

**STAREA I PENTRU SOPRANĂ ȘI GRUP INSTRUMENTAL DE VLAD
BURLEA – TRĂSĂTURI COMPOZIȚIONALE ȘI DRAMATURGICE**

**STATE I FOR SOPRANO AND INSTRUMENTAL GROUP BY VLAD BURLEA –
COMPOSITION AND DRAMATURGICAL FEATURES**

SVETLANA IONICA⁵⁴,

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0001-6874-8291>

CZU 784.3:781.6

DOI <https://doi.org/10.55383/ca.22>

Vlad Burlea este un reprezentant de seamă al muzicii naționale contemporane, care participă activ la viața artistică națională, manifestându-se în diverse domenii precum proiecte de propagare a muzicii, pedagogie, animator al vieții muzicale ș.a. Vlad Burlea abordează aproape toate genurile camerale, instrumentale, genul simfonic, dar și cel oratorial. Una din lucrările reprezentative este „Starea I”, compusă în anul 2018 pentru soprană și grup instrumental. Interpretarea lucrării „Starea I” pune în fața muzicienilor anumite dificultăți atât intonaționale (în partida sopranei), cât și ritmice și de caracter (în partida pianului).

⁵⁴ E-mail: artasol@mail.ru

Cuvinte-cheie: Vlad Burlea, gen muzical, vocal-instrumental, contemporan, soprană, analiză dramaturgică, repertoriu național

Vlad Burlea is a prominent representative of contemporary national music, who actively participates in the national artistic life, manifesting himself in fields such as music propagation projects, pedagogy, animator of musical life etc. He has tackled almost all the chamber, instrumental, symphonic and oratorical genres. One of the representative works is *Starea I (State I)*, composed in 2018 for soprano and instrumental group. The interpretation of the work *State I* presents certain difficulties for musicians – both intonational (for the soprano part), and rhythmic and of character (in the piano part).

Keywords: Vlad Burlea, musical genre, vocal-instrumental, contemporary, soprano, dramaturgical analysis, national repertoire

Introducere

În arealul componistic național sunt în prezent nume notorii precum Gheorghe Mustea, Ghenadie Ciobanu, Vladimir Beleaev, Vladimir Ciolac, Snejana Pîslari ș.a., care contribuie substanțial la menținerea școlii componistice moldovenești, scriind lucrări de o certă valoare artistică, completând și repertoriul orchestrelor naționale, atât simfonice, cât și camerale.

În acest context, Vlad Burlea este un reprezentant de seamă al muzicii naționale contemporane, membru al Consiliului de conducere al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din Republica Moldova (1994), membru al Uniunii Cineaștilor din Republica Moldova (2004), dar și membru definitiv al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (2019), Maestru în Artă (2011), Cavaler al Ordinului *Gloria Muncii* (2018).

Viața și activitatea compozitorului Vlad Burlea

Compozitorul Vlad Burlea se manifestă plenar ca autor și realizator al proiectelor de propagare a muzicii naționale, proiecte didactice-artistice, participant la diverse conferințe, simpozioane naționale și internaționale, master-class-uri, animator al vieții muzicale. A elaborat ghiduri de implementare a tehnologiilor informaționale în domeniul didactic-artistic (Ghid *FINALE* pentru începători, tutorial pentru utilizarea platformei educaționale *ZOOM*) ș. a.

A făcut studii temeinice la secția de teorie a Colegiului de Muzică *Ștefan Neaga* (actualmente Centrul de Excelență și Educație Artistică *Șt. Neaga*), avându-i ca profesori pe Loghin Țurcanu și Pavel Rusu (teoria și armonia), Tatiana Lupan (istoria muzicii), Filip Landsberg (polifonie) ș.a. După absolvirea colegiului continuă studiile la Conservatorul Moldovenesc de Stat *Gavriil Musicescu* (în prezent AMTAP), la specialitatea compoziție, clasa profesorului Gheorghe Mustea. Finalizează studiile cu cantata *Ora Eternă* (în clavier), ca lucrare de diplomă, fiind prima lucrare de anvergură din perioada de formare a compozitorului și care în 2005 este prezentată deja în varianta finală, orchestrată și revăzută prin completare, pentru orchestră simfonică mare, soliști, cor mixt.

În următorii ani și până în prezent, V. Burlea abordează aproape toate genurile muzicale. În acest context, muzicologul Vladimir Axionov menționează: „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” [1 p. 139].

