

Mihai Burada

MINIATURI ROMANTICE

Pentru Pian

Ediție îngrijită de **Camelia Pavlenco**



Cuprins

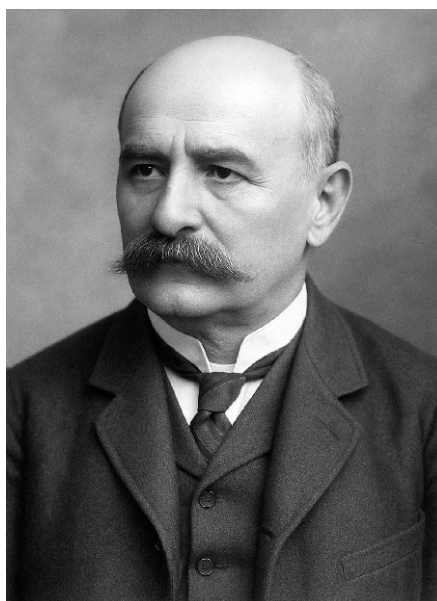
Sommaire

Prefața	4
<i>Préface</i>	6
Cutia cu muzicuțe	
<i>La boîte à musique</i>	8
Concertul păsărilor	
<i>Concert des oiseaux</i>	11
Nocturnă	15
Baba-oarba	
<i>Colin-maillard</i>	20
Noapte albă	
<i>Nuit blanche</i>	23
Adierea zefirului	
<i>Les caresses de zéphire</i>	30
Pe malul râului	
<i>Sur le bord du ruisseau</i>	39

Prefață

Ediția de față reunește, într-o formă revizuită și adnotată, cele trei volume de piese pentru pian compuse de **Mihai Burada** (1841–1918) – o personalitate marcantă a culturii românești, medic de profesie, pianist concertist și compozitor prolific. Apărută inițial în 1993 sub egida Academiei de Muzică din București, această colecție este readusă acum în atenția publicului prin grija doamnei dr. **Camelia Pavlenco**, care a realizat prezenta ediție cu corecturi și comentarii menite să asigure acuratețea textului muzical și să faciliteze înțelegerea interpretativă. Demersul editorial are o importanță deosebită atât din perspectivă istorică, cât și pedagogică: el valorifică o parte reprezentativă a repertoriului pianistic românesc și o pune la dispoziția noilor generații de pianiști, elevi și profesori, după decenii în care aceste creații au fost dificil de găsit.

Mihai Burada s-a format și a activat într-un context istoric și cultural de tranziție, la confluența dintre tradiția autohtonă și influențele occidentale. Născut într-o familie intelectuală de prestigiu din Iași – frate al istoriografului și etnomuzicologului Teodor T. Burada – el a beneficiat de o educație aleasă, studiind pianul și compoziția mai întâi la Iași, apoi la Paris cu maeștri renumiți ai epocii (Henri Herz și Eugène Ketterer), în paralel cu obținerea doctoratului în medicină (1867). Deși a îmbrățișat o carieră medicală strălucită, Mihai Burada nu și-a abandonat niciodată pasiunea pentru muzică, distingându-se ca pianist și animator cultural. Stabilizat la Roman, a fondat acolo Societatea culturală „Miron Costin” (1907), contribuind la viața muzicală locală și națională. Prezența sa în peisajul artistic al vremii a lăsat o amprentă durabilă, el fiind un liant între cultura europeană și **tradiția pianistică românească** în ascensiune la sfârșit de secol XIX.



Creația pianistică a lui Mihai Burada cuprinde peste 50 de lucrări, în mare parte miniaturi de salon inspirate din folclorul românesc, apreciate încă din epocă de muzicieni precum Eduard Caudella. Aceste piese – valsuri elegante, mazurci și polci de salon, nocturne, romanțe fără cuvinte, variațiuni și studii de concert – îmbină farmecul stilului clasic-romantic occidental cu elemente melodice și ritmice de sorginte națională. De pildă, compozitorul cultivă genuri populare ale timpului său (valsul vienez, polca, mazurka), infuzându-le adesea cu motive folclorice românești și cu titluri evocatoare în limba română („Dans rustic”, „Dansul ielelor”, „Poveste de demult” etc.). Muzica lui Burada se remarcă astfel prin dublă valoare: pe de o parte, are un **caracter recreativ**, specific divertismentului salonard și muzicii de cameră intime; pe de altă parte, prezintă o certă **valoare pedagogică**, multe dintre piese fiind accesibile tinerilor pianiști și utile în formarea tehnicii și expresivității artistice. Nu întâmplător, Burada a compus și o serie de **Etudes de salon** (op. 10), menite să cultive dexteritatea pianistică într-un cadru plăcut, melodos, fapt ce anticipează preocuparea pentru literatura didactică pentru pian în muzica românească.

