

**PSALMUL 50 PENTRU COR MIXT,
DECLAMATOR ȘI PERCUȚIE DE VLAD BURLEA:
ÎNTRE SACRU ȘI PROFAN**

**PSALM 50 FOR MIXED CHOIR, DECLAMATOR
AND PERCUSSION BY VLAD BURLEA:
BETWEEN SACRED AND PROFANE**

Ecaterina GÎRBU

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Moldova
katerinagbu@gmail.com
ORCID ID: 0000-0003-4207-3892

Diana BUNEA

Academia de Muzică Teatru și Arte Plastice Chișinău, Moldova
diana.bunea@amtap.md
ORCID ID: 0000-0002-4488-0834

Abstract: *The article presents a new creation signed by Vlad Burlea: Psalm 50 (choral impressions) (2024). The work was performed for the first time at a Festival in Poland, by the Gloria Choir conducted by Valeria Diaconu. Known for his predilection for approaching sources with fundamental meanings for the contemporary spirituality, the composer took over the entire text of Psalm 50, in the analyzed creation, which represents not only a reaffirmation of his firm anchoring in everything that Orthodox spirituality means, but also a plenary expression, in a complex compositional language, of his artistic personality, which is today in full creative maturity.*

Keywords: *50th Psalm; choir; Vlad Burlea; Musical language;*

Introducere

Psalmul 50 (impresii corale) pentru cor mixt, declamator și percuție¹ a fost scrisă de Vlad Burlea, compozitor contemporan marcant din Republica

¹ Vlad Burlea/Psalmul 50 impresii corale/Corala Gloria/Dirijor Valeria Diaconu/CEEAA „Ștefan Neaga”

Moldova, în 2024. Premiera a avut loc în interpretarea Coralei *Gloria*, de la Centrul de Excelență în Educația Artistică *Ștefan Neaga* din Chișinău, condusă de dirijorul și profesorul Valeria Diaconu, în cadrul examenului de absolvire a catedrei Dirijat coral. În mai 2024, corala a prezentat creația la Białystok, Polonia, în cadrul Festivalului Internațional de muzică Ortodoxă „Hajnówka”, fiind premiată cu locul întâi și bucurându-se de un succes binemeritat. Ulterior, noua creație a fost interpretată de același colectiv și în cadrul Festivalului *Zilele Muzicii Noi*, la Chișinău.

Mai mulți cercetători au scris despre creația lui Vlad Burlea, arătând că aceasta „acoperă un areal vast de genuri muzicale precum: cele vocale și instrumentale de cameră, pentru cor a cappella, creații pentru voce și ansamblu instrumental, pentru duet vocal și ansamblu instrumental, muzică simfonică și vocal-simfonică, pentru teatru și film, muzică electro-acustică ș.a. Stilul componistic propriu lui Vlad Burlea se bazează, pe de o parte, pe surse importante – muzica religioasă, folclor muzical românesc, pe de altă parte, explorează și exploatează limbajul componistic modern, tehnicile de scriitură contemporană precum: aleatorica, sonoristica, poliritmia etc., toate fiind sintetizate în mod creativ, demonstrând maturitatea gândirii muzicale a maestrului”².

În contextul articolului de față, am dori să remarcăm câteva creații vocal-simfonice reprezentative: *Ora Eternă* (1992), *Mărturiile Calvarului* (1997) și *Monastirea Argeșului* (2015), ce marchează, pe de o parte, etape importante ale parcursului său componistic, iar, pe de altă parte, etalează câteva repere conceptuale distincte, determinante pentru întreaga sa creație: tematica existențială, religioasă și cea a destinului omului de creație, a artistului.