În continuare, evidențiem următoarele lucrări:

- tablourile vocal-simfonice *Mărturiile Calvarului* (1996) pentru cor mixt, declamator și orchestra simfonică;
- simfonia *Destine* (2011) în trei părți, intitulate sugestiv: I – 1940; II – 1946-47; III – 1989;

- cantata *Ora Eternă* (2005), deja în variantă orchestrală, redactată și completată;
- *Monastirea Argeșului* (2015) – tablouri epice după balada cu același nume, îngrijită de Vasile Alecsandri, pentru soliști (bas, voce folclorică), declamator, cor mixt, ansamblu de bărbați, orchestră de coarde, orgă, percuție și harpă;
 - cicluri vocal-instrumentale camerale – *Monologuri latente* pentru mezzo-soprană, clarinet și pian, *Tăcerea*, *Interior* și *Oglinda* pe versuri de Vlad Druc;
 - *Povara nopții*, ciclu vocal-instrumental din cinci numere pe versuri de Valeriu Matei cu același titlu, pentru contra-tenor (soprano), mezzo-soprano, bariton, violă, oboi și fagot (2017);
 - *Ecuatiile disperării*, ciclu vocal-instrumental din patru numere, pentru mezzo-soprano și pian, bariton și pian, versuri de Valeriu Matei;
 - Ciclul instrumental *Sound motion* ce include patru duete, după cum urmează: nr. 1 – vioară și pian; nr. 2 – clarinet în B și pian; nr. 3 – violoncel și pian (cu versiunea contrabas și pian); nr. 4 – oboi și pian. În ciclu se utilizează principiile *filosofiei existențiale* în muzică: „...noi căi în Filosofie, Spirit, Viață, Existență” (Fritz Heinemann);
 - *The Gate (Poarta)*, concertul în patru părți pentru saxofon-alto și orchestra de cameră, în care *Poarta* simbolizează trecerea către un alt spațiu, stare, ființă. De aici și titlurile părților: *Poarta necunoscutului* (1), *Poarta celor nevăzute* (2), *Poarta căutărilor* (3), *Dincolo de a reveni* (4);
 - *Ludos imagination (Jocurile imaginației)* pentru clarinet, vioară, violoncel, pian (2018), lucrare de o formă amplă, dedicată lui George Enescu;
 - *Klepsydra* pentru acordeon, violoncel și pian (2020), o componentă rar întâlnită și având ca principiu de realizare minimalismul și repetitivitatea ce o situează în fruntea lucrărilor de o individualitate componistică aparte.

Compozitorul a mai semnat încă un șir lung de lucrări care ne-au surprins mereu cu originalitate, valoare, maturitate componistică certă, cu „imagini artistice pronunțate, scenariu aproape concret, uneori prin subiect”, cum afirmă M. Mamalîga [2 p. 207]. Un număr mare de lucrări de V. Burlea au la bază o sursă folclorică sau tiparul folcloric.

Forme noi de aranjament vocal-orchestral în *Starea I*

Una din lucrările de referință din palmaresul componistic al lui Vlad Burlea este *Starea I*, compusă în anul 2018, pentru soprană și grup instrumental, care, ulterior apare în varianta pentru duet cu pian, or, transcrierea lucrărilor pentru altă componentă este des întâlnită la autor. Din spusele dumnealui am aflat că *Răzășeasca* are cinci variante ale lucrării – pentru pian (originalul), pentru violoncel și pian, pentru orchestră de cameră și pian, pentru orchestră simfonică mare și pentru cor mixt a capella. La fel este și cu partea a treia, *Călușul*, din *Rituri și dansuri telurice* pentru ansamblu instrumental. De la original s-a trecut la *Coasa* pentru orchestră simfonică mare, *Coasa* pentru orchestra de cameră cu pian, flaut, clarinet și tobă; *Telluric fantasy* pentru trio (vioară, violoncel și pian) cu clarinet în B, *Telluric fantasy* pentru două pian.

Starea I prezintă o altă colaborare cu Valeriu Matei, poet, academician, autor a unei poezii moderne, concentrate, cu un substrat filozofic și cu o vădită tentă simbolistică, particularități apreciate de compozitor.

Lirismul dramatic ascuns după paravanul cuvintelor-simbol este genul preferat al autorului (*Povara nopții*; *Tristețe*; *Vecernia regală*). La baza textului stă poezia *Crochiu* din ciclul de versuri *Dimineața marelui oraș* scrise de Valeriu Matei între anii 1985-1989.

Lipsa rimei este înlocuită de construcții ritmice clare, dar asimetrice. Linia melodică generală este ascetică, fără ornamentări caracteristice vocii de soprano, iar divizarea în fraze scurte creează starea de singurătate și anxietate. Aceste caracteristici domină întreaga lucrare, doar că se expun pe rând în șirul secțiunilor dramaturgice, utilizând cuvintele-cheie din același arsenal – *steaua nopții singură, întunericul, tăcerea, inima, clopotul*.

