

# Mihail Jora

---

INTEGRALA CREAȚIEI PENTRU PIAN  
vol. 4

## SONATA

op. 21 (1942)

Ediție de  
dr. ILINCA DUMITRESCU



2026



Mihail Jora și Dinu Lipatti

## SONATA în Re bemol major pentru pian, op. 21

După o destul de lungă pauză (timp în care compune, printre altele, și *Simfonia în Do major*), Mihail Jora revine la plăsmuirea unor lucrări pentru pian, scriind în 1942 *Sonata op. 21* și în 1943 *Variațiunile pe o temă de Robert Schumann, op. 22*. Sunt două opere de amploare, de suflu larg și de inspirație generoasă, ce stau sub semnul lui Schumann, fiecare însă în felul ei, și de pe o altă poziție.

Dragostea lui Mihail Jora față de Schumann este evidentă și este de înțeles. Pe de o parte, să ne amintim numai de studiile sale la Leipzig, sub îndrumarea lui Robert Teichmüller (elev al lui Reinecke, prieten cu Schumann); pe de altă parte, firea lui Jora, avânturile sale romantice, temperamentul său îl apropie de schumannienii Eusebiu și Florestan. De altfel, dacă analizăm în mare întreaga sa creație, cât și întreaga sa atitudine față de muzică, viață și oameni, ne dăm seama de romantismul fundamental al personalității sale. Un romantism poate câteodată ascuns ochiului privitorului de rând, dar care la o analiză atentă iese cu ușurință în evidență. Un romantism al unui personaj al secolului al XX-lea, ce-și disimulează candorile, duioșiile, nostalgiile, pasiunile sub platoșa ironiei, sarcasmului, disonanțelor, asimetriilor.

*Sonata op. 21* este într-un fel în mod indirect sub influența lui Schumann, prin tehnica pianistică utilizată (de anvergură, folosind întreg arsenalul procedeeleor de virtuozație al sec. al XIX-lea) și prin avântul imaginilor sonore, acel *Aufschwung* schumannian (mai ales în partea I). *Variațiunile op. 22* sunt în mod direct legate de Schumann, fiindcă pornesc de la o melodie celebră a compozitorului, ajungând, printr-o alchimie savantă și originală, la neașteptate transformări, la sonorități și procedee rafinate ale muzicii secolului al XX-lea. Și peste toate acestea, cele două lucrări mai reușesc o sinteză interesantă: aceea a integrării filonului de conținut românesc, al celui „miros fin de sulfina”, cum frumos îl definea compozitorul într-un articol. În *Sonată*, conținutul gândirii românești este mai pregnant, în *Variațiuni* mai subtil, dar totuși detectabil.

În interviul publicat în *Rampa*, din 1925<sup>1</sup>, Mihail Jora este întrebat, printre altele, care este genul său de muzică preferat. Compozitorul răspunde: „Dacă prin gen muzical înțelegeți forma prin care e ticluită o lucrare, preferințele mele, care cred că sunt aproape generale, merg spre forma de *lied*, în ce privește lucrările mai scurte, și spre forma de *sonată*, când e vorba de lucrări de o întindere mai mare.” De-a lungul vieții sale, compozitorul scrie câteva sonate: *Sonata pentru pian op. 21*, *Sonata pentru violă și pian op. 32*, *Sonatina pentru pian op. 44* și *Sonata pentru vioară și pian op. 46*, lucrări în general de suflu larg și de densitate armonică și melodică (*Sonatina* chiar, nu este o lucrare mică, scrisă pentru copii, cum s-ar putea crede, ci se apropie mult de conținutul complex și de forma mare a unei sonate dificile).

