea se acumulează treptat și își atinge apogeul în punctul culminant, care se găsește în măsura 7 a cifrei 9, conținutul în optimi al partidei mâinii drepte la pian fiind expus aproape sincron cu melodia flautului, ambele însoțite de câteva grupuri de pătrimi din partida mâinii stângi (*Ex. 7*).

**Exemplul 7:**

Cifra 10 aduce câteva schimbări în factură: în timp ce melodia flautului își păstrează construcția pe optimi, partida pianului prezintă o mișcare abruptă, cu șaisprezecimi divizate și pauze la mâna dreaptă și optimi la cea stângă. Către cifra 11 tensiunea expunerii materialului muzical scade gradual.

În cifra 11 demarează **tratarea**. Aici este readus materialul din introducere, evident, cu anumite transformări, fiind trasat de la o altă înălțime. Partida flautului conține o mișcare descendentă pe optimi, un ritm încetinit treptat, durate prelungite până la doimi și note întregi. La pian, factura este absolut alta, dominată de note întregi legate, fapt ce denotă o revenire la caracterul filosofic de mai devreme (*Ex. 8*).

**Exemplul 8:**

În cifra 12 partida pianului propune un element tematic absolut nou, unul lirik, visător, expus în registrul înalt al octavei 2 și 3, ceea ce îi oferă transparență și lejeritate (elementul tematic *d* în schemă). Pe parcurs, acesta se transformă într-o temă impunătoare, cea a **primului episod 1** (*moderato*), cu triolete la mâna dreaptă și duolete la cea stângă. Din cifra 13 flautul expune o nouă temă contrastantă, care pare a se derula într-o mișcare „încetinită” și „suspinită” în octava 1 (*Ex. 9*).

**Exemplul 9:**

Mai apoi, pe parcursul cifrei 14, mișcarea lină și visătoare se diversifică prin șaisprezecimi și salturi, ceea ce imprimă discursului o notă patetică. Între timp, acompaniamentul pianistic coboară spre registrele mai grave (octava 1 și cea mică).

După o lărgire evidentă a diapazonului, în cifra 16 se observă un element tematic nou (*e* în schemă) pe baza căruia va fi edificat un nou **episod** (*Allegro assai*). Al doilea la număr, acesta sugerează confuzie și o stare de luptă continuă prin șaisprezecimi cu dublu *staccato* și salturi în partida flautului și o mișcare cromatică ascendent-descendentă cu optimi și șaisprezecimi în cea a pianului (*Ex. 10*).

**Exemplul 10:**

În cifra 17 – secțiunea mediană a **episodului 2** – flautul revine abstract la varianta ușor patetică a melodiei din cifrele 13-14, după care, dintr-o dată, mișcarea accelerată a ambelor instrumente se întrerupe (*Ex. 11*).

**Exemplul 11:**

O **cadență-dialog** (cifra 19) diminuează treptat din tensiunea acumulată anterior pentru ca, ulterior, aceasta din nou să crească (în cifra 20), discursul redând parcă un sentiment de panică, după care încordarea se calmează (în cifra 21).

**Repriza temeii secundare** (*c1*) demarează în partida flautului (cifra 21) și prezintă varianta **temei secundare** din cifra 8, reluată de la o altă înălțime (**g** în expoziție și **a** în repriză) prin mișcarea bazată pe intervale de primă și secundă, readucând muzica în sfera reflecțiilor și a îndoielilor. Pianul continuă să acompanieze cu intervale răzlețe în durate de optimi separate prin pauze (*Ex. 12*).

**Exemplul 12:**

Anxietatea crește gradual, conducând la un punct culminant în cifra 24, în care trei serii repetate sună la flaut pe fundalul *tremolo*-ului de pian. Treptat, dinamica melodiei flautului scade, iar șaisprezecimile trec în optimi.

Cifra 25 conține un nou memento al **temei secundare** (varianta **c2**), primele 9 măsuri fiind identice cu cele din varianta anterioară (cifra 22). Mai departe materialul se transformă și, treptat, se conturează un element tematic nou bazat pe salturi la intervale largi în mișcare preponderent ascendentă în partida flautului. Discursul se dezvoltă considerabil și se dinamizează prin introducerea unei mișcări uniforme de șaisprezecimi, ajungând la un punct culminant în cifra 28 sub forma unei serii din 6 sunete. Aici compozitoarea utilizează aleatorica controlată, solicitând flautistului reluarea multiplă a seriei pe parcursul a șase măsuri într-o ritmică liberă. Între timp, în partida pianului, pe fundalul acompaniamentului sincopat, sună varianta tematică din cifra 17. Sugerând disperare, aceasta este expusă încetinit, în octave, cu durate de pătrime și doime.

În cifra 29 se constată o scădere treptată și ceva mai îndelungată a tensiunii decât cea din episodul anterior. La flaut tempoul și dinamica încetinesc, șaisprezecimile trec în triolete de optimi, pe urmă în doimi, pătrimi și, la sfârșit, o notă lungă *frullato*. Pianul acompaniază prin sincopare și, după încheierea frazei flautului, preia linia melodică în pătrimi și o doime cu fermată. În cifra 30 sună **repriza temei principale** – pianul expune o nouă variantă a **temei de bază** (varianta **b6** (cif. 30). Primele două măsuri sunt identice cu tema din expoziție, totuși, cu unele durate mai scurte (*Ex. 13*).

