

**CICLUL PENTRU PIAN *CREIONĂRI* DE VLAD BURLEA:
COMENTARIILE INTERPRETATIVE**

**THE PIANO CYCLE *OUTLINE* BY VLAD BURLEA: INTERPRETATIVE
REMARKS**

INNA HATIPOVA,

conferențiar universitar, doctor în studiul artelor,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

În acest articol este analizat ciclul din patru preludii pentru pian "Creionări", scris în anul 2013 de către compozitorul Vlad Burlea. Autoarea examinează forma, limbajul muzical, aspectele componistice și dramaturgice, precum și trăsăturile stilistice ale pieselor menționate. De asemenea articolul conține recomandări în plan interpretativ și metodic-didactic.

Cuvinte-cheie: *piesă pentru pian, preludiu, miniatură pentru pian, analiza interpretativă*

The cycle "Outline", consisting of four preludes for piano written by the autochthonous composer Vlad Burlea in 2013 has been analyzed in the present article. The article considers the characteristic particularities of the form, musical language, terms of composition and dramaturgy, as well as the features of style of these piano pieces. This article also contains numerous performing and teaching (methodical-didactic) recommendations.

Keywords: *pieces for piano, piano music, prelude, piano miniature, performing musical analysis*

Unul dintre compozitorii din Republica Moldova care dau dovadă de un interes deosebit pentru genul de preludiu este Vlad Burlea. Compozitorul s-a născut la 1 martie 1957 în satul Bravicea, raionul Călărași, Republica Moldova. A absolvit Academia de Muzică G. Musicescu din Chișinău, la specialitatea compoziție (profesor –Gheorghe Mustea). Apoi a urmat studiile post-universitare de compoziție în clasa profesorului universitar P. Rivilis în cadrul instituției menționate. În anii 1998–2002 a fost director al Colegiului Republican de Muzică Ștefan Neaga din Chișinău. Între anii 2003–2004 a deținut postul de vicepreședinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din Republica Moldova, iar din 2004 până în prezent activează în calitate de secretar-

responsabil al consiliului de conducere a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din Republica Moldova.

”Vlad Burlea a scris lucrări vocal-simfonice, corale, simfonice, instrumentale și vocale de cameră, având experiență și în domeniul muzicii electroacustice, precum și în genul muzicii ușoare. S-a manifestat ca autor al muzicii pentru filme documentare și artistice, spectacole dramatice și radiofonice”, — menționează Vladimir Axionov [1, p. 139]. V. Burlea a obținut mai multe premii în cadrul diverselor concursuri: premiul II la compartimentul *Creație simfonică* (1997), Premiul I la compartimentul *Creație vocal-simfonică* (2005), Premiul I la compartimentul *Creație camerală* (2010), Premiul I la compartimentul *Creație simfonică* (2011) în cadrul concursului Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor și Premiul special la concursul de romanețe *Crizantema de argint* din Chișinău (1997).

Vlad Burlea a compus mai multe lucrări pianistice în decursul diferitelor perioade ale vieții, printre acestea fiind: două piese pentru pian (*Răzășeasca*, *Fantasme*, 1988), *Jackpot* (1999), *...for piano nr.1* (2006), fantezia *Brâul lui Amihalachioaie* pentru două pian (2009), *Involuții* (2011), *Iartă-mă* în memoria lui Ion și Doina Aldea-Teodorovici (2012), ciclul din 4 preludii *Creionări* (2013).

Creionări, după spusele autorului, este un ciclu ”deschis” care actualmente include patru miniaturi de tip preludiu pentru pian, dar poate fi completat pe viitor cu alte piese. Fiecare din aceste miniaturi reprezintă o așa-numită ”creionare”, unde compozitorul reflectă atât anumite stări ale lumii interioare a omului, cât și imaginile naturii moldovenești. Aceste piese au fost concepute de către autor ca un mic ciclu, însă pot fi interpretate și separat. Succedarea interpretării pieselor din ciclul respectiv de asemenea poate varia în dependență de viziunea pianistului.