Dintru început, este interesant să remarcăm orientarea compozitorului spre acest gen care, până în acel moment, în muzica noastră pentru pian, era reprezentat prin puține lucrări. Mai scriseseră sonate pentru pian George Stephănescu (1863, o lucrare de școală), George Enescu (în 1924, 1934), Marțian Negrea (1921), Dimitrie Cuclin (câteva sonate, cvasi-necunoscute), Filip Lazăr (1929), Theodor Rogalski (1920), Ionel Perlea (1930), Matei Socor (1932), Constantin Silvestri (1940), frații Ion Dumitrescu și Gheorghe Dumitrescu (câteva sonate de tinerețe)... După Mihail Jora, în anii imediat următori, parcă urmând imboldul dat de maestru, câțiva compozitori (unii recunoscuți deja, alții la început de carieră) dau la iveală sonate pentru pian: Mihail Andricu (1949), Tudor Ciortea (1949–1959, 3 sonate), Pascal Bentoiu (1947), Alfred Mendelsohn (1947), Valentin Gheorghiu (1946), Diamandi Gheciu (1955)...

*Sonata în Re bemol major* de Mihail Jora, dedicată lui Dinu Lipatti, a fost gândită în trei părți: *Allegro appassionato* (în formă de sonată), *Largo molto cantabile* (în formă de lied) și *Allegro non troppo* (în care forma de rondo se îmbină cu caracterul ciclic). Cele trei părți sunt monolitic legate între

ele, prin mai multe elemente: tehnică pianistică evoluată, atmosferă romantică (alternări de avânturi pătimașe cu oaze de visare și duioșie), parfumul melodicii și ritmului folclorului românesc, revenirea unor idei muzicale (în mod mai mult sau mai puțin voalat, măiestrit gândit).

*Partea I – Allegro appassionato* – începe nelinistit, fremătător și impetuos, într-un *Re bemol major*, *ben legato e sonoro*. Tema<sup>2</sup> este intonată de mâna dreaptă, cu noblete. Această temă I este formată din două idei, cea de a doua fiind într-un caracter vădit românesc, ca un cântec tandru (*dolce e piano*) intonat tot de mâna dreaptă, în acompaniamentul susurat al mâinii stângi. Cele două idei, prelucrate, ne duc pe nesimțite la cea de a doua temă (*pochissimo meno mosso*), într-un *piano soave ed espressivo*. Aici, și melodică, dar și ritmică sunt românești, compozitorul neutilizând citatul, ci doar elemente esențiale, arome ale folclorului (frumoasă este sonoritatea dulce, melancolică pe care o dau terțele în intonarea temei, în balansul odihnitor al formulei ritmice de la mâna stângă).

Dezvoltarea, ce ajunge până la o culminație vehementă și plină de elan (*fortissimo, marcato*), readuce o gamă descendentă, în acorduri pline (ce apăruse la începutul sonatei, cu intonații populare reieșind dintr-o secundă mărită), de astă dată fără aceste intervale caracteristice. Mâna stângă reliefează, grandios și accentuat, un fragment din tema I. Scriitura dezvoltării este amplă, tipic romantică.

Reexpoziția apare prin revenirea primei idei a temei I, în tonalitatea inițială, poate doar mai fremătătoare ca la început, urmată de cea de a doua idee și apoi de tema a II-a, fără transformări neașteptate. *Coda (Poco lento)* încheie cu măreție și demnitate prima parte, în acorduri puternice și largi. După cum observă și compozitorul Dumitru Bughici<sup>3</sup>, partea se termină în acorduri clare de *Re bemol major*; apariția însă neașteptată a unei octave de *si bemol* la stânga aduce o sonoritate inedită, ce pregătește legătura cu tonalitatea și atmosfera părții a II-a (aș recomanda aici o pedalizare lungă, pe ultimele patru măsuri, așteptând să se stingă bine ecourile octavei de *re bemol* la stânga, apoi ale celei de *si bemol*, și neschimbând pedala, pe fondul zvonului îndepărtat din ceea ce a fost, să se înceapă partea a II-a, tainic și nostalgic; deci, între părțile I și II să existe o continuitate „subterană”).