Din punct de vedere stilistic, compozițiile sale se înscriu în estetica romantismului târziu, având afinități cu lucrările compozitorilor occidentali pe care i-a admirat. Influențele creației lui **Mendelssohn**, **Schumann** și **Liszt** sunt vizibile, de exemplu, în ciclul său „*Cinq romances sans paroles*”, op. 18, care urmează modelul celebrelor „*Lieder ohne Worte*” (Cântece fără cuvinte) și explorează o paletă bogată de stări poetice, dar și în studiile de concert. Totodată, piesele precum valsul „*Les belles de Roman*”, op. 23 sau „*La brune – polka schnell*” evidențiază eleganța și strălucirea

specifice genului de salon al secolului al XIX-lea. Integrând motive românești (de la ritmuri de dans popular la sugestii de cântece vechi ori imagini pitorești, precum „*Pe câmp*” sau „*Clopoței*”), Burada conferă lucrărilor sale o identitate națională distinctă, continuând, alături de contemporanii săi, efortul de emancipare a muzicii culte românești prin limbaj propriu. Astfel, aceste piese ocupă un loc onorant în patrimoniul pianistic autohton, alături de creațiile altor pionieri precum Eduard Wachmann, George Stephănescu sau Carol Miculi, prefigurând totodată direcțiile pe care le vor aprofunda compozitorii români din secolul XX.

Pentru **elevi și profesori de pian**, redescoperirea acestor lucrări reprezintă o **îmbogățire a repertoriului educativ**. Fie că este vorba despre un studiu de virtuozitate camuflat într-o piesă agreabilă, despre o miniatură lirică ce dezvoltă muzicalitatea și frazarea, ori despre un dans vioi care disciplinează ritmul și articularea, piesele lui Mihai Burada oferă multiple **valențe pedagogice**. Profesorii pot folosi aceste compoziții pentru a ilustra stilul romantic de salon și elemente de limbaj muzical românesc, stimulând interesul elevilor prin contactul direct cu o muzică accesibilă și totodată încărcată de semnificații culturale. Pentru tinerii pianiști, interpretarea acestor pagini aduce satisfacția descoperirii unui univers sonor melodios și variat, în care pot exersa nu doar tehnica pianistică, ci și imaginația artistică, datorită caracterului pictural precum **Adierea zefirului** sau **Pe malul râului** și narativ al multora dintre piese (unele având subtitluri programatice precum **De-a baba oarba**, **Cutia cu muzicuță** sau **Sărmanul orb**, care îndeamnă la evocare emoțională).

De asemenea, ediția de față se adresează și **pianiștilor concertiști sau amatori** interesați de extinderea repertoriului. Farmecul intrinsec al acestor miniaturi – de la vioiciunea dansurilor și variațiunilor „brillante” până la melancolia romanțelor fără cuvinte – le face potrivite atât pentru audiții private, cât și ca piese de encore sau numere scurte într-un recital tematic. Reeditarea lor acum, cu sprijinul unei revizii critice și al adnotărilor de specialitate, **readuce în lumina scenei o parte uitată a literaturii noastre muzicale** și încurajează interpretarea ei în context modern. Prin corecturile de text și indicarea unor posibile soluții de frazare, agogică sau pedalizare, *doamna profesor Camelia Pavlenco* oferă interpretului contemporan un ghid valoros pentru a pătrunde intențiile originale ale compozitorului și subtilitățile stilistice ale epocii.

