

VII. Interpretarea muzicii de cameră

CINCI PRELUDII-TABLOURI PENTRU PIAN DE V. SECIKIN: COMENTARIILE INTERPRETATIVE

FIVE PRELUDES-TABLEAUX FOR PIANO WRITTEN BY V. SECHKIN:
PERFORMING COMMENTS

INNA HATIPOVA,

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

În articolul de față sunt analizate Cinci preludii-tablouri pentru pian ale compozitorului și pianistului V. Secikin, scrise în ultima perioadă a vieții sale. Autoarea examinează forma, trăsăturile componistice și stilistice ale pieselor menționate. De asemenea sunt evidențiate tipurile facturii pianistice. Articolul conține recomandări în plan interpretativ, pedagogic și sfaturi pentru tinerii interpreți.

Cuvinte-cheie: *piese pentru pian, genul de preludiu, miniatura pentru pian, analiza interpretativă.*

Five preludes-tableaux for piano written by the composer and pianist V. Sechkin during the last years of his life have been analyzed in the present article. The article considers the characteristic particularities of the musical language, form (composition) and style of these piano pieces. Special emphasis is laid on the types of piano texture. The article contains numerous performing and teaching recommendations for young pianists.

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

Genul de preludiu este larg răspândit în creația pianistică a compozitorilor din Republica Moldova. Preludiile pentru pian pot fi găsite în moștenirea artistică a lui Șt. Neaga, S. Lobel, A. Stârcea, V. Simonov, A. Luxemburg, Gh. Neaga, P. Rusu, I. Macovei, V. Rotaru, S. Lungul, C. Rusnac, M. Stârcea și muți alții. Genul de preludiu a fost, de asemenea, în sfera de interese creative ale compozitorului Vitalii Secikin.

Vitalii Secikin (1927, Harkov – 1988, Chișinău) a fost apreciat ca un cunoscut pianist, profesor și compozitor ucrainean, laureat al concursurilor internaționale, militant activ în domeniul muzicii, Artist emerit al Ucrainei. Aproape 30 de ani V. Secikin a lucrat la Conservatorul din Kiev, unde și-a început activitatea ca pedagog și a ajuns șef al catedrei pian special, profesor universitar și decan al facultății de pian (1972–1985) [1, p. 319]. Talentul său muzical nu a fost limitat doar la activitatea didactică și interpretativă. Pianistul a fost autorul numeroaselor lucrări remarcabile în diferite genuri — de la miniaturi până la concerte pentru pian.

Interesul deosebit al compozitorului pentru muzica de pian se explică prin mai multe motive. V. Secikin a fost un strălucit pianist, care a absolvit în 1954 aspirantura la Conservatorul din Moscova în clasa de pian a lui Ia. Zak. El a câștigat Premiul I la Concursul Internațional de Pian de la Berlin (1951). Maestrul a compus mai multe creații pianistice: *două Sonate pentru pian, Suita pentru două pianе, Suita Tablouri muzicale din Cehoslovacia, Variațiuni, Trei preludii, Dumka, Poem sărbătoresc, Trei studii-tablouri.*

În ultimii trei ani ai vieții sale V. Secikin a lucrat la Chișinău în calitate de șef al catedrei Pian la Conservatorul de Stat G. Musicescu, împărtășind cunoștințele și experiența sa pedagogică tinerilor muzicieni din Moldova. Anume în această perioadă V. Secikin a compus *Cinci preludii-tablouri* pentru pian. După cum a mărturisit compozitorul, acest ciclu pentru pian a fost inspirat de tablourile pitorești ale naturii Moldovei. Subsemnata a avut norocul de a fi prima ascultătoare, iar mai târziu a devenit prima interpretă (după autor) a acestor miniaturi poetice.

Putem presupune că cele *Cinci preludii-tablouri* au fost concepute de către autor ca un mic ciclu, piesele fiind legate între ele după principiul contrastului de tempouri și de imagini. Cu toate acestea, fiecare miniatură are propria dispoziție și trăsături stilistice.