Partiția pianului întregește starea de neliniște prin formule ritmice sacadate în linia de jos și structuri acordice (*arpeggiato, non arpeggiato*) – în linia de sus. Această dualitate de tratare a facturii întregește imaginea sumbră a primei secțiuni dar revine pe parcurs în formula variată. În ceea ce privește principiul variațional, astfel precum afirmă și muzicologul Tatiana Muzîca: „În lucrările compozitorilor moldoveni acesta este unul dintre firele ce leagă strâns arta profesionistă a republicii cu creația poporului” [3 p. 28].

Particularitățile formei în *Starea I*

Forma lucrării ar părea tipică, bipartită monotematică $A + A_1$ ce se întâlnește frecvent în genurile de cântec (forma de strofă, strofă variată, strofă variată cu refren), dacă nu ar exista un raport diferit între voce și pian. Compozitorul crează doi „participanți” egali la derularea subiectului artistic – cel instrumental, cu o introducere de sine stătătoare, cu interludiul de virtuozitate dintre părțile A și A_1 , cu o factură de pian individualizată prin formule melodice, motive, structuri ritmice repetitive, ce depășesc cadrul tipic „de acompaniament” și care contribuie la „teatralizarea” discursului muzical prin constituirea unor imagini complexe în îmbinarea pianului și a vocii – construcție ce include și o secțiune apropiată de maniera impresionistă (sfârșitul secțiunii A – de la mm. 95-108) în care autorul utilizează procedeul de acumulare a facturii, adăugă noi linii cromatice și acumulează o energie masivă ce se încheie cu două clustere puternice, distanțate prin registru, atacând imediat pe cel super grav cu un cluster din trei sunete, pe care se suprapune o pedală la soprano – procedeu componistic descriptiv.

În general, se constituie două linii unite după principiul eterofonic. Primul compartiment A constă din patru secțiuni – una instrumentală cu rol de introducere (mm. 1-30) și trei vocale: a (mm. 32-52), ce reprezintă prima expunere a liniei vocale în același tempo reținut al introducerii; b – (mm. 52-66), trecerea la expunerea mai mișcată a tematismului vocal (*Animato*); c – (mm. 67-80) faza cea mai activă care explorează secțiunea introductivă instrumentală din b (mm. 54-58) și creează culminația primei părți.

Urmează partea a doua, A_1 , care începe ce același moment instrumental descris anterior (m. 95), divizat în două secțiuni. Prima, are rol de „personalizare” a pianului printr-un discurs de recitativ, scurt, dar foarte emoțional (mm. 85-92) și a doua – descriptivă, de acumulare a energiei sonore (mm. 93-101) într-un iureș al vârtejului întrerupt brusc de un cluster dublu (m. 101), după care începe partida vocală. Astfel, lipsa unei introduceri la partea a doua ne permite să tratăm ambiguu secțiunea la pian – și ca pe o introducere. Partida vocală din această parte A_1 (mm. 109-126) repetă linia melodică din prima, dar cu o extindere variată a încheierii ce scoate în evidență cuvântul-cheie – *inima*. Secțiunea a doua, b_1 – (mm. 127-138), este mai scurtă ca în prima parte, foarte modificată, astfel că se reiau doar sunetele de bază ale frazelor. Legătura cu materialul expus anterior (în partea A) se obține în mare parte prin păstrarea structurilor ritmico-intonative ale pianului, dar și acelea variate. Secțiunea de încheiere este scurtă și creează impresia de suspendare, dar nu de sfârșit – procedeu dramaturgic ce păstrează tensiunea până la ultima notă.

Originalitatea acestei lucrări constă și în limbajul armonic în care lipsește cu desăvârșire sistemul tonal majoro-minor având drept matrice sonoră suprapunerea cvintelor și cvartelor la pas de secundă

astfel îmbinându-se principiul consonant cu cel disonant. Însăși începutul lucrării relevă din aceste suprapuneri ce nu trasează o stare concretă de tristețe sau dor, sau de tensiune, dar exprimă o așteptare nedefinită până la urmă. Nici frazele din măsura a 15-a nu aduc o certitudine tematică sau de caracter, fiind rupte, cu salturi opuse sau structuri ritmice neordinare, ce conferă tematismului un caracter improvizatoric. Însă elementul de bază al acestui început, cât și a lucrării în întregime este acel staccato scurt, ritmat, sec, cu tentă de coborâre pe trepte, fără a constitui vreun mod special, creând un cadru acustic vag, transparent, lipsit de culoare sonoră pronunțată, astfel intensificând așteptarea a ce va urma.

Acest principiu îl vom întâlni ulterior în toate secțiunile compoziției. Tot din arsenalul armonico-sonoristic fac parte septimele mari și clusterul. Septimele se obțin prin suprapunerea a două cvinte (micșorată cu cea perfectă) sau prin diminuarea octavei ($A - Ab$).