În panoramarea istoriei muzicii românești, **Mihai Burada** se profilează ca un veritabil **înaintaș al școlii naționale de compoziție** pentru pian. Realizările sale componistice – modeste ca dimensiune, dar bogate în conținut expresiv și ingeniozitate – trebuie privite în contextul epocii sale: o perioadă în care Principatele Române își căutau identitatea culturală, iar muzica cultă românească făcea primii pași spre consacrare. Prin **ediția revizuită** a acestor volume, inițiatorii proiectului reafirmă importanța recuperării patrimoniului muzical național. Prefața de față invită, așadar, **elevii, profesorii și pianiștii** de pretutindeni să descopere sau să redescopere aceste lucrări, să le studieze și să le împărtășească publicului, dându-le viață din nou pe claviatura modernă. Sobru și academic, demersul editorial este în același timp unul plin de **respect față de tradiție** și de **încredere în viitor**: readucând la lumină creațiile lui Mihai Burada, el îmbogățeste continuitatea tradiției pianistice românești și oferă generațiilor actuale șansa de a se conecta cu un capitol definitoriu al istoriei noastre muzicale.

Préface

La présente édition réunit, sous une forme révisée et annotée, les trois volumes de pièces pour piano composées par **Mihai Burada** (1841–1918) – personnalité marquante de la culture roumaine, médecin de profession, pianiste concertiste et compositeur prolifique. Publiée initialement en 1993 sous l'égide de l'Académie de Musique de Bucarest, cette collection est aujourd'hui rééditée grâce aux soins de **Madame le docteur Camelia Pavlenco**, qui a réalisé l'édition actuelle en y apportant corrections et commentaires, dans le but d'assurer l'exactitude du texte musical et de faciliter sa compréhension interprétative. Ce projet éditorial revêt une importance particulière, tant sur le plan historique que pédagogique : il met en valeur une partie représentative du répertoire pianistique roumain et la rend accessible aux nouvelles générations de pianistes, élèves et professeurs, après des décennies durant lesquelles ces œuvres furent difficiles à trouver.

Mihai Burada s'est formé et a évolué dans un contexte historique et culturel de transition, à la croisée entre la tradition autochtone et les influences occidentales. Né dans une famille intellectuelle prestigieuse de Iași – frère de **Teodor T. Burada**, l'illustre historiographe et ethnomusicologue – il a reçu une éducation distinguée, étudiant le piano et la composition d'abord à Iași, puis à Paris auprès de maîtres renommés de l'époque (**Henri Herz** et **Eugène Ketterer**), tout en obtenant son doctorat en médecine (1867). Bien qu'il ait embrassé une brillante carrière médicale, Mihai Burada n'a jamais abandonné sa passion pour la musique, se distinguant comme pianiste et animateur culturel. Installé à Roman, il y fonde la Société culturelle « Miron Costin » (1907), contribuant à la vie musicale locale et nationale. Sa présence dans le paysage artistique de l'époque a laissé une empreinte durable, faisant de lui un trait d'union entre la culture européenne et la **tradition pianistique roumaine** en plein essor à la fin du XIXe siècle.

L'**œuvre pour piano** de Mihai Burada comprend plus de 50 pièces, majoritairement des miniatures de salon inspirées du folklore roumain, déjà appréciées à l'époque par des musiciens tels qu'Eduard Caudella. Ces pièces – valse élégantes, mazurkas et polkas de salon, nocturnes, romances sans paroles, variations et études de concert – allient le charme du style classique-romantique occidental à des éléments mélodiques et rythmiques d'origine nationale. Le compositeur cultive ainsi les genres populaires de son temps (valse viennoise, polka, mazurka), les imprégnant fréquemment de motifs folkloriques roumains et de titres évocateurs en langue roumaine (« Danse rustique », « La danse des fées », « Conte d'autrefois », etc.). La musique de Burada se distingue ainsi par une double valeur : d'une part, elle a un caractère récréatif, propre au divertissement de salon et à la musique de chambre intime ; d'autre part, elle présente une indéniable valeur pédagogique, nombre de pièces étant accessibles aux jeunes pianistes et utiles pour le développement de la technique et de l'expression artistique. Ce n'est pas un hasard si Burada a également composé une série d'**Études de salon** (op. 10), destinées à cultiver la dextérité pianistique dans un cadre agréable et mélodieux, anticipant ainsi l'intérêt pour la littérature didactique roumaine pour piano.