Preludiul-tablou nr. 1 este scris în forma tripartită complexă (*A-B-A*) în tonalitatea *f-moll*. Tema de bază ne cucerește prin farmecul gingaș al melodiei și caracterul sentimental al muzicii. Melodia în expunerea omofonică din mâna dreaptă răsună pe fundalul pătrimilor pe *tenuto* (indicația autorului) din acompaniament. Pătrimile trebuie executate foarte delicat, cu un tușeu moale; funcția lor este de a susține tema. Caracterul muzicii este precizat de autor prin remarca *inaferando* (it. — subtil, abia atingând), care a fost utilizat pentru prima dată de compozitorul rus A. Skriabin. În măs. 9 caracterul muzicii se schimbă pentru un scurt timp, *tranquillo* inițial trece în *poco agitato* (după cuvintele compozitorului). În măs. 13 reappare melodia de bază a piesei.

Secțiunea mediană (*poco accelerando*, măs. 25) se deosebește prin caracterul neliniștit al muzicii. Dezvoltarea melodiei, care parcă e ascunsă în intervale și acorduri, este însoțită de o creștere în registrul superior. În același timp se mărește dinamica, atingând apogeul în punctul culminant (*fortissimo*, măs. 39), care trebuie interpretat maiestuos, cu un sunet plin. În măs. 29–32 are loc o scădere treptată a tensiunii și un mic *diminuendo e poco ritenuto* pregătește începutul reprizei.

Materialul intonativ-tematic al ultimului compartiment (de repriză) din preludiul-tablou (măs. 33–60) este identic cu structura muzicală a primei părți: din nou răsună melodia lirică și sentimentală, care creează la ascultător o imagine tristă, melancolică. Pătrimile pe *tenuto* din mâna stângă pot fi rediate printr-un sunet mai profund, deja nu ca un acompaniament, ci ca o voce contrapunctică. Această interpretare servește drept mijloc de dinamizare a reprizei în aspect interpretativ, având în vedere absența unor schimbări în textul autorului: factual, tonal, dinamic.

Preludiul finisează cu o codă mică (ultimele opt măsuri), bazată pe materialul din secțiunea mediană. După un scurt *crescendo* și *forte* sonoritatea descrește brusc, oprindu-se pe ultima cvintă la bas.

În lucrul asupra piesei se recomandă ca pianistul să se concentreze pe redarea liniei melodice: ea trebuie să fie intonată expresiv, cu un sunet uniform, lin și totodată convingător. Această expunere a melodiei corespunde naturaleții și simplității dezvoltării materialului muzical din miniatura analizată.

Preludiul-tablou nr. 2 reprezintă un scurt "eseu" în caracter de *scherzo*, *scherzino*, ceea ce este indicat în denumirea originală a autorului — *scherzando molto*. Scrisă ca o piesă umoristică, de glumă, ea atrage atenția prin conținutul luminos, optimist, prin desene ritmice capricioase, prin factura lejeră și transparentă.

Piesa este scrisă în forma tripartită complexă (*A-B-A*) și are un caracter foarte jucăuș. Tema de bază din prima parte a piesei se caracterizează prin abundența accentelor și folosirea hașurii de *staccato* ascuțit. Atenția principală în lucrul asupra acestui compartiment trebuie acordată reproducerii exacte a ritmului punctat în mâna dreaptă și a hașurilor: combinarea de

legato, *staccato* și *tenuto* în mâna dreaptă și stângă, precum și ligile mici în linia melodică. În măs. 19–24 factura piesei se schimbă: mișcarea ascendentă a optimilor *martellato*, urmată de *crescendo* și *accelerando*, aduce la un acord accentuat în nuanța de *mf*. Acest acord, la rândul său, dă un impuls mișcării rapide a șaisprezecimilor în sextolete, care se încheie cu un pasaj strălucitor pe *ff*. În măs. 25 tema de bază readuce la imaginile inițiale ale piesei. La sfârșitul primei părți în expunere apar șaisprezecimi în cvintolete din registrul acut, care redau, parcă, un murmur de izvor.