Clusterul este destul de variat, de la cel înalt (m. 41, octava 2) la cel complex, construit în ambele nivele ale facturii de pian (m. 101). Se observă o mică creștere și a densității lui, de la prima expunere în *mp* (m. 41) la *f* (m. 101). Sigur am putea relata și „secționarea” clusterului, păstrând doar partea de jos alcătuită din trei sunete suprapuse pe secunde mici (mm. 80-83; 103-105). Această expunere evolutivă a clusterului se încheie cu un efect sonoristic realizat în interiorul pianului – *glissando inside* ce reprezintă un element al teatralizării și care are rol de a crea acea „suspendare” a discursului muzical, lăsând subiectul artistic deschis.

Interpretarea lucrării *Starea I* pune în fața muzicienilor anumite dificultăți atât intonaționale, pentru soprano, ritmice și de caracter – în partida pianului cât și menținerea ansamblului între interpreți, având în vedere utilizarea frecventă a principiului eterogen de îmbinare a facturii.

Structurile acordice rezultate din suprapunere nu creează repere sonore tonale comode și necesită de la solistă o studiere minuțioasă prealabilă, dar și constituirea logicii de evoluție a materialului muzical, la fel, diferit de sistemul majoro-minor. Ambitusul sopranei include atât registrul de jos la limita partiției, cât și cel acut, astfel implică o bună condiție tehnică de interpretare vocală și, în secțiunile între părți, teatralizarea discursului muzical.

Un loc aparte în partida pianului îl constituie secțiunea de virtuozitate (mm. 93-101) în care structurile ritmice complexe bazate pe micro-intonație se repetă în ascendență cu schimbarea treptei de pornire și cu accelerarea tempoului astfel că la sfârșitul expunerii să se ateste un efect sonor impresionist omogen.

Concluzii

Cu certitudine această lucrare prezintă un mare interes artistic prin utilizarea neordinară, netradițională a duetului vocal-instrumental dintre soprană și pian dar totodată valorifică din plin și profesionist resursele artistico-dramaturgice ale fiecărui interpret, formând și realizând o concepție originală, inedită, scrisă într-un limbaj componistic contemporan, ce permite interpreților să se manifeste în plan artistic profesionist, completând repertoriul acestora prin lucrări moderne de o certă valoare.

Ca și în cazul altor lucrări, compozitorul realizează și o transcriere pentru soprană și un ansamblu instrumental mai larg în care se găsesc instrumentele de suflat de lemn (flaut, clarinet în B), din grupul instrumentelor cu coarde (vioară, viola, violoncel), un corn în F și percuție. O astfel de componență va scoate în evidență un nou tip de contrast – contrast timbral și va îmbunătăți paleta acustică a lucrării, fără a schimba sau redirecționa mesajul artistic enunțat în varianta de duet soprană-pian.

Conform autorului, titlul creației date, care poate include o multitudine de stări, l-a motivat să-l transforme în ciclu, păstrând cuvântul-cheie *Stare* și adăugând un număr consecutiv, dar nu a păstrat componența din *Starea I*.

Până în prezent au fost compuse încă două numere, *Starea II* pentru flaut și pian convențional, *Starea III* pentru țambal solo, iar ciclul rămâne deschis și pentru următoarele idei. Cert este că originalitatea, creativitatea și fantezia neordinară rămân a fi reperatele de bază ale mesajului artistic. Elementele de virtuozitate, teatralizarea discursului muzical, utilizarea diverselor procedee de expunere ritmică, acordică, sonoristică, fac mesajul artistic atractiv, dar și interesant. Or, pentru evoluția artei muzicale este foarte importantă materializarea prin creații a gândirii artistice contemporane, a principiilor de constituire inedite, a tematicii ce rezultă din cotidian, a acelor aspirații artistice (literare, plastice, teatrale etc.) care caracterizează timpul în care trăim.

Referințe bibliografice

1. AXIONOV, V. Specificul conceptual și morfologic al simfoniei „Destine” de Vlad Burlea. In: AXIONOV, V. *Studii muzicologice*. Cluj-Napoca: MediaMusica, 2012, pp. 139–154. ISSN 978-606-645-011-9.
2. МАМАЛЫГА, М. Произведения В. Бурли, Е. Мамота и О. Негруцы для фортепианного дуэта как образцы фольклорной стилистики. In: *Patrimoniul cultural de ieri: implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine*. Ed. a 2-a. Chișinău, 22–23 sept. 2020. Iași; Chișinău, 2020, pp. 207–213. ISSN 2558 – 894X.
3. МУЗЫКА, Т. О значении вариационной формы и импровизационного начала в молдавском музыкальном фольклоре и композиторском творчестве. В: *Фольклор и композиторское творчество в Молдавии*. Кишинев: Штиинца, 1986, с. 26–37.