

# DRAMATURGIE, EXPRESIE ȘI CULOARE ÎN LIEDURILE PE VERSURI DE LUCIAN BLAGA ALE LUI TUDOR JARDA

Lect. univ. dr. CRISTINA-NICOLETA ȘOITU  
Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca



**Cristina-Nicoleta ȘOITU** a absolvit studiile de licență (2007), masterat (2010) și doctorat (2015) ale Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca. În prezent este lector universitar în cadrul aceleiași instituții, respectiv acompaniator al catedrei de canto (Extensia Piatra-Neamț). Repertoriul cameral românesc de secol XX a devenit prioritar în parcursul său interpretativ (prin abordarea unor lucrări aparținând compozitorilor: Lipatti, Toduță, Olah, Comes, Bentoiu), dar și în activitatea sa de cercetare (teza de doctorat, susținută în 2015, are titlul *Sonata pentru vioară și pian în creația românească a celei de-a doua jumătăți a secolului*

XX - coordonator științific: prof.univ. dr. Gabriel Banciu).

## REZUMAT

Tudor Jarda, compozitor emblematic al celei de-a doua jumătăți a secolului XX, preocupat îndeosebi de muzica vocală, este autorul unui număr semnificativ de lieduri (aproape 50), majoritatea acestora fiind concepute pe versuri de Lucian Blaga. Caracteristicile liricii blagiene (bazate pe versul liber) justifică alegerea acesteia ca element asociat limbajului muzical modern. Echilibrul dintre text și muzică (mai ales în ceea ce privește raportul idee poetică – structură muzicală), dintre linia vocală și acompaniament, dar și aspectele intonaționale, ritmice, dinamice și timbrale specifice, fac ca cele mai importante coordonate ale acestor lucrări să fie dramaturgia, expresia și culoarea. În cadrul cercetării sunt identificate elementele de limbaj care conturează acești trei vectori ai sensului muzical. În context paradigmatic, studiul se oprește asupra câtorva dintre cele mai abordate lieduri ale lui Jarda, precum *Colindă*, *Izvorul nopții*, *Lacrimile*, *Din părul tău*, *Eu nu strivesc* sau *Frumoase mâini*. Trăsăturile limbajului muzical dovedesc accesibilitatea lucrărilor amintite, dar totodată și bogăția simbolisticii imaginate, atât prin construcția liniei vocale (ce implică relații intervalice caracteristice), cât și prin adecvarea acompaniamentului pianistic la sensul poetic și la ethosul intonațional modal al planului vocal.

**Cuvinte cheie:** Tudor Jarda, lieduri, Lucian Blaga, dramaturgie, expresie, culoare.

Biografia maestrului Tudor Jarda (1922-2007) îl înfățișează ca pe un compozitor cu o afinitate specială pentru muzica vocală, iar coordonatele care ilustrează acest fapt sunt pasiunea sa pentru operă, pentru literatură, dar și

predilecția sa pentru folclor, dovedită de activitatea desfășurată în acest domeniu (conducerea ansamblurilor țărănești și culegerea de folclor).

Genul liedului ocupă un loc important în ansamblul lucrărilor jardiene, primele cântece fiind compuse în anii 1944-1945: *Hi, murgule, Somnoroase păsărele, Doina*. Până în anul 1977 vor urma lieduri sau cicluri de lieduri compuse pe versurile unor autori ca Ștefan Octavian Iosif, Octavian Goga sau Lucian Blaga.

Cea mai mare parte a liedurilor – și cea care este valorificată interpretativ – este concepută pe versuri de Blaga, personalitate care a avut o influență puternică asupra lui Jarda. Citind opera literară și filosofică a lui Blaga, a fost determinat să urmeze Facultatea de Filosofie, unde l-a întâlnit, avându-l ca profesor. Iată ce observație face compozitorul Tudor Jarda la adresa lui: „O mare personalitate ca Lucian Blaga nu făcea nimic ca să covârșească prin prezența sa. Dimpotrivă, calm și aparent egal cu sine, spunea lucruri adânci, cu aerul cel mai firesc din lume, ca și când un spirit anonim ar fi produs totul. *Ceea ce-i adânc nu strălucește...* scria el undeva și existența sa printre oameni o dovedea.”<sup>1</sup>