Secțiunea mediană (*Agitato*, măs. 37) are un caracter energetic, palpitant, care se evidențiază prin mișcări la intervale mari în linia tematică expusă în registrul mediu, amintind timbrul violoncelului și figurațiile volante ale șaisprezecimilor din mâna dreaptă care transmit un conținut romantic, tulburător. Pasajele bazate pe intervale de terțe creează asociații cu *Studiul op. 25 nr. 6* de F. Chopin.

Începând cu măs. 45 dezvoltarea se dramatizează: autorul indică în text *ff* și *furioso*. Punctul culminant al acestei secțiuni reprezintă un tril luminos, finisat cu un pasaj de virtuoziitate, care pianistul trebuie să-l distribuie între două mâini. Având în vedere tempoul rapid, partida din mâna dreaptă, plină de note duble, va necesita o studiere specială din punct de vedere al tehnicii. Pasajul din măs. 50 realizează și funcția de pregătire a reprizei. În absența remarcilor autorului cu privire la nuanțele dinamice în interpretarea pasajului, este posibilă următoarea versiune: la început *fp*, urmat de un *crescendo molto* spre repriză, care începe cu nuanța de *ff* (spre deosebire de *mp* în prima parte a *Preludiului-tablou*).

În partea a treia a piesei (măs. 51–86) este repetat în întregime materialul tematic din prima parte, care readuce imaginile inițiale de scherzo. Miniatura finisează cu două acorduri pe *staccato*, care trebuie să fie executate precis, ascuțit, cu un mare umor.

Preludiul-tablou nr. 3 este intitulat *Peste Nistru*. Prin efecte coloristice, straturi armonice bogate, schimbări tonale frecvente și subite se creează asociații cu creația compozitorilor-impresioniști. Conținutul preludiului transmite o finețe și spiritualitate subtilă.

Piesa este scrisă în forma tripartită complexă (*A–B–A*) în tonalitatea *a-moll*. Prima parte (*Lento*, $\text{♩} = 56$) începe cu o scurtă introducere, expusă în mâna stângă. Mișcarea lină a optimilor, care redă fluxul calm al unui râu, învăluie și sprijină ușor o melodie gingașă, ce apare în măs. 4.

În factura preludiului se disting trei planuri: o linie la bas cu optimi în triolette, o voce la alto, o linie melodică contrapunctică. Interpretarea calitativă a acestei facturi necesită o exersare specială. Pe fundalul mișcării de optimi în triolette din acompaniament în registrul grav în mâna dreaptă apare tema de bază — foarte calmă și expresivă.

Aici, la indicațiile autorului *dolce* ar trebui să fie adăugate *legato e molto cantabile*. În melodie se resimt intonațiile de doină, după cum reiese din revenirea constantă la impulsul intonativ inițial a^1 , sfârșitul frazelor cu oprire pe *fermata*, mișcarea descendentă a secundelor ce redau intonații de suspin. Acompaniamentul cu triolette pe parcursul primei părți este lin și uniform atât din punct de vedere ritmic, cât și sonor. În măs. 20 autorul transpune tema la un semiton superior în tonalitatea *Ais-dur*, în măs. 35 apare tonalitatea *H-dur*, apoi — *C-dur* (măs. 39), *Cis-dur* (măs. 42) și doar în ultimele măsuri din prima parte revine centrul tonal inițial *a*, dar într-o culoare majoră. Interpretul trebuie să studieze atent planul tonal al primei secțiuni din piesă, deoarece schimbarea frecventă a tonalităților are un rol important în expunerea temei, redându-i un caracter de improvizație.

