

OBSERVAȚII ASUPRA ELEMENTELOR DE LIMBAJ MUZICAL ÎN LUCRAREA LA CASA DI PESTE DRUM DE TUDOR JARDA

Conf. univ. dr. ILDIKÓ KALLÓ

Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” Cluj-Napoca

Ildikó KALLÓ, conferențiar universitar la extensia Piatra Neamț a Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj Napoca. Doctor în muzică din 2006. A susținut numeroase concerte alături de corul și orchestra extensiei Piatra Neamț în perioada 1998-2014. A colaborat cu Filarmonica *Mihail Jora*, Bacău, cu Opera Națională Iași, Filarmonica *Moldova* Iași, Filarmonica din Ținutul Secuiesc, Odorheiu-Secuiesc. În 2014 înființează în cadrul extensiei Piatra Neamț grupul coral *Extensio*, alături de care susține numeroase concerte corale și vocal-instrumentale. Este autor al volumelor *Estetica artei interpretative corale din Transilvania* și *Dirijori ardeleni-Lucian Surlașiu, Nagy István, Dorin Pop*, ambele editate de Editura *MediaMusica*, Cluj Napoca, 2008.



REZUMAT

La casa di peste drum este, poate, cea mai emblematică lucrare corală a lui Tudor Jarda, fiind prima compoziție din cele 10 colinde pentru cor mixt, din volumul *Coruri* (1981). Dedicată maestrului Dorin Pop și corului *Cappella Transylvanica*, această lucrare face parte din repertoriul ansamblului de la editarea colecției, regăsindu-se totodată în repertoriul celor mai importante coruri clujene și transilvănene. Prezentul studiu își propune detalierea aspectelor de gramatică muzicală a lucrării corale *La casa di peste drum*, reliefând strânsa legătură dintre text și muzică, și implicațiile ei în interpretarea corală. Analiza morfologică și sintactică evidențiază, de asemenea, câteva caracteristici proprii scriiturii corale a lui Tudor Jarda.

Cuvinte cheie: Cappella Transylvania, colinde, creație corală, modal, polifonic

Lucrarea corală *La casa di peste drum*¹ este o colindă laică², culeasă de însuși Tudor Jarda din zona Bistriței, prelucrată și armonizată în cel mai elevat stil polifonic și armonic modal.

¹ Tudor Jarda, *Coruri*, Editura Muzicală, București, 1981.

² *Colinda* este producția muzicală a celui cel mai bogat obicei în creații literare și muzicale din repertoriul ciclului de iarnă. Colindatul este răspândit pe tot teritoriul țării, fiind un obicei cu amplă desfășurare, un prilej cu care oamenii își urează un an îmbelșugat și fericit. Colindele se pot grupa în

Sub aspect tematic, colinda face parte din cele adresate gospodarului, adică proprietarului casei la care se colindă. Textul păstrează întocmai dialectul transilvănean, cuvintele precum *târnaș*, *vadră*, *colac* fiind specifice acestei regiuni a țării, iar gospodarul este numit *gazdă*. Dimensiunea colindei este de șapte strofe, primele cinci fiind cu refren, următoarele două fără refren. În varianta corală a maestrului Jarda, strofa a șasea este opțională, majoritatea interpretărilor omițând această strofă. Redăm în continuare textul colindei:

1. La casa di peste drum, <i>florile-n dalbe</i> , Boii-s cu coarnile-ntoarse;	4. Scoală gazdă, dă-mi plăcintă, <i>florile-n dalbe</i> , Ca s-auzi colinda-n tindă.
2. Scoală gazdă, dă-mi colacu, <i>florile-n dalbe</i> , Ca s-auzi colinda-n prag.	5. Că de-asăară stăm pe-afară, <i>florile-n dalbe</i> , Că de-asăară stăm pe-afară.
3. Scoală gazdă, dă-mi cârnaș, <i>florile-n dalbe</i> , S-auzi colinda-n târnaș.	(6. Scoală gazdă, dă-mi plăcintă Scoală gazdă, dă-mi slănină Scoală gazdă, dă-mi colacu'.)
<p>7. Scoală gazdă dă-mi plăcintă Ca s-auzi colindă-n tindă Că de-asăară stăm pe-afară Recitativ: <i>Să fiți gazdă sănătoas', să plătiți colinda noast''</i> <i>C-un colac frumos de grâu și c-o vadră de vin bun</i> <i>C-așa-i datu' la Crăciun</i> <i>Să cântăm, să colindăm și gazdelor să-nchinăm</i> <i>tot în dalba sănătate.</i> <i>La mulți ani!</i> Vină gazdă la corindă.</p>	

Sub aspectul morfologic al lucrării corale constatăm că materialul sonor este format dintr-un pentacord eolian:



Colinda are două motive principale – fiecare dintre ele corespunzând unui vers – și un refren, intercalat între cele două versuri, totalizând astfel trei motive, pe care se va baza întregul discurs muzical.

Primul motiv are configurație boltită, fiind construit pe tricordul *la-si-do*² și debutând cu un salt de terță mică, urmat de un mers treptat descendent. Ritmul este *giusto silabic*, acesta fiind sistemul ritmic specific colindei românești. Încadrarea în măsură a colindei originale generează un metru eterogen, cele două măsuri de 2/4 intercalează o măsură de 3/8, conferind discursului muzical o simetrie subtilă, în pofida alternanței binar-ternar.

două mari categorii: colinde religioase, cu texte privind istorisirea Nașterii Domnului, și colinde laice, a căror tematică este foarte diversificată. Tematica colindelor laice variază în funcție de auditoriul căruia i se adresează: gospodarului, gospodinei, fetei, flăcăului, ciobanului, vânătorului, pescarului etc. Traian