*Partea a II-a — Largo molto cantabile*, în formă de lied și în *si bemol minor*, este meditativă și nostalgică, prefigurând deja stilul de maturitate al compozitorului. Se întrevăd aici unele intonații apăsătoare, de durere concentrată și de tragism transcendent (de altfel ca și în unele pagini din *Variațiunile pe o temă de Schumann* – vezi var. nr. 8), din viitoarea capodoperă a compozitorului, baletul *Întoarcerea din adâncuri*. Unele intonații sunt chiar foarte asemănătoare (linia mare, cu intervale aerate; disonanțele). Nu văd însă această parte a II-a un bocet, așa cum au considerat-o unii comentatori; nu are nimic din patosul tragic, deznădăjduit al bocetului. Indicațiile *con intimissima espressione* (pentru prima idee – A) și *calmo e semplice* (pentru cea de a doua – B), sonoritățile *pianissimo* și *pianississimo* ne duc imediat la ceea ce a dorit compozitorul.

Elemente de modalism și de ritmică fac auzite și aici ecourile muzicii populare. Iată, în acest sens, o fină observație a compozitorului Dumitru Bughici<sup>4</sup>: „În măsura 6, peste acordul de *sol diez* fără terță de la mâna stângă, se suprapune o gamă ascendentă – un mod de *si* – în care primul tetracord este format din tonuri întregi, iar tetracordul al doilea provine din *si minor armonic*; permanent se aude un sunet lung, o pedală pe *fa becar (mi diez)*, fapt care ne determină să apreciem această gamă ca un mod lidic pe *si* cu treapta a VI-a coborâtă”.

Compozitoarea Carmen Petra-Basacopol<sup>5</sup> mai relevă un lucru interesant: legătura între primele două părți se realizează prin câteva elemente comune – anumite formule ritmice, întrebuintarea secunde mărite, dar și primele note ale temei A (*si bemol – la bemol – fa*), care corespund cu inversiunea începutului temei din *Allegro appassionato* – partea I (*re bemol – mi bemol – sol bemol*).

Cu *Partea a III-a – Allegro non troppo*, un rondo vesel și optimist, jucăuș și plin de mișcare, forma lucrării se echilibrează. Sonoritățile mohorâte ale Părții a II-a dispar brusc, odată cu apariția primei măsuri a Părții a III-a, un pasaj la mâna dreaptă, pe clape negre, un zvâcnit de lumină (plămădit din materialul sonor al temei I din Partea I, sau și din cel al temei A din Partea a II-a –

o altă legătură ciclică, deci). Tema A a rondo-ului (ce are schema A–B–A–C–B–A + codă) este intonată în măsurile 2 – 3, într-un ritm săltăreț de joc popular, în *piano*. Tema B apare la mâna stângă, *poco marcato* și tot în *piano*, înrudită din punct de vedere al caracterului cu tema A (în melodica frântă a acestei teme se ascunde din nou tema I din Partea I a *Sonatei*, decodificată de autor prin marcarea cu accente a notelor *re bemol – mi bemol – sol bemol*). Tema cupletului C este tot tema I din prima parte a sonatei, dar mult mai clar expusă (aici aducând o notă lirică mai calmă, ce întrerupe pentru puțin timp iureșul motoric al pasajelor cromatice în șaisprezecimi, ce brăzdează întreaga Parte a III-a, intonate fiind când de mâna dreaptă, când de mâna stângă). Tot în cupletul C întâlnim și fragmente melodice din dezvoltarea Părții I.

*Coda (Allegro molto)* accentuează caracterul de virtuositate, de strălucire. Interesant este aici felul în care compozitorul reușește să revină la tonalitatea inițială a *Sonatei (Re bemol major)*, după toate tribulațiile tonale ale Părții a III-a (ce nu are la cheie nici un accident): o gamă virtuoasă de *Si major*, ce se oprește în registrul acut pe *do diez*, în măsura imediat următoare apărând un acord pe enarmonicul *re bemol*, ce readuce începutul temei A a rondo-ului, *pesante*, concluzionând clar în *Re bemol major*.