Concept, arhitectonică și limbaj componistic

Discursul muzical al lucrării analizate se axează pe un citat preluat din lucrarea corală *Miluiește-mă Dumnezeu* (scris pe câteva versete din *Psalmul 50*) a compozitorului Gheorghe Cucu. În general, *Psalmul 50* (*Psalmul 51* în numerotarea *Septuagintei*) este cunoscut și sub denumirea de *Miserere* fiind o rugăciune de pocăință profundă scrisă de regele David, din Vechiul Testament. Deși acest psalm face parte, după cum se cunoaște, din cadrul liturgic ortodox, compozitorul ne oferă o versiune „laică”, concertistică.

² Elena MARDARI, *Vlad Burlea – portret de creație* În: *Cultura și arta: cercetare, valorificare, promovare. Materialele conferinței științifice naționale*, 9.12.2022. Chișinău: AMTAP, 2023, p. 42

Totuși, chiar și în sala de concert, starea de rugăciune își păstrează profunzimea, sacralitatea ritualului liturgic fiind transpusă în „templul” personal-colectiv. În acest sens, deloc întâmplătoare componența interpretativă – declamatorul – ca simbol al singularității, al eului personal; corul – exponent al eului colectiv, al unor voci unite printr-o singură chemare, spre pocăință. Cu totul neobișnuită, includerea *cubului* (instrument de percuție) în partitura lucrării, ca și a unor efecte percusive precum *tropăitul*, conferă acestei creații o sugestivitate aparte: este omul îngrozit care „își vede păcatele”, atingând o ultimă treaptă a disperării, după care vine pocăința smerită, deplină, profundă și definitivă.

Compozitorul grupează textul *Psalmului* în 10 secțiuni, (**A-B-C-D-E-F-G-H-I-J**), conturate atât pe plan semantic, cât și arhitectonic, având ca reper de delimitare inclusiv schimbarea de tempo, ca procedeu menit să accentueze anumite ipostaze ale conținutului.

Profilul melodic al Secțiunii A (m.1-21) are un aspect tonal (*e moll*, conform citatului preluat – fapt notat în partitură de către autor). Este interesantă tratarea acestui citat de către compozitor, care intervine cu mai multe modificări. Astfel, motivul incipient al terței mici ascendente (*e – e – g*) este înlocuit cu secunda ascendentă (*e – fis – g*) ce sugerează o rugăciune stăruitoare, prima melodică fiind cunoscută ca interval specific psalmodierii și concentrării. Totodată, secunda mare apare ca un interval ce induce speranța, mai ales că ulterior, anume acest interval constituie nucleul secvenței ascendente.

Pe lângă microelementele ce diferențiază melodia compozitorului Gh. Cucu de citatul lui Vlad Burlea menționăm și diversificarea expunerii discursului muzical din punct de vedere interpretativ: dacă la Gh. Cucu, melodia este etalată inițial în partida basilor, la care se adaugă succesiv tenorii, alto și soprano; aici, citatul este expus la toate vocile simultan, fapt ce conduce spre schimbarea caracterului rugăciunii care capătă un anumit patetism.

Originalitatea abordării citatului vizează și cadența primului vers – astfel ascensiunea treptată, prin prisma inelului secvențial, creează imaginea unui urcuș lent, a unei implorări stăruitoare, ce atinge treapta a V-a – sunetul central al modului, de o sonoritate strălucitoare, expresivă, măreață ce integrează indicii determinanți ai funcției de Dominantă. În lucrarea lui Gh. Cucu, cadența primului vers *mare mila Ta* se evidențiază printr-un contur

melodic domol, descendent, revenind la sunetul tonicii cu păstrarea desenului ritmic anterior. Vlad Burlea modifică această cadență amplificând trăirea emoției, prin repetarea treptei a V-a și abordarea tonicii prin prisma intervalului de cvintă descendentă, ce antrenează și un nou desen ritmic — pătrimile ce stagnează mișcarea și prin amplasarea tonicii ca notă întregă:

...miluește-mă Dumnezeu după mare mila Ta.