#### Exemplul 13:

Mai departe se observă o agogică mult mai activă în comparație cu continuarea din expoziție. Chiar și întârzierea notelor lungi este redusă: în loc de note întregi compozitoarea a folosit pătrimi cu punct.

În cifra 31 sună încă o variantă (**b7**) a **temei principale**: flautul o sonorizează în octava a doua. În paralel, cu o întârziere de o măsură, pianul trasează **tema principală** la mâna dreaptă, cea stângă însoțind-o cu acorduri de optimi separate prin pauze. Din cifra 32 discursul treptat se dinamizează. Sună material tematic transformat al culminației temei secundare (măș. 7 a cifrei 9). Se produce și o creștere agogică: tempoul accelerează, duratele se micșorează până la optimi și șaisprezecimi separate prin pauze. Întreaga mișcare trece rapid în **codă** (cifra 33) cu o temă triumfătoare expusă în partida pianului, sub formă de grupuri de acorduri în descendență cromatică cu pătrimi la mâna dreaptă însoțite de acorduri sincopate la cea stângă (*Ex. 14*).

#### Exemplul 14:

Spre deosebire de compartimentele anterioare, **codă** începe tonal (*Sol major-minor*) și conține o culminație generală în cifra 34, unde odată cu readucerea modificată a materialului din introdu-



cere și armonia revine la sonoritățile disonante care au caracterizat discursul anterior. În ritmica acordurilor se adaugă sincopetele, iar dinamica ajunge la *ff*. *Sonata* se încheie cu un pasaj cromatic ascendent al flautului însoțit de câteva clustere dispersate în partida pianului. Pe ultima notă, pianul și flautul pun împreună un „punct” *ff*, finalizând discursul cu un acord disonant obținut prin suprapunerea cvintelor tonicii, subdominantei și dominantei tonalității *Sol major-minor (la-do-re-sol)*.

Analizând parcursul celor două teme de bază ale sonatei în expoziție și ulterior în repriză, remarcăm că ambele prezintă forme variantice dispersate: tema principală conține în total 8 variante – primele șase fiind în expoziție și ultimele două în repriză, în timp ce tema secundară – doar 3 variante, prima fiind expusă în expoziție, iar alte două – în repriză. Astfel, putem releva prezența în această *Sonată* atât a principiului de sonată, cât și a principiului variantic. Totodată, cele două episoade contrastante din cadrul tratării imprimă formei și trăsături de formă „liberă”.

### Concluzii

În concluzia acestei schițe analitice constatăm că, deși este o lucrare timpurie realizată în cadrul programului de studii, *Sonata pentru flaut și pian* de A. Fiodorova poartă trăsături ale unui stil componistic individualizat și o abordare creativă inedită a genului. Structura monopartită, limbajul muzical ce îmbină mijloace expresive preluate din diferite stiluri ale muzicii secolului XX, în special, din expresionism și scriitura atonală cu elemente de tehnică serială, toate reprezintă trăsăturile definitive ale acestei lucrări. Dramaturgia fiecărui compartiment se dezvoltă într-o manieră asemănătoare valurilor ce constau din expunerea elementului tematic, dezvoltarea acestuia, punctul culminant și regres.

Într-un final, este important a se menționa faptul că *Sonata* a fost interpretată de doar două ori. Premiera s-a produs în 1980 în Sala Mare a Filarmonicii din Chișinău, în interpretarea flautistului G. Moseico și a pianistei T. Savelieva, în cadrul unui concert al creațiilor tinerilor compozitori din Moldova. A doua oară lucrarea a răsunit în 2000, în interpretarea duetului I. Zaharia și T. Savelieva, în cadrul concertului organizat în memoria compozitoarei la Sala cu Orgă. În prezent, cu eforturile întreprinse de prietenii muzicologi ai A. Fiodorova – S. Țircunova și T. Berezovicova – partitura sonatei se pregătește spre editare. Sperăm că această apariție editorială va contribui considerabil la completarea golurilor ce există astăzi în cunoașterea creației acestei compozitoare, servind, totodată, și pentru valorificarea plenară a repertoriului de sonate pentru flaut și pian semnate de autorii autohtoni.

### Referințe bibliografice

1. ЦИРКУНОВА, С. Композитор Анфиса Фёдорова и её вклад в развитие музыкального искусства Республики Молдова 1980-х годов. В: *Patrimoniul spiritual și istorico-cultural al rușilor din Moldova=Духовное и историко-культурное наследие русских Молдовы*. Chișinău: Notograf Prim, 2017, pp. 95–98. ISBN 978-9975-84-050-7.
2. МИРОНЕНКО, Е. *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX-XXI веков (инструментальные жанры, музыкальный театр)*. Кишинев: Primex Com, 2014. ISBN 978-9975-110-03-7.
3. ЦИРКУНОВА, С. Инструментальная музыка Анфисы Фёдоровой. В: *Cercetări de muzicologie*. Chișinău: Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din Moldova, 1998, pp. 180–192. ISBN 9975-67-071-7.