Forța și profunzimea expresiei versurilor blagiene au inspirat un număr mare de compozitori să scrie în genul liedului, putând aminti aici nume ca Tudor Ciortea, Felicia Donceanu, Adrian Iorgulescu, Mihail Jora, Marțian Negrea, Adrian Pop, Constantin Rîpă, Eduard Terényi, Valentin Timaru, Sigismund Toduță, Cornel Țăranu sau Dan Voiculescu. Deși Blaga abordează versul liber, de lungime inegală, lirica sa are totuși o muzicalitate aparte, rezultată din repetarea unor vocale, din asonanța privită ca rimă imperfectă (ex. ta/mea, pământul/izvorul etc.), din rima interioară a versurilor și din repetiții ale unor sintagme sau expresii, fapt care o definește ca fiind adecvată limbajului muzical modern.

Poeziile alese de Tudor Jarda pentru liedurile sale pe versuri de Lucian Blaga<sup>2</sup> fac parte din volumele *Poemele luminii* (1919), *Pașii profetului* (1921), *În marea trecere* (1924), *La cumpăna apelor* (1933) sau sunt poezii postume.

Limbajul muzical al liedurilor poate fi ilustrat prin câteva aspecte caracteristice, care definesc fie planul de ansamblu, fie cel de detaliu al lucrărilor.

Țesătura vocală este accesibilă, susținută de un acompaniament cu o scriitură clară, ambele desfășurându-se într-un univers sonor modal – diatonic sau cromatic (sugerat de sunetele mobile obținute prin cromatizări). Textul muzical este conceput în strânsă legătură cu textul poetic, așa cum susține în mărturia sa profesorul Iulian Jurja: „Idea textului niciodată nu depășește muzica și invers. Ideile sunt delimitate. [...] Compozitorul a fost preocupat de la început de poezie; a

---

<sup>1</sup> Ramona Pădure, *Tudor Jarda – creația sa de operă în lumina contemporaneității*, teză de doctorat, Academia de Muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca, îndrumător științific: prof. univ. dr. Eduard Terényi, 2002, p. 17.

<sup>2</sup> *Ciclu de lieduri pe versuri de Lucian Blaga (Frumoase mâini, Izvorul nopții, Strigăt în pustie, La mănăstire, Înfrigurare; 1966, variantă 1975) și alte lieduri precum Pan (1969), Colindă, Din părul tău, Eu nu strivesc, Lacrimile, Liniști, Mugurii, Noi și pământul, Nu-mi presimți și Pământul (datate 1975)*, așa cum apar catalogate în teza de doctorat a Ramonei Pădure.

redat textul exact; aceasta înseamnă că nu leagă o scriitură fără a delimita aceste idei deosebite care se desprind din textul muzical și aceasta, din punct de vedere al interpretării, ușurează munca interpretului. [...] Versul este scris muzical după necesitatea muzicalității textului, care este un lucru extraordinar de expresiv.”<sup>1</sup>

„Dramaturgia interioară a poeziilor”<sup>2</sup> determină structura liedurilor, concepute în forme compuse, care uneori nu mai urmăresc principiul strofic, transformându-se în „poeme lirico-dramatice”.<sup>3</sup>

Melodica urmărește mersul treptat, iar salturile de terță, cvartă, cvintă sau septimă sunt întâlnite atunci când subliniază o idee, o trăire, un sentiment; acompaniamentul realizează uneori paralelisme de cvarte, cvinte, septime sau octave, intervale care imprimă o anumită culoare momentelor muzicale concepute astfel. Înveșmântarea în ipostaze melodice diferite a aceleiași expresii sau sintagme are de asemenea un rol important în dramaturgie, la fel ca metrica alternantă sau ritmica ce generează secțiuni distincte.