Psalmul 50
Impresii corale Vlad Burlea

Andante ♩ = 55 A

Soprano
Alto
Tenor
Baritone

Mi-lu-eș-te-mă, Dum-ne-ze-u-le, du-pă-ma-re-mi-la-Ta

Exemplul Muzical Nr. 1 Secțiunea A. Motivul-citat incipient

Începând cu cel de-al doilea vers, materialul sonor se îndepărtează și mai mult de citat, păstrând cu aproximație profilul ascendent al melodiei și diversificând totalmente desenul ritmic: autorul apelează la ison ce reprezintă un procedeu specific cântării psaltice bisericești, astfel toate vocile în afară de soprano susțin isonul axat pe sunetul tonicii *mi*. Libertatea ritmică aparentă creează o aluzie ușoară a doinitului, ce amplifică sentimentul de meditație și, totodată, sensibilitate delicată, prin evidențierea treptei a IV-a (#) urcate – un element specific acestei specii folclorice.

Profilul melodic al versului al treilea – *Șterge fărădelegea mea* – se îndepărtează totalmente de sursa primară, atât la nivel intonațional, cât și ritmic: măsura fiind de 6/4, este scoasă în evidență recitația, prin efectul „monoton” al optimilor. Totodată, semnificația cuvintelor este accentuată prin intensificarea discursului sonor, în care se repetă aceeași frază melodică la diferite voci, pe motivul descendent, de la treapta a VII-a spre a II-a (*re²-fa^{#1}*). Predominarea optimilor, evidențierea treptelor instabile, profilul melodic descendent ne aduce în prim-plan un moment emoțional tensionat, o balansare între speranță și deznădejde, acea frământare interioară exprimată prin pocăință. Utilizarea procedurii de psalmodiere în partida *alto* creează însă doar iluzia unei stabilități, întrucât la bază se află treapta a II-a, instabilă.

Totodată, și profilul tonal se modifică treptat, până la disoluție, iar în cadență apare un complex sonor instabil în care sunetele *mi-si* (baza tonicii *e-moll*) sunt dezaxate, prin *la-do#*. Cele două măsuri premergătoare acordului cadențial aduc temporar măsura de 3/4 și o stabilitate aparentă evidențiind secunda melodică ascendentă și descendentă la tenor și soprano pe vocala *a*, ce se percepe ca un strigăt stins de durere, pe fundalul nuanței de *p*.

Secțiunea **B**, *piu mosso* (m.21-30), este alcătuită doar din nouă măsuri și începe cu vocea basului *solo*, pe versurile *Ție unuia am greșit*. Intervalul de cvartă ascendentă ce se afirmă chiar la începutul discursului sonor și exprimă hotărârea, fermitatea și dorința sinceră de a fi iertat. Tonalitatea *e-moll* revine treptat, iar pe parcurs apare secunda frigidă, ce oferă discursului sobrietate, sugerând sentimente de mâhnire, de regret. În text se evidențiază versul *când vei judeca Tu*, sunetul *si* — dominanta tonicii marchează cadență autentică, creând impresia unei întrebări fără răspuns, o contrabalansare semantică la nivel intonațional.

Secțiunea **C** (m. 31-41) debutează în partida tenorilor, cu un motiv de ambitus redus, în care este schițat suportul tonal al *b-moll*. Compozitorul apelează din nou la psalmodiere, introducând durate de șaisprezecimi – trăirile interioare devin mai intense, pe versetul *Că iată adevărul ai iubit cele nearătate și ascunse ale înțelepciunii Tale*. Întregul discurs induce elemente semantice polivalente: sensibilitatea și dramatismul, regretele, conștientizarea păcatului, induse prin elemente precum sonoritatea sumbră a tonalității *b-moll*, includerea corului *tutti* în măsura 34 și repetarea segmentului din măsurile 34-36, pulsarea basului pe sunetul *fa* – treapta a V-a a modului, în măsurile 38-41. Cadența marcată de schimbarea de tempo – *Adagio* cu indicarea *coroanei* pe ultimele două acorduri aduce instabilitatea tonală, revenind la același semn de întrebare.