În secțiunea mediană (*Animato*, măsură. 48) starea de spirit și caracterul piesei se schimbă. Aici domină neliniștea și agitația, generată de pulsația tremurătoare a trioletelor. Secțiunea de mijloc se termină pe punctul culminant, redat prin figurații ascendente cu șaisprezecimi, distribuite de autor între cele două mâini. Culminația trebuie să răsunе foarte luminos, emoțional și inspirat.

Repriza (*Adagio maestoso*, măsură. 67) readuce ascultătorul la cercul inițial de imagini. Comparativ cu prima expunere, imaginea muzicală principală din ultima parte a preludiului este prezentată într-o dinamică maximă, cu schimbarea facturii: partida mâinii drepte este complicată cu note duble, în linia basului apar dublări de octavă. Tema de bază a lucrării se modifică prin deplasarea în registrul acut. O atenție deosebită pianistul trebuie să acorde remarcii autorului *maestoso*.

Începând cu măsură. 79 în acompaniament apar șaisprezecimi, caracterul muzicii devine mai agitat și furios. Autorul realizează aceasta în special prin schimbarea frecvență a tonalităților. Sarcina principală a interpretului în partea a treia a piesei constă în expunerea liniei melodice superioare pe un impecabil *legato e cantabile*, redând în același timp factura bogată și intensitatea dinamică. Un mic *ritenuto e diminuendo* precede coda (*Largo*, măsură. 91), în care sunetul dispare treptat, pierzându-se pe *pp*. Pentru a realiza sonoritatea dorită se utilizează pedala stângă.

Preludiul-tablou nr. 4 este numit *Înainte de furtună*. Piesa reprezintă o creație romantică de virtuozitate. Forma este bipartită complexă ($A-A^1$).

Prima parte a *Preludiului* (măsură. 1–85) debutează cu tema de bază, care este alcătuită din pasaje ascendente avântate (ca niște valuri) expuse cu șaisprezecimi în triolete, distribuite de către compozitor între cele două mâini. Pasajele creează asociații cu rafale puternice de vânt înainte de furtună și trebuie să fi executate *molto animato e agitato*. Aici lipsesc indicațiile dinamice ale autorului. Este posibilă următoarea variantă: *poco a poco crescendo*, începând de la măsură. 9, și apoi *diminuendo*, care pregătește începutul temei a doua (măsură. 18).

Tema a doua a primei părți este expusă pe o voce în mâna dreaptă. Ea este însoțită de acorduri în mâna stângă. Factura și caracterul muzicii amintesc de renumitul *Preludiu op. 28 nr. 4* de F. Chopin. De la pianist se cere o atitudine aparte în executarea partidei din acompaniament. În nuanța de *pp sempre* ar trebui doar de evidențiat puțin sunetele, care realizează o schimbare în mișcarea armonică, precum A. Cortot recomandă interpretarea partidei mâinii stângi în *Preludiu e-moll* de F. Chopin [2, p. 294]. O exersare specială necesită atât executarea severă și uniformă a acordurilor, cât și realizarea hașurii *molto legato*, folosită pentru a crea impresia de sunare continuă, fără ajutorul pedalei drepte.

În măsură. 42 re apare prima temă, dar în mișcarea șaisprezecimilor se includ acorduri stringente, executate pe *staccato sempre*. Un *molto crescendo* în măsură. 50–57 aduce spre o nouă expunere a temei a doua. În această variantă tema trebuie să răsunе mai expresiv, mai emoțional și mai agitat. În mâna dreaptă apar dublări de octavă, dinamica crește. Astfel, autorul pregătește culminația întregii lucrări (măsură. 88, *ff*, *cantabile espressivo*), care se bazează pe materialul primei teme a *Preludiului-tablou*. Acest fragment trebuie interpretat cu un sunet plin și profund, fără a pierde cantabilitatea sonorității. ”Exclamații” în octavă din mâna dreaptă amintesc de fulgere, figurațiile de triolete răsună foarte tulburător și emoționant. Rezultatul dezvoltării este al doilea ”val” al culminației (*fff*, măsură. 105). Piesa se încheie cu descreșterea treptată a dinamicii, în

care se sesizează reducerea tensiunii și ”potolirea” treptată ce ajunge până la *pp*, în care sunetul parcă se dizolvă (măs. 107–119).