Preludiul nr. 1 ne induce în mediul unei imagini rurale. Este scris în forma tripartită simplă ($a - b - a$) în tonalitatea *e-moll*. Miniatura debutează cu tema principală, care este expusă pe trei voci în formă de dialog: în mâna dreaptă sunt expuse două voci (cea de sus, melodică și cea contrapunctică), în mâna stângă — scurte replici la *staccato*. Melodia este simplă și creează asociații cu timbrul fluierului. Pornirea îndrăzneată către *forte* este urmată de remarca *dolce* (măs. 8) care sună ca un ecou. În secțiunea mediană (măs. 9) are loc trecerea de la starea minorului meditativ la apariția majorului luminos ce ar putea reprezenta pe tablou intercalarea razelor de soare printre norii pufoși. Mișcarea optimilor în mâna dreaptă apoi în mâna stângă redă senzația de întrebare și răspuns, după care sunând concomitent — culminează în măsura 14. Fermata de la sfârșitul secțiunii ne prezice așteptarea intonației inițiale.

Repriza (măs. 17) începe cu remarca *sostenuto*, exprimând o amintire. Materialul intonativ-tematic al ultimului compartiment este identic cu structura muzicală a primei părți. Aici sună ultimele replici în mâna dreaptă, după care urmează cinci acorduri care trebuie să fie executate precis. Dintre cele trei acorduri identice folosite pentru a crea impresia de sunare continuă, acordul de încheiere a lucrării este scris la *pianissimo* — asemenea unei oftări care ”se topește” în pauza pe fermata.

În general, putem menționa că trăsătura distinctivă a acestui preludiu este principiul eterofonic linear al expunerii materialului tematic, astfel chiar și intervalele de secundă, de terță, de cvartă și cvintă nu introduc sistemul acordic vertical, ci îl diversifică pe cel linear. Expunerea liniei melodice corespunde naturaleții și simplității materialului muzical. Încheierea cu factura acordică prezintă elementul nou, neașteptat ce vine în contrast cu toată miniatura. Totodată compozitorul și-a trasat sarcina de a nu depăși volumul de o pagină (A 4) în realizarea subiectului. În acest preludiu, o importanță deosebită capătă utilizarea minimă a pedalei, gândite minuțios. Aici interpretul are misiunea de a găsi și reda culorile timbrale și dinamice pentru fiecare dintre cele trei planuri ale facturii.

Preludiul nr. 2 reprezintă un dans umoristic în caracter jucăuș, ceea ce reiese din indicația autorului *poco scherzando*. Este scris în forma tripartită mare (A – B – A) în care părțile extreme au același conținut tematic, iar mijlocul este format din două episoade. Comparativ cu alte lucrări ale ciclului, acest preludiu este diferit prin virtuozitate și amploare. Are loc o divizare clară a facturii în tema principală și acompaniament (principiul omofono-armonic), însă lipsește cu desăvârșire sistemul armonic bazat pe funcții. Partea întâi începe neîncrezut, cu unele ezitări (*d* cu indicația *tenuto* în măsurile 6, 13), după care treptat crește mișcarea tot mai intensă a dansului. Tonalitatea acestei piese se schimbă de la un centru spre altul: *a – d, as – des*. Jocul acestor centre formează un colorit sonor neobișnuit și original.

Secțiunea mediană (măs. 39), după caracterul său și desfășurarea materialului muzical, amintește de o improvizație, unde autorul folosește diferite tipuri de factură care se schimbă permanent. Această secțiune prezintă o elaborare tematică dezvoltatoare în care linia tematică monodică de la început este augmentată prin mișcare de cvarte — cvinte și de o amplificare de ritm, care în culminație include duratele de treizeciodoimi aranjate în pasaje ascendente — descendente. Linia melodică din episodul cvintelor în registrul acut (măs. 41–45) răsună cristalin, iar sonoritatea armonică creează asociații cu clinchetele clopoștelor. Mișcarea cvintelor în jos, din partida mâinii drepte, capătă un caracter mai monumental. În măsurile 43, 44, la sunetele liniei vocii de sus *a, g*, se recomandă de îndeplinit *tenuto*, reținând tempoul un pic. Dezvoltarea materialului tematic aduce la figurațiile volante ale șaisprezecimilor din mâna dreaptă ce pot fi asemănate cu fenomenul de "flux și reflux" (măs. 52–63), în care este intercalat motivul scurt de dans (măs. 53–54). Spre sfârșitul părții mediane se așterne liniștea, sunetul *d* dispare pe fermata.