Secțiunea **D** (m. 42-58), *Andante*, marchează un prim punct culminant al lucrării. Compozitorul include mai multe elemente noi: *tropăitul din picioare* notat prin optimi și pauze, cântarea pe o singură vocală, includerea declamatorului și a cubului cu ciocane de lemn. Nuanțele dinamice variază între *p* și *ff*. Varietatea procedeelelor utilizate contribuie la intensificarea liniei dramaturgice. *Tropăitul* (m. 42) care apare chiar la începutul secțiunii are un efect dramatic major, de maximă tensiune. Este o expresie cutremurătoare și, totodată, revelatoare: pe fundalul vocalei *u*, (pe sunetul *mi*, ce produce impresia revenirii tonalității de bază *e moll*), succesiv, la tenori, bași, soprane

și alto, configurează imaginea unui plânset, a unui vaiet sfâșietor, pe fundalul căruia sună textul declamatorului: *Stropi-mă-vei cu isop și mă voi curăți; Spălamă-vei, și mai vârtos de cât zăpada mă voi albi; Auzului meu vei da bucurie și veselie, Bucura-se-vor oasele cele smerite, Întoarce fașa Ta de către păcatele mele, și toate fărădelegile mele ștergi-le. Inimă curate zidește întru mine, Dumnezeuule, și duh drept înnoiește întru cele dinlăuntru ale mele, Dumnezeuule! Nu mă lepăda de la fața Ta, Și Duhul Tău cel Sfânt nu-L lua de la mine. Nu mă lepăda, nu mă lepăda Doamne!!* Textul relevă cele mai profunde trăiri de pocăință și dorința de a fi iertat, în măsurile 53-58 corul interpretează extins vocala *a* – efect ce se percepe mai mult ca un strigăt de ajutor în contextul accentuării nuanței dinamice *ff*. Tempoul lent intensifică și mai mult sentimentului de greutate, de povară a păcatului. Acordul ce marchează cadența finală face aluzie la *G-dur*, schițând treptele stabile *sol-si* și cele instabile *la-fa#* implicând din punct de vedere al semanticii, efectul suspansului. *Tropăitul* ce marchează și finalul acestei secțiuni, scoate în prim-plan zbuciumul, drama omului condamnat de propriile neputințe.

În Secțiunea **E** (m. 59-87), odată cu readucerea profilului tonal (*e-moll*) și a măsurii 4/4, linia melodică devine mai suplă. Conturul melodic ondulatoriu (secunda descendentă *mi-re#* cu mișcarea ascendentă ulterioară spre treapta a V-a) încadrează versurile: *Dă-mi mie bucuria mântuirii Tale; Și cu duh stăpânitor mă întărește*. Este rugămintea ce aduce speranța și echilibrul sufletesc. Drept element esențial aici se remarcă salturile de cvintă în cadențe – ce simbolizează, la nivel semantic, legătura omului cu Dumnezeu. Compozitorul integrează în cadrul discursului tehnici polifonice – imitația canonică cu expuneri contrapunctice, prin etalarea treptată a vocilor. Treapta a II-a coborâtă caracteristică modului frigid readuce tenta de regret și amărăciune, iar alternanța măsurilor oferă o iluzie de libertate. Acordul *re-sol-do-re* care definește cadența, dezechilibrează aparența axei tonale schițată pe parcursul discursului sonor iar versurile *Izbăvește-mă de sânziuri Dumnezeuule, Dumnezeul mântuirii mele* (Secțiunea **F**, m. 82-87), citite de declamator cu aplicarea bătăilor *cubulului cu ciocane* sună ca un ecou al evenimentului dramatic de amploare ce s-a desfășurat în cadrul secțiunii anterioare. Este, în același timp, o revenire la caracterul dramatic și o replică, o fază nouă a culminației ce realizează trecerea spre următoarea secțiune.