La începutul preludiului lipsește indicația tempoului de către autor. Nu se recomandă interpretarea prea rapidă a piesei: toată factura trebuie să fie bine intonată. Tempoul estimat este $\text{♩} = 96$.

Preludiul-tablou nr. 5 este intitulat de compozitor *In memoriam*. Piesa este scrisă în forma bipartită simplă ($a-a^1$) cu codă și de la început până la sfârșit este susținută într-o singură factură: acorduri scrise cu durate de doimi, pe fundalul figurațiilor ostinato de optimi în triolete în registrul grav. Tema de bază care deschide lucrarea, are un caracter sumbru și trist. Sonoritatea armonică creează asociații cu sunetul clopotelor, care însoțește un cortegiu funerar. În măs. 4–7 în ”mersul” solemn al acordurilor apar formule melodice scurte în mâna dreaptă, care redau intonații de suspin, de rugăciune.

În prima parte a piesei tema de bază apare de două ori. În a doua expunere (măs. 8) compozitorul face mutarea acordurilor în mâna dreaptă într-un registru mai înalt, intonațiile de suspin, la rândul lor, trec în registrul grav. Prima secțiune a preludiului se încheie cu acorduri de ”clopote” (măs. 23–26).

În lucrul asupra primei părți a preludiului pianistul trebuie să fie atent la interpretarea simultană a tuturor sunetelor din acord, pentru că chiar și cea mai mică „arpeggiere” a lor distruge forța de percepere a imaginii muzicale din această piesă. În redarea expresivității artistice necesare ajută și pedalizarea. În primele patru măsuri, la fel ca în toate pasajele similare, pedala trebuie să fie luată de la bas, adică de la figurațiile în triolete din mâna stângă. Astfel, sonoritatea următorului acord se construiește pe basul *g* dublat în octavă. Această pedalizare conferă discursului muzical culoarea și dimensiunea dorită.

Materialul intonativ-tematic din partea a doua a preludiului este identic cu construcția muzicală din prima parte. Tema de bază răsună dur și *poco pesante*. Nuanța dinamică posibilă este *mf* (dinamica nu este specificată de autor). Secțiunea a doua a piesei se bazează pe formule scurte, care redau intonații de rugămintă, ele fiind deplasate la o jumătate de ton ascendent. Dezvoltarea materialului tematic din nou aduce la sonoritatea expresivă a clopotelor în caracterul *maestoso e grandioso*.

Opusul se încheie cu o mică codă (măs. 45), în care coloritul sonor se estompează, sunetul dispare treptat, ajungând la *ppp*: cortegiul funerar se îndepărtează lent.

Pe ultimul preludiu-tablou crearea ciclului a fost întreruptă, pentru că în scurt timp după scrierea acestei piese compozitorul a trecut în neființă... Din păcate până în prezent *Preludiile-tablouri* nu sunt publicate și există doar în manuscris.

Am avut de mai multe ori ocazia să includă aceste creații în programele de concert. Interpretarea acestor miniaturi poetice întotdeauna a fost percepută cu entuziasm și cu căldură deosebită atât de profesioniști, cât și de iubitorii de muzică.

Referințe bibliografice

1. ГРИГОРЬЕВ, Л.; ПЛАТЕК, Я. *Современные пианисты*. Москва: Советский Композитор, 1990.
2. КОРТО, А. Советы изучающим прелюдии Ф. Шопена. В: *О фортепианном искусстве*. Москва, 1965, с. 288–314.