Ritmica este configurată cu ajutorul valorilor cunoscute, uneori cu diviziuni excepționale, însă fără a prezenta formule complicate. *Ostinato*-ul ritmic, prezent de cele mai multe ori în acompaniament, poate fi considerat o amprentă stilistică, subliniind starea specifică ideii poetice. Nu se întâlnesc foarte des ritmurile punctate, iar acest lucru sugerează sfera de desfășurare a expresiei, care este adesea sumbră, gravă, serioasă, meditativă. Metrica folosește măsuri compuse (4/4, 5/4, 4/8, 6/8, 7/8, 9/8, 12/8), care se schimbă frecvent.

Tempourile, uneori precizate, alteori nu, sunt în general lente, spre moderat, în conformitate cu mesajul sau expresia: *Grave*, *Lento*, *Andante*, *Andante mosso*, *Andantino*, *Moderato*, cu abateri ca *Poco piu mosso* sau *Meno mosso*.

Paleta dinamică prezintă nuanțe ca *pppp*, *ppp*, *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *f* cu *crescendo* (în linia vocală), observând astfel că sunetele extrem de puternice sunt evitate.

Se întâlnesc puțini termeni de agogică, respectiv *poco rall.* și *ritenuto*; coroanele sunt folosite rar, pe final de frază, pentru delimitare, sau în momentul încheierii piesei (la pian, însă în cele mai multe cazuri sunetele/acordurile finale ale pianului au durată precizată, prin notarea *legato*-urilor de prelungire).

Nu sunt alternate tempouri contrastante, ci apropiate, pregătite prin *ritenuto*; de asemenea dinamica nu suferă alăturări extreme sau treceri bruște (totul se face prin *cresc.* sau *decresc.*), fiind evitate momentele *subito*, care șochează, fapt ce imprimă un suflu firesc discursului muzical.

Elementele de culoare sunt constituite de anumite procedee componistice ca momentele de heterofonie, *ostinato*-ul ritmic la pian, raportul declamare-cântat

---

<sup>1</sup> Ramona Pădure, *op. cit.*, p. 78.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 79.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

sau scriitura acordică a pianului și efectele de clopot din partitura acestuia (ex. începutul liedului *Din părul tău*).

Elementele care conturează limbajul muzical al liedurilor pe versuri de Lucian Blaga ar putea fi subgruppate unor coordonate interdependente, ca dramaturgia, expresia și culoarea, care înlesnesc percepția mesajului muzical, dovedind măiestria componistică a lui Tudor Jarda.

<b>Dramaturgie</b>	<b>Expresie</b>	<b>Culoare</b>
ipostaze melodice diferite ale aceleiași expresii sau sintagme	țesătură vocală accesibilă	momente de heterofonie
tempouri și ritmuri care generează secțiuni distincte	ritmica și tempourile care sugerează expresia sumbră, gravă, serioasă, meditativă	<i>ostinato</i> -ul ritmic la pian
metrică alternantă	dinamica și agogica care evită schimbările bruște, fapt ce imprimă un suflu firesc discursului	raportul declamare-cântat
		scriitura acordică, efecte de clopot

**Tabel 1:** Caracteristicile limbajului muzical specifice unor coordonate ca dramaturgia, expresia și culoarea

Prin câteva exemplificări, am dori să ilustrăm aspectele menționate, așa cum se configurează ele în câteva din cele mai îndrăgite lieduri ale lui Jarda pe versuri de Lucian Blaga.

*Colindă* este un cântec cu tematica sugerând scena Nașterii Domnului și este conceput în două secțiuni distincte (gândite *Moderato*), care pun în opoziție două elemente diferite: viziunea descriptivă și cea temporală. Secțiunea „descriptivă”, realizată în 32 de măsuri, în 3/4, desfășoară un *ostinato* melodico-ritmic la pian, care constituie fundalul pe care se ilustrează scena din noaptea Crăciunului.

*Moderato* Colindă (L. Blaga)

*p*

Dorme co- lo- în pă- ră- tă pruncușor la

- ră de ta- tă și măicu- ță mama lui se tot plin- ge

bo- u- lui

**Exemplul 1.** Tudor Jarda, *Colindă*, măs. 1-12, *Moderato*,  $\frac{3}{4}$

Secțiunea „temporală” conține 16 măsuri, cu indicația metrică 4/4, care poate fi înțeleasă ca o figură de stil, indicând dilatarea timpului, așa cum sugerează expresia „noaptea-i lungă, ceasu-i lung”.