D'un point de vue stylistique, ses compositions s'inscrivent dans l'esthétique du romantisme tardif, avec des affinités pour les œuvres des compositeurs occidentaux qu'il admirait. L'influence de **Mendelssohn**, **Schumann** ou **Liszt** est perceptible par exemple dans son cycle Cinq romances sans paroles, op. 18, qui suit le modèle des célèbres *Lieder ohne Worte* et explore une riche palette d'émotions poétiques, mais aussi dans ses études de concert. Par ailleurs, des pièces telles que la valse *Les belles de Roman*, op. 23 ou la *Polka schnell La brune* mettent

en lumière l'élégance et l'éclat caractéristiques du genre de salon du XIXe siècle. En intégrant des motifs roumains (des rythmes de danse populaire aux allusions à de vieux chants ou à des images pittoresques comme *Dans les champs* ou *Les clochettes*), Burada donne à ses œuvres une identité nationale distincte, poursuivant, avec ses contemporains, l'effort d'émancipation de la musique savante roumaine par un langage propre. Ces pièces occupent ainsi une place honorable dans le patrimoine pianistique roumain, aux côtés des créations d'autres pionniers tels qu'Eduard Wachmann, George Stephănescu ou Carol Miculi, tout en annonçant les directions qui seront approfondies par les compositeurs roumains du XXe siècle.

Pour les élèves et les professeurs de piano, la redécouverte de ces œuvres constitue un enrichissement du répertoire éducatif. Qu'il s'agisse d'une étude de virtuosité dissimulée dans une pièce agréable, d'une miniature lyrique développant la musicalité et la phraséologie, ou d'une danse vive améliorant le rythme et l'articulation, les pièces de Mihai Burada offrent de multiples possibilités pédagogiques. Les enseignants peuvent les utiliser pour illustrer le style romantique de salon et des éléments du langage musical roumain, suscitant l'intérêt des élèves grâce à un contact direct avec une musique à la fois accessible et riche en significations culturelles. Pour les jeunes pianistes, l'interprétation de ces pages apporte la satisfaction de découvrir un univers sonore mélodieux et varié, permettant de développer à la fois la technique pianistique et l'imagination artistique, grâce au caractère pictural (tel *Le souffle du zéphyr* ou *Au bord de la rivière*) et narratif de nombreuses pièces (certaines portant des sous-titres programmatiques comme *La petite fille aveugle*, *La boîte à musique* ou *Le pauvre aveugle*, invitant à une évocation émotionnelle).

Cette édition s'adresse également aux pianistes concertistes ou amateurs intéressés par l'élargissement de leur répertoire. Le charme intrinsèque de ces miniatures – de la vivacité des danses et des variations « brillantes » à la mélancolie des romances sans paroles – les rend adaptées tant à des auditions privées qu'à des bis ou à de courtes pièces dans un récital thématique. Leur réédition aujourd'hui, enrichie d'une révision critique et d'annotations spécialisées, remet en lumière une partie oubliée de notre littérature musicale et encourage son interprétation dans un contexte contemporain. Grâce aux corrections du texte et à l'indication de solutions possibles de phrasé, d'agogique ou de pédalisation, Madame le professeur Camelia Pavlenco offre à l'interprète d'aujourd'hui un guide précieux pour pénétrer les intentions originales du compositeur et les subtilités stylistiques de son époque.

Dans la perspective de l'histoire de la musique roumaine, Mihai Burada se profile comme un véritable précurseur de l'école nationale de composition pour piano. Ses réalisations – modestes en dimension, mais riches en contenu expressif et en ingéniosité – doivent être comprises dans le contexte de son temps : une époque où les Principautés roumaines cherchaient leur identité culturelle et où la musique savante roumaine faisait ses premiers pas vers la reconnaissance. À travers cette édition révisée, les initiateurs du projet réaffirment l'importance de la récupération du patrimoine musical national. La présente préface invite ainsi élèves, professeurs et pianistes du monde entier à découvrir ou redécouvrir ces œuvres, à les étudier et à les partager avec le public, leur redonnant vie sur les claviers d'aujourd'hui. Sobre et académique, l'entreprise éditoriale est en même temps pleine de respect pour la tradition et de confiance dans l'avenir : en remettant à l'honneur les créations de Mihai Burada, elle enrichit la continuité de la tradition pianistique roumaine et offre aux générations actuelles l'opportunité de se reconnecter avec un chapitre fondamental de notre histoire musicale.