Secțiunea **G** (m. 88 – 143), *Andante molto express. sotto voce*, aduce un contrast la nivel semantic ce definește o imagine plină de lumină și armonie.

Tempoul lent, predominarea doimilor, continuitatea fluxului imitativ, stabilitatea care apare chiar la început prin etalarea tonicii *E-dur* (conotația semantică a tonalității – imagine sclipitoare, luminoasă) după cum și sonoritatea triumghiului de percuție oferă o stare de rugăciune evlavioasă plină de speranță, cântare de laudă adusă Creatorului. Versurile *Doamne, buzele mele vei deschide și gura me ava vesti lauda Ta!* confirmă această trăire interioară a psalmistului. La nivel structural, secțiunea **G** poate fi divizată în trei compartimente, dintre care primul reprezintă cântarea de laudă apropiată îngerilor, cel de-al doilea, *a tempo molto express. sotto voce*, extinde dimensiunea comunitară a iertării și restaurării omului. Vocala *a* sonorizată de vocile corului nu se mai percepe ca un strigăt de ajutor cu o conotație dramatică, așa cum a fost în secțiunile anterioare, dar relevă un imn de mărire, slavă și recunoștință, o dovadă în acest sens fiind predominarea elementelor contrapunctice și a notelor întregi ce oferă stabilitate și echilibru, desfășurarea liniilor melodice a vocilor în flux continuu, cu aplicarea tehnicii motetului. Contrastul lejer dintre modurile major și minor apar ca o replică a stilului baroc. Toate aceste elemente reprezintă un tablou cu o semnificație de imn lui Dumnezeu amplificând revelația rugăciunii.

Aplicarea cromatismelor în conturarea profilului melodic duce spre o migrare tonală îndepărtată, astfel cadența finală accentuată de *ff* se percepe ca o nouă fluctuație a culminației cu o conotație imnică amplificată. Instaurarea cadenței cu acordul tonicii *B-dur* și atingerea celui mai înalt sunet *si bemol* în octava a doua a vocii soprano devine un alt punct culminant al întregii lucrări, relevând solemnitatea evenimentului. Alunecarea cromatică spre *si becar* și diminuarea bruscă a dinamicii spre *p* marchează trecerea spre cea de-a treia secțiune ce începe cu versurile *Că de ai fi voit jertfă Ți-aș fi dat*. Compozitorul utilizează divizarea vocilor (4 interpreți dreapta — 4 stânga), un element de interpretare antifonică specifică cântării bisericești. Alunecarea cromatică produsă anterior readuce temporar conturul tonal al *E-dur*, dar linia melodică ce urmează afirmă *e-moll* doric: această contrabalansare modală cu implicarea optimilor în conturarea profilului melodic aduce o ușoară intensificare a discursului sonor argumentată și de apariția procedurii dialogat de psalmodiere între voci. Desenul ritmic a pauzelor de optimi și revenirea băților cubulului cu ciocane, ascensiunea spre *f* sporește efectul de creștere a neliniștii, ca o revenire la pocăință. Accentuarea regretului, tristeții și amărăciunii se realizează prin introducerea

în text al exclamației *ah!* Care, de facto, lipsește în versurile psalmului dar care, fără îndoială, aici însumează toată gama de emoții ce relevă teamă, milă, deznădejde, părere de rău.

Materialul muzical al secțiunii **H** (m.144-153), *Lento*, reflectă, în esență, două stări opuse – deznădejdea și speranța – două poluri inerente rugăciunii și trăirii spirituale creștine. Sentimentul de regret și pocăință ce se conturează ca un fir roșu în toată lucrarea, aici lasă loc îndoielii – element al subconștientului, manifestat în discursul sonor prin motive ascendente și descendente. Motivul incipient ascendent expus în *h-moll* frigid (sau modul de dominantă din *e-moll*) se percepe ca un avânt spiritual, speranță, strigăt: *Dumnezeu nu o va urgisi*, cu o amprentă vădită a stării dramatice trăite anterior. Echilibrarea emoțională se produce în discursul muzical ce urmează, și anume, liniștea, seninătatea, sunt redată prin triolet, profilul melodic ondulat, reiterarea vocalei *a* la toate vocile corului ce readuc imaginile de proslăvire a lui Dumnezeu, de speranță.