Foarte măiestrit redat acest *caracter ciclic*, această migrare a temelor, ce dă o soliditate construcției, cum am mai spus, „subterană”. Reușește chiar să compenseze un oarecare dezechilibru ce există între părți (mai ales dacă ne gândim la prima – stufoasă, lungă, romantică). Oricum, *Sonata* rămâne o piatră de încercare în creația compozitorului, cât și pentru orice interpret ce o abordează. Poate sta cu cinste alături de mari sonate ale muzicii secolului al XX-lea. Cheia succesului ei constă, după părerea mea, în arta și puterea interpretului de a o *construi*, de a o *strânge*, de a-i găsi *liniile de forță* pe care să clădească tot restul edificiului, de a estompa (de a „pune în penumbră”) anumite momente, nu pentru că nu ar fi reușite, ci tocmai pentru ca restul să poată ieși cu claritate în evidență, precum coloanele puternice de marmură ale unui monument opulent, dar semeț și logic.

\*

Primele întruchipări interpretative ale *Sonatei op. 21* sunt legate de numele Irinei Lăzărescu<sup>6</sup>, pianista care în acei ani și în deceniile următoare s-a dedicat cu abnegație și dragoste muzicii românești pentru pian. În 1945, la Sala Dalles, are loc prima audiție; în 1949 lucrarea este reluată; iar la 8 februarie 1956, tot la Dalles, este prezentată într-un program unitar de sonate românești, alături de *Sonata a III-a în Re major* de George Enescu și *Sonatinele* de Marțian Negrea și Mihail Andricu. A mai rămas de la Irina Lăzărescu și o imprimare existentă în fonoteca Radio România, mult timp fiind unica înregistrare a lucrării.

În 26 decembrie 1948, Constanța Erbiceanu, eminenta profesoară a Irinei Lăzărescu, îi scrie lui Mihail Jora<sup>7</sup>:

„...Am fost fericită să reaud frumoasa Dv. sonată la Radio. Irena era să o cânte și la Budapesta, dar s-a amânat trimiterea ei acolo. Nu ne mai dați ceva nou ? Sunt așa puține opere românești pentru piano de valoare...”

Un amănunt emoționant legat de amintirea pianistei: cu puțin timp înainte de stingerea sa din viață, Irina Lăzărescu mi-a dăruit un vraf de note pentru pian; printre multele partituri românești, și *Sonata* lui Mihail Jora, copiată notă de notă, cu migală, de mâna pianistei. Cred că este un omagiu de mare gingășie pe care un interpret îl poate aduce unui autor iubit...

După recitalul din 1956, de la Sala Dalles, compozitorul Leon Klepper scrie un articol în revista *Muzica* – „*Sonate românești în interpretarea pianistei Irina Lăzărescu*”<sup>8</sup> –, analizând comparativ, la început, lucrările audiate. Nefiind întrutotul de acord cu unele din părerile sale, reținem însă idei interesante. Leon Klepper relevă „voința și personalitatea imperturbabilă” a compozitorului și, făcând o comparație între sonatele lui Enescu și Jora, arată că „dacă, vorbind despre *Sonata* de Enescu am întrebuințat adesea cuvântul *improvizator*, apoi în aceea a lui Jora putem vorbi de

*conciziune*. Cred că dacă la Enescu motivul, în dezvoltarea lui, generează motivul următor, la Jora acest secund motiv e generat mai curând de un sentiment intim al necesității formale”.

Datorită dificultății sale deosebite, și aparente (lungime, arborescență), dar și reale, *Sonata* a fost puțin interpretată de-a lungul anilor. Surprinde plăcut faptul că la ediția a II-a – septembrie 1961 – a Concursului Internațional *George Enescu* de la București, câțiva concurenți au inclus părți din această lucrare în repertoriul prezentat: Jacob Maxim din S.U.A. (Partea I), Mircea Savu din România (Partea a II-a), Arie Vardi din Israel (Partea I). În anii 1980, pianista și profesoara Oana Velcovici se dedică realizării câtorva versiuni interpretative ale unor lucrări de Mihail Jora, printre care și *Sonata op. 21* (păstrată într-o variantă stereo din 1986 în fonoteca Radio România). Recent, pianistul și profesorul Viniciu Moroianu a inclus *Sonata* în cadrul unor recitaluri de muzică românească.