Prin creșterea dinamicii și intensificarea tensiunii autorul exprimă culminația întregii lucrări (măs. 58–60). Sarcina principală a interpretului constă în expunerea expresivă a liniei melodice. De asemenea, o atenție deosebită trebuie de acordat redării intensității dinamice. Pasajele de treizeciodoimi trebuie să răsunе foarte emoțional și inspirat.

Repriza (măs. 67) începe cu remarca *sostenuto e accelerando* — adică treptat se revine în tempoul dansului. O atenție deosebită solicită linia basului care aici sună deja în octave, mai concluziv. Măsura 80 este anticipată de o pauză-respirație înainte de

mișcarea care se stinge la *diminuendo* spre indicația fermată. Ultima trasare a elementului tematic repetat în diferite octave ca un ecou sună la fel de ușor, rapid și glumeț. Preludiul finisează cu o codă mică (ultimele șapte măsuri). Aici sonoritatea descrește până la *pp*, iar apoi, după o pauză, brusc răsună acordul ce încheie lucrarea cu un *sf* imprevizibil.

Această "creionare" atrage atenția prin desenele ritmice capricioase. Anume ele sporesc forța de percepere a imaginii muzicale din piesă. Așadar, o exersare specială pentru interpret necesită atât executarea precisă și uniformă a acordurilor, cât și realizarea hașurilor.

La baza imaginilor muzicale ale *Preludiului nr. 3* stau exprimarea tragismului și viziunea fatală asupra lumii. Anume aici compozitorul redă starea de singurătate. Este scris în forma tripartită simplă ($a - b - a$), în tonalitatea *g-moll*. Aici interpretul trebuie să distingă cele trei planuri, trei timbruri și culorile reprezentative ale fiecărui plan. Preludiul începe cu *p* și indicația *sostenuto*, ceea ce ajută să pătrundem în acea stare apăsătoare de melancolie și pustietate lăuntrică. Ostinato ritmic din partida mâinii drepte în tempo lent, în două linii ritmice independente ce sună simultan, creează un tablou obscur, care este marcat și intensificat de sunetul grav G_1 (măs. 3, 5). Factura complexă din "trei nivele" distanțate larg nu înviorează tematismul, ci dimpotrivă marchează profunzimea lui zguduitoare.

O adevărată ascensiune amplificatoare se obține prin perpetuarea ritmului bazat pe șaisprezecimi în partea a doua (măs. 10), aducând tensiunea discursului muzical la cea mai înaltă cotă dramatică ce crește în trei etape delimitate prin nota *g* în octavă la bas (măs. 10, 12, 13). Această parte are un caracter energic, palpitant. La sfârșitul primei etape apare parcă strigătul lăuntric al durerii reprezentat de notele din registrul acut (sfârșitul măs. 11). În a doua etapă putem observa o aluzie de resemnare — prin șaisprezecimile descendente, care totuși încearcă "să reînvie" speranța revenind în a treia etapă, ce culminează cu căderea în cel mai grav registru al pianului — simbolizând supunerea totală față de situația fără de scăpare, căderea în abis (fermata pe *d*, măs. 15). Anume pentru a reda intensificarea acestor trei etape, de la interpret se solicită exprimarea întocmai a stării de spirit a acestei secțiuni și anume dominarea agitației și a neliniștii.

Acest fragment trebuie interpretat cu un sunet plin și profund, fără a pierde cantabilitatea sonorității. De la pianist se cere o atitudine aparte în executarea partidei din mâna stângă. Linia octavelor urmează a fi trasată adânc, iar cele care realizează o schimbare în mișcarea armonică necesită o mică evidențiere.

Ultima parte (măs. 16) descrie dispariția tematică prin dizolvarea intonațiilor în cel mai înalt registru, cel acut. Repriza reflectă imaginea plecării în eternitate. Caracterul muzicii din această parte amintește de preludiul *Des pas sur la neige* de C. Debussy. Indicația inițială este *sostenuto*, se aud ecouri slabe care tot mai mult se depărtează, devenind doar niște picături ce se transformă în amintiri (la *pianissimo*).

În lucrul asupra piesei se recomandă ca interpretul să se concentreze pe redarea liniei melodice: ea necesită a fi intonată expresiv, cu un sunet uniform, lin și totodată

convingător. De asemenea trebuie să predomine stratificarea timbrurilor fiecărei voci, spre exemplu precum sună vioara, viola și violoncelul.