Secțiunile **I** (m. 154-160) și **J** (m. 161-171) reprezintă apoteoza finală a întregii lucrări. Interpretarea vocalei *a* pe fundalul sunetului *sol* de către cor, amplificarea *crescendo* formează un fundal diafan pe baza căruia declamatorul citește versurile *Fă bine, Doamne, întru bunăvoința Ta Sionului, Și să se zidească zidurile Ierusalimului, Atunci bine vei voi jertfa dreptății, prinosul și arderile de tot, Atunci vei pune pe altarul Tău viței*. Sunetul *sol* constituie o axă tonală și în secțiunea **J**, sonoritatea corului cu nuanța *mf*, revenirea rezonanței triumphiului reamintește și accentuează semantica imnică, confirmată și prin versurile *Slavă Tatălui și Sfântului Duh Amin*.

Un element structural-semantic esențial îl reprezintă intervalul de cvintă *sol-re*: aspectul tonal care a jucat un rol important în determinarea conținutului întregii lucrări denotă în final o suspendare a determinării modale. Astfel, cvinta *sol-re*, deși face aluzie la prezența tonalității *G-dur*, nu conține însă, pentru definirea clară, sunetul *si* – terța tonicii. Aceasta, chiar dacă apare periodic în profilul melodic la soprano, lipsește totuși în cadența finală, astfel încât majorul presupus nu este afirmat pe deplin. Dacă vom lua în considerare și faptul că *G-dur* este paralela pentru *e-moll*, tonalitate etalată în celelalte secțiuni, putem conchide că sunetul *sol* final „suspendă” pe plan modal întreaga creație. Compozitorul este cât se poate de sugestiv – nimic nu este definitiv, nimic nu este pierdut, atâta timp cât omul își îndreaptă inima spre Dumnezeu.

Concluzii

Vlad Burlea este cunoscut prin predilecția sa pentru abordarea unor surse cu semnificații fundamentale pentru spiritualitatea omului contemporan, cum sunt, spre exemplu, texte religioase sau folclorice ce implică meditații, frământări, trăiri, emoții profunde axate pe teme eterne ale existenței umane. După mărturia compozitorului, textul *Psalmului 50*, transpus integral în creația analizată, s-a constituit într-o adevărată „piatră de hotar” pentru creația sa. De fapt, creația analizată reprezintă nu doar o reafirmare a ancorării ferme a compozitorului în tot ce înseamnă spiritualitate și credință ortodoxă, ci este, de fapt, o exprimare plenară, într-un limbaj componistic complex, a personalității sale artistice, aflată astăzi la vârsta maturității creatoare.

Bibliografie / References

MARDARI, Elena, *Vlad Burlea – portret de creație* În: *Cultura și arta: cercetare, valorificare, promovare*. Materialele conferinței științifice naționale a doctoranzilor și conducătorilor de doctorat, 9 decembrie 2022. Chișinău: AMTAP, 2023, pp. 40-45

AXIONOV, Vladimir, *Specificul conceptual și morfologic al simfoniei „Destine” de Vlad Burlea*. În: AXIONOV, V. *Studii muzicologice*. Cluj-Napoca: MediaMusica, 2012, pp. 139–154

BURLEA, Vlad, *Folclorul ca punct de reper în revitalizarea activității muzicale componistice* În: *Folclor și postfolclor în contemporaneitate*, Materialele conferinței internaționale. Chișinău: 2015, pp. 272-275