Ia- tre cîr-ni-n sat. Noaptea-i nea-gră, ce-a-su-i lung-  
 stă maicu-ta lin-gă prunc să le fi-e de urt

**Exemplul 2.** Tudor Jarda, *Colindă*, măs. 31-38, *Moderato*, 4/4

Această idee, a depășirii limitelor temporale, este întărită prin apariția îngerului, o ființă a veșniciei, care împărtășește lumină oamenilor. De asemenea, ultimele trei măsuri ale cântecului (care constituie *coda*), sunt notate *Lento* și în *pppp* prezintă linia vocală cu indicațiile *ad libitum* și *quasi recitativo*.

În liedul *Izvorul nopții* alternarea metrică (3/4 cu 4/4 și 5/4) se pliază pe lungimea versului, iar densitatea duratelor scurte crește atunci când textul poeziei atinge un climax al tensiunii, asistând astfel la procedeul aglomerării ritmice. În linia vocală, înălțimile sunetelor urmăresc evoluția ideilor: sunetele *mib - fa* sunt atinse în expresia „peste văi și peste munți” sau în sintagma finală „lumina mea”, în opoziție cu ideea de noapte, prezentă în cea mai mare parte a versurilor, unde parcursul melodic se desfășoară pe sunete medii sau joase.

Determinante pentru cântecul *Lacrimile* sunt alternanța metrică (3/4 cu 4/4) și sublinierile expresive, realizate prin configurațiile ritmice. Pe finalul frazelor vocale apar, la pian, scări ascendente rapide (în șaisprezecimi sau treizecișidoimi), sugerând meditația, neliniștea sau neputința personajului. Ritmul punctat din măsurile 8-13 (partitura pianului) constituie o contrapunctare a sentimentului de vinovăție (textul precizează: „îl chinuiam, mustrându-l, lumina, zarea, norii”).

Liedul *Din părul tău* este conceput în două secțiuni determinate de această dată de tempouri distincte: *Andante* și *Allegro moderato*, care ilustrează mărturisirea unor trăiri mai întâi la timpul trecut („odată”), apoi la prezent („și-acum”). Acordurile de la început sunt aceleași cu cele finale, putând fi comparate cu

formulele introductive și finale ale unui basm, atmosfera de poveste fiind indicată de expresiile „înțelepciunea unui mag mi-a povestit odată” și „simt întreaga vrajă ce a cuprins-o magul în povestea lui”. Această construcție muzicală pune în lumină legătura strânsă dintre dramaturgie și arhitectură. Linia vocală se bazează în mare parte pe intervale de secundă și terță (cvinta, sexta sunt folosite doar pentru a sublinia un element al textului), cu o preferință pentru repetarea sunetelor. Ritmica folosește valori de optimi, pătrimi, doimi sau note întregi în linia vocii, în schimb la pian optimele nu sunt folosite;

The image shows a musical score for the song "Din părul tău" by Tudor Jarda, measures 1-9. The tempo is marked "Andante" and the time signature is 4/4. The score is written for voice and piano. The vocal line begins with the lyrics "In-telep-ciunea u-nui mag mi-a poves-" and continues with "-tit o-da-lă de-un vâl, prin ca-re". The piano accompaniment features chords and moving lines in both hands. Dynamics include "pp" and "mp".

**Exemplul 3.** Tudor Jarda, *Din părul tău*, măs. 1-9, *Andante*, 4/4

există totuși un fragment al *Allegro*-ului în care pianul are triolete de optimi (fragment în care vocea nu schimbă valorile de până atunci), sugerând fondul imaginar, misterios, urzit în jurul întâlnirii concrete a ființei iubite.

mp *Allegro moderato* f

în pă-rul tău, eu a-me-

fit de va-lu-ri-le-i negre și bo-ga-te

vi-sez

pp

**Exemplul 4.** Tudor Jarda, *Din părul tău*, măs. 30-34, *Allegro moderato*, 4/4

Alternanța tempourilor are rol dramaturgic-arhitectural în liedul *Eu nu strivesc*, desfășurarea *Grave-Moderato-Grave-Moderato* fiind în concordanță cu celeritatea rostirii poetice. Prima secțiune propune o tratare heterofonică voce-pian, unde instrumentul cântă în octave paralele la ambele mâini.