\*

Îmi amintesc acum câteva momente interpretative legate de *Sonata op. 21*:

În anul centenarului nașterii compozitorului (1991), am cântat – pentru prima oară – integrala lucrărilor sale pentru pian (la Ateneul Român și Studioul de Concerte Radio, denumit din acel an Studioul de Concerte „Mihail Jora”).

Am interpretat *Sonata* în cadrul recitalurilor de la Iași<sup>9</sup> (27 august 1991) și București<sup>10</sup> (Sala Mare a Ateneului Român, 6 septembrie 1991, Festivalul Internațional „George Enescu”, ediția a XII-a). La Iași, am participat și la Simpozionul de Muzicologie „Mihail Jora – Centenar” (27 august 1991), susținând comunicarea „*Sonata pentru pian în Re bemol major, op. 21*”.

În 8 mai 2007, am inclus *Sonata* în primul recital din ciclul „Sonata pentru pian de-a lungul veacurilor”, inițiat și susținut de mine la Filarmonica „George Enescu”, Sala Mare a Ateneului Român<sup>11</sup>.

În decursul anului aniversar 2011, Televiziunea „România de Măine”, în cadrul emisiunilor „Ilinca Dumitrescu și invitații săi” (Sala Euterpe), a prezentat un serial cu tema „Mihail Jora în actualitate – 120 de ani de la naștere”, început în 3 aprilie 2011. Au participat distinse personalități ale vieții muzicale românești. S-a transmis și înregistrarea video a *Sonatei*, din recitalul meu de la Ateneul Român, 8 mai 2007.

În anul 2013, Editura „Casa Radio” din București realizează un dublu CD „Radio Legende. Recital Mihail Jora”, cu înregistrările mele din Fonoteca Radio România, în care interpretez *Sonata op. 21* (live, 8 mai 2007, Sala Mare a Ateneului Român), *Variațiuni pe o temă de Schumann op. 22*, cele 3 cicluri *Poze și poze* (live, Studioul de Concerte „Mihail Jora”), *Suita mică op. 3 pentru vioară și pian* (în compania violonistului Ștefan Rodescu), mai multe cicluri de lieduri (alături de soprana Georgeta Stoleriu și tenorul Valentin Teodorian).

Anul 2022 mi-a adus bucuria interpretării la Filarmonica „George Enescu”, pe scena Sălii Mari a Ateneului Român, 8 iunie 2022, a recitalului integral cu lucrări de Mihail Jora – *130 de ani de la naștere, 50 de ani de la trecerea în eternitate* (concert amânat din 2021, din cauza pandemiei de Covid-19). Programul a cuprins: *Sonata în Re bemol major op. 21*, *Poze și poze* (cele trei Caiete), *13 Preludii op. 42*, *Suita Joux pour Ma Dame op. 7*<sup>12</sup>.

(Rememorez aici și primul recital integral Mihail Jora, interpretat de mine în Cehia, în cadrul Festivalului Internațional al Boemiei de Sud, patronat de Lord Yehudi Menuhin, în anii 1990.)

La 23 mai 2022, Filarmonica „Ion Dumitrescu” din Râmnicu Vâlcea organiza un Concert extraordinar intitulat „Clasici ai muzicii românești: Mihail Jora și Ion Dumitrescu”. În partea I – Recital de pian Ilinca Dumitrescu (Mihail Jora – *Sonata în Re bemol major op. 21* – dedicată lui Dinu Lipatti, ciclul *13 Preludii op. 42* – dedicat Ilincăi Dumitrescu). În partea a II-a a fost interpretată de către Orchestra Filarmonicii, dirijată de Ovidiu Bălan, *Suita a III-a* de Ion Dumitrescu.

La Casa Artelor „Dinu Lipatti” din București, 16 martie 2023 (în organizarea și prezentarea

directoarei instituției, regizoarea Alice Barb), am susținut un Recital extraordinar cu lucrări de George Enescu, Dinu Lipatti, Mihail Jora (*Sonata în Re bemol major, 3 Preludii* din ciclul *13 Preludii op. 42, Variațiuni pe o temă de Schumann op. 22*).