Cuția cu muzicuțe

La boîte à musique

Andantino

8va-

p

simile

4

8

7

8

10

8

13

8

mf

f

(poco rit.)

Concertul păsărilor
Concert des oiseaux

The musical score is written for piano in common time (C) and consists of five systems of two staves each. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as dynamics (mf, p, f), articulation (rit., a tempo, tr), and fingering numbers (1-5). Fingerings are often indicated above notes, and some are accompanied by '8va' (octave) markings. The first system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes a 'rit.' (ritardando) marking. The second system begins with a piano (p) dynamic and features alternating piano and forte (f) dynamics. The third system includes a trill (tr) with the sequence '1323' and a 'rit.' marking. The fourth system continues with alternating piano and forte dynamics. The fifth system also features alternating piano and forte dynamics. The score is marked with measure numbers 4, 7, 10, and 12 at the beginning of their respective systems.

Nocturnă

Nocturne

Measures 1-5 of the nocturne. The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 1 starts with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line in the right hand with fingering 1, 5, 4, 4 and a bass line with fingering 5, 3, 1, 2. Measures 2-4 continue with similar melodic and bass line patterns, with the right hand playing chords and the left hand playing eighth-note runs. Measure 5 begins with a new melodic phrase in the right hand with fingering 1.

Measures 6-10 of the nocturne. Measure 6 continues the melodic and bass line patterns from the previous system. Measure 7 has a bass line with fingering 4, 1, 1. Measure 8 has a bass line with fingering 5, 4. Measure 9 has a bass line with fingering 1, 1. Measure 10 continues the melodic and bass line patterns.

Measures 11-14 of the nocturne. Measure 11 continues the melodic and bass line patterns. Measure 12 has a bass line with fingering 1, 1, 1, 1. Measure 13 has a bass line with fingering 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. Measure 14 has a bass line with fingering 1, 4, 4. A first ending bracket labeled "1" spans measures 13 and 14, with a *8va* marking above it.

Measures 15-19 of the nocturne. Measure 15 starts with a trill in the right hand, marked with a circled 8 and a *tr* marking. The bass line has fingering 5, 1, 4. Measure 16 has a bass line with fingering 5, 3. Measure 17 has a bass line with fingering 5, 3. Measure 18 has a bass line with fingering 5, 3. Measure 19 continues the melodic and bass line patterns.

Measures 20-24 of the nocturne. Measure 20 continues the melodic and bass line patterns. Measure 21 has a bass line with fingering 5, 3. Measure 22 has a bass line with fingering 5, 3. Measure 23 has a bass line with fingering 5, 3. Measure 24 continues the melodic and bass line patterns.

Baba-oarba

Colin-maillard

Andantino

Musical score for the first system of 'Baba-oarba'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The first staff contains measures 1 through 4, with fingerings 2 1, 1 5, 5 1, and 2 1 indicated above the notes. The second staff contains measures 5 through 8, with fingerings 1 3, 2 4, and 1 3 indicated above the notes. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking over the final notes.

Musical score for the second system of 'Baba-oarba', starting at measure 9. The tempo is marked *Allegretto*. The first staff contains measures 9 through 11, with fingerings 3 5, 2 3, 4 3, and 3 5 1 3 indicated above the notes. The second staff contains measures 12 through 14, with fingerings 1 4 2 and 1 3 indicated above the notes. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking over the final notes.

Musical score for the third system of 'Baba-oarba', starting at measure 12. The tempo is marked *poco rit.* (poco ritardando). The first staff contains measures 12 through 14, with fingerings 2 1 2 and 5 2 1 indicated above the notes. The second staff contains measures 15 through 17, with a *3* fingering indicated above the notes. The piece concludes with a *a tempo* marking over the final notes.

Musical score for the fourth system of 'Baba-oarba', starting at measure 15. The tempo is marked *poco rit.* (poco ritardando). The first staff contains measures 15 through 17, with a *3* fingering indicated above the notes. The second staff contains measures 18 through 20, with a *a tempo* marking over the final notes.

Musical score for the fifth system of 'Baba-oarba', starting at measure 18. The tempo is marked *poco rit.* (poco ritardando). The first staff contains measures 18 through 20, with a *a tempo* marking over the final notes.