Grave *f*

Eu nu strivesc co-ro-la de mi-nuni a lu-

*f*

-mii și nu u-cid — *mf* cu min-tea tai-ne-le, ce

*mf*

le-n-tîl\_nesc în ca-lea mea — *p*

Exemplul 5. Tudor Jarda, *Eu nu strivesc*, măs. 1-8, *Grave*, 4/4

Ostinato-ul ritmico-melodic al pianului, în a doua secțiune *Moderato*, coincide cu apariția ideii pozitive a mărturisirii poetice „eu cu lumina mea sporesc a lumii taină”;

*Moderato*

Dar eu,



**Exemplul 6.** Tudor Jarda, *Eu nu strivesc*, măs. 20-26, *Moderato*, 4/4

Tot în această secțiune există o percepție a decelerării ritmice în planul acompaniamentului, care, de la formula de dactil, trece la triolet, apoi la optimi și pătrimi, acest procedeu fiind în concordanță cu ideea augmentării misterului, evidențiată și de notația *pp* față de *f/mf* prezente înainte.

Un impact sonor deosebit îl creează liedul *Frumoase mâini*, un lied scurt, de doar 37 de măsuri, gândit în formă tristrofică (15 măs.+13 măs.+9 măs.); această structură determinată de enunțarea celor trei verbe generatoare ale unor stări distincte („presimt”, „visez”, „plâng”) și, implicit, ale unor fragmente muzicale distincte; verbele sunt separate de restul discursului prin pauze, păstrând delimitarea din textul poetic. Expresia „frumoase mâini” apare de trei ori, diferit tratată muzical și constituie incipitul fiecărui segment. Un aspect inedit al acestui lied este acela al desfășurării acompaniamentului pianistic, conceput doar pentru mâna dreaptă; notația partiturii indică un sistem format din portativul liniei vocale în cheia *fa* și un portativ în care sunt notate acordurile pianului, în cheia *sol*, fiind subînțeleasă așadar redarea cu ajutorul mâinii drepte. Această înveșmântare armonică simplă, are un efect coloristic puternic; în acest sens, afirmația pianistului Ferdinand Weiss, deschide căi de înțelegere și redare a partiturii foarte complexe, căci el spunea: „...am cântat cu două mâini, având astfel posibilitatea să cânt vocea superioară în *legatissimo* – căutând să dau o culoare vocii superioare a acordului care să semene cu clarinetul...”<sup>1</sup>

Conturând câteva din aspectele dramaturgice, expresive sau coloristice ale liedurilor pe versuri de Lucian Blaga, putem concluziona prin a defini muzica lui Tudor Jarda ca una accesibilă, atât pentru interpreți, cât și pentru public. Organicitatea lucrărilor este realizată prin operarea cu elemente muzicale care servesc în mod desăvârșit expresia cuvântului. Alegerea liricii blagiene, precum și folosirea unor sonorități caracteristice ethosului autohton îl pun pe Tudor Jarda în lumina unui promotor al valorilor culturii românești.

<sup>1</sup> Ramona Pădure, *op. cit.*, p. 76.

## BIBLIOGRAFIE

**COSMA, Viorel**, *Lexicon*, vol. IV, Editura Muzicală, București, 2001

**JARDA, Tudor**, *21 de lieduri pe versuri de O. Goga și L. Blaga*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2007

**NEDELCUȚ, Nelida**, *Paradigme ale vocalității în muzica românească contemporană*, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2004

**PĂDURE, Ramona**, *Tudor Jarđa – creația sa de operă în lumina contemporaneității*, teză de doctorat, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 2002

**RUSU, Ana**, *Culoare și expresivitate în genul de operă și lied a secolului XX*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2006