Preludiul nr. 4 prezintă o miniatură în caracter meditativ. Este scris în forma tripartită simplă ($a - b - a$). Caracterul acestuia este misterios, de taină. În lucrarea respectivă are loc valorificarea intervalelor disonante trasate în câteva registre: în octava mică, octava mare și contraoctava. Putem specifica faptul că elementul central al structurii intonative a întregii piese îl constituie intervalul de septimă mare.

În factura primei părți se disting patru voci. Preludiul debutează cu tema principală, care începe ritmic, creând starea de pustietate, tăcere înfricoșătoare. În măs. 3 are loc repetarea sunetului *e*, ce sună lejer și în tempo reținut, după care urmează octava întreruptă din registrul acut ce ”plutește în aer” până la ”evaporare” pe fermata. Linia melodică din mâna dreaptă trebuie interpretată cu un sunet profund la *mf*, doimile (*tenuto*) reprezentând niște licăriri în întuneric. Începând cu măs. 9, dezvoltarea se dramatizează printr-un *crescendo* până la *f*, punctul culminant reprezentând repetarea notei *c portamento* pe fondalul tonalității *f-moll*. Anume acest fragment și realizează funcția de pregătire a reprizei.

Materialul intonativ-tematic al ultimului compartiment readuce ascultătorul la starea și cercul inițial de imagini. Repriza se bazează pe structura temei inițiale. Preludiul se încheie cu octava întreruptă *e* în registrul acut, după care descreșterea treptată a dinamicii spre *ppp* sesizează reducerea tensiunii și ”topirea” sunetului ce se pierde în depărtare.

Așa cum în acest preludiu predomină expunerea de tip polifonic, o atenție deosebită pianistul trebuie să acorde divizării vocilor, fiecare având culoarea sa aparte, iar împreună creând un întreg spectru. Pentru a realiza sonoritatea dorită, se utilizează pedala stângă.

Specificul acestei miniaturi se conturează din utilizarea întregului ambitus pianistic. Tematismul denotă o stare de reflecție, de narațiune laconică, auster, fiind lipsită de fraze ajutătoare sau de trecere — doar pilonii tematici de bază. În această piesă, precum și în *Preludiul nr. 1*, volumul nu depășește limita de o pagină (A 4).

Din păcate până în prezent ciclul pentru pian *Creionări* nu este publicat și există doar în manuscris. Pentru prima dată cele patru preludii din ciclul menționat au fost interpretate de către autorul acestui articol la Festivalul Internațional de Muzică Contemporană *Zilele Muzicii Noi* (ediția a XVII-a, iunie 2013) în sala mică a Filarmonicii Naționale *S. Lunchevici*. În octombrie al aceluiași an, acest ciclu al lui Vlad Burlea a răsunat în sala Uniunii Compozitorilor în cadrul concertului-cenaclu *George Enescu* și la *Festivalul Muzicii Românești* (ediția a XVII-a) din Iași (România) în interpretarea masterandei Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice Livia Ciolpan.

După cum a precizat în avizul său despre concertul tinerilor pianiști din Republica Moldova în cadrul *Festivalului Muzicii Românești*, Mihaela Balan, doctorand în muzicologie (Iași, România): ”Concepute după modelul suitelor de miniaturi romantice, piesele compuse de Vlad Burlea se caracterizează prin sonorități modale (date de prezența intervalelor mărite și a treptelor mobile), melodii simple, repetitive ... caracterul folcloric și culorile sonore impresioniste ...” [2].

Sigur este faptul că noile idei creative ale autorului, care și-au găsit reflectarea în ciclul *Creionări*, au sporit considerabil spectrul de imagini artistice întruchipate de către compozitorii Republicii Moldova în genul de preludiu pentru pian.

Referințe bibliografice

1. AXIONOV, V. Specificul conceptual și morfologic al simfoniei "Destine" de Vlad Burlea. In: *Studii muzicologice*. Cluj-Napoca, 2012, pp. 139–154.
2. BALAN, M. *Concert cameral al compozitorilor și interpreților din Republica Moldova*, foaia "Festivalului Muzicii Românești" [online]. Iași. [accesat 24.10.14]. Disponibil: http://issuu.com/filarmonica_iasi/docs/06-sambata