\*

Și acum, concluzionând asupra *Sonatei*, să mai subliniem o dată măiestria realizării, atât componistice cât și pur instrumentale, și faptul că din această lucrare se prefigurează stilul pianistic de maturitate al compozitorului, acea originalitate de necontestat ce va apare în lucrările pentru pian ulterioare.

Note:

---

<sup>1</sup> Massoff, Ioan – *Convorbire cu dl. Mihail Jora*, în: *Rampa*, București, nr. 2251, 30 aprilie 1925, p. 1.

<sup>2</sup> În vol. I din *Creația muzicală românească – Sec. XIX-XX* (Ed. Muzicală a U.C., București, 1968, p. 353), compozitorul Zeno Vancea remarcă asemănarea, până la un caracter de citat, cu o temă (*Andante molto*) din partea a II-a (*Andante*) a *Sonatei în fa minor op. 5* pentru pian de Brahms.

<sup>3</sup> Bughici, Dumitru – *Suita și Sonata*, Ed. Muzicală a U.C., București, 1965, p. 289 (cap. *Sonata românească*).

<sup>4</sup> Bughici, Dumitru – *op. cit.*, p. 290.

<sup>5</sup> Petra-Basacopol, Carmen – *L'originalité de la musique roumaine à travers les oeuvres de chambre et de scène d'Enesco, Jora et Constantinesco*, Ed. Muzicală, București, 1979, p. 63.

<sup>6</sup> Irina Lăzărescu (1910-1986) – pianistă concertistă, profesoară.

<sup>7</sup> FMJ 251 (Fondul Mihail Jora, la U.C.M.R.).

<sup>8</sup> În: *Muzica*, București, nr. 3, 1956, pp. 40–41.

<sup>9</sup> Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor – Filiala Iași, Inspectoratul pentru Cultură al Jud. Iași și Studioul de Radioteleviziune Iași au organizat, cu ocazia centenarului compozitorului, în sediul Postului de Radioteleviziune Iași, în ziua de 27 august 1991, un *Simpozion omagial* și un recital vocal-instrumental Georgeta Stoleriu — Ilinca Dumitrescu (transmis în direct pe postul de radio Iași), ce a cuprins *5 Cântece op. 11* pe versuri de O. Goga, *Sonata în Re bemol major op. 21, pentru pian*, *4 Cântece op. 16* pe versuri de T. Arghezi, *3 Cântece op. 36* pe versuri de R. M. Rilke, *Sonatina op. 44 pentru pian*, *5 Cântece op. 31* pe versuri de Mariana Dumitrescu.

<sup>10</sup> Același program cu cel de la Iași – 27 august 1991.

<sup>11</sup> În program am mai interpretat sonate de George Stephănescu, Filip Lazăr și Anatol Vieru. Cuvânt introductiv: muzicologul Petre Codreanu.

<sup>12</sup> Cu această ocazie, criticul muzical și compozitoarea Smaranda Oțeanu-Bunea, discipolă a lui Mihail Jora, consemna: „*Lecția Ilinca Dumitrescu. Într-un an aniversar – 130 de ani de la nașterea Maestrului Mihail Jora, pianista Ilinca Dumitrescu, elevă a Maestrului, predă la Ateneul Român lecția respectului față de valori, față de public. [...] Și-a expus clar tușeul elegant, talentul comunicării pe mari podiumuri internaționale. O comparație cu Clara Haskil este îndreptățită! Iar, într-un an aniversar, prezența ei pe scena Ateneului este o mare lecție!*” (*Ultima oră*, București, 24 iunie 2022).

dr. ILINCA DUMITRESCU

fragment din studiul „Mihail Jora – Creația pentru pian și scriitura pianistică”.  
În: „Mihail Jora – Studii și Documente” – vol. I (ediție îngrijită, note și comentarii  
de Ilinca Dumitrescu), Ed. Muzicală a U.C.M.R., București, 1995.  
Actualizat martie 2026, București.

## MIHAIL JORA

**Mihail Jora** (1891, Roman - 1971, Bucharest) is, after George Enescu, the major representative personality of Romanian music. Composer, professor, conductor, pianist, musical critic, first music director of the Romanian Radio Broadcasting Society (1928-1933), vice-president of the Society of Romanian Composers, member of the Romanian Academy, winner of the Herder Prize (Vienna), he was the creator of the modern Romanian ballet and song. A disciple of Max Reger in Leipzig and Florent Schmitt in Paris, in his youth a member of the musical avantgarde of the day (along with his Parisian friends like Filip Lazăr, Stan Golestan, Marcel Mihalovici), he created the modern Romanian Composition school on his return to the country.

He dedicated himself to music, to his students and to people, with a high morality such as is rarely to be encountered. His exceptional artistic qualities were intertwined with moral and human qualities of the highest calibre. He was a veteran of the First World War, during which he was wounded. His love of his native land was boundless.

Mihail Jora was the author of numerous works, and he continued composing to the very end of his life. His remarkable **symphonic music** (the *Moldavian Landscapes* suite, op. 5, and Symphony in C Major, op. 17...), **theatrical music** (*At the Market* choreographic tableau, op. 10, the ballets *Mademoiselle Mărința*, op. 19, *The Old Court*, op. 24, *Return from the Depths*, op. 39...), **vocal-symphonic music, chamber music** (string quartets, violin/viola and piano sonatas...), **piano music** (*Joujoux pour Ma Dame* suite, op. 7, *Sonata* op. 21, *Variations on a Schumann Theme*, op. 22, the three piano books *Photos and Capers*, op. 25, 41 and 48, *13 Preludes*, op. 42, *Sonatina* op. 44...), **choral music, vocal music** (dozens of songs – “cântece”, as he liked to call them –, structured in cycles, on profound Romanian poems by Eminescu, Arghezi, Goga, Bacovia, Blaga, Mariana Dumitrescu and others, as well as Nietzsche and Rilke...) are worthy pages in the so various and contradictory album of twentieth-century music.

\*

The *Sonata in D flat major, op. 21* (1942), dedicated to Dinu Lipatti, has three parts and was influenced in a way, indirectly, by Schumann, through the pianistic technique used (an ample writing, using the entire arsenal of virtuosity procedures of the 19th century) and through the impetus of sound images.

**PhD ILINCA DUMITRESCU**

English Version: Alistair Ian Blyth.

Traducere în engleză de Alistair Ian Blyth.

Fragment din textul apărut în bookletul albumului (dublu-CD) „Radio Legende. Recital Mihail Jora. Pian: Ilinca Dumitrescu“, apărut la Editura Casa Radio, București, 2013.

Lui Dinu Lipatti

# SONATA

## I.

Mihail Jora

Op. 21 (1942)

**Allegro appassionato** (♩. = 69)

*mp ben legato e sonoro*

3

6

*poco cresc.*

9

*sempre cresc.*

*f*

## II.

**Largo molto cantabile** (cca. ♩ = 50)

*pp* *con intimitissima espressione* *poco crescendo*

*mp* *pp* *pp* *pochiss. cresc.*

*p* *p* *p* *decresc.*

*pp* *calmo e semplice*

### III.

Allegro non troppo (♩ = 112)

First system of the musical score. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The time signature is 3/4. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first measure is marked with a forte *f* dynamic. The second measure is marked with a piano *p* dynamic. The music features a melodic line in the treble and a supporting line in the bass.

Second system of the musical score, starting at measure 4. It continues the grand staff notation. The time signature changes to 4/4 at the end of the system. The instruction *cresc. poco a poco* is written above the treble staff. The music shows a gradual increase in volume and complexity.

Third system of the musical score, starting at measure 8. It continues the grand staff notation. The time signature changes to 3/4 and then back to 4/4. The first measure is marked with a forte *f* dynamic, and the second measure is marked with a mezzo-forte *mf* dynamic. The music features a melodic line in the treble and a supporting line in the bass.

Fourth system of the musical score, starting at measure 10. It continues the grand staff notation. The time signature changes to 3/4 and then back to 4/4. The first measure is marked with a forte *f* dynamic. The music features a melodic line in the treble and a supporting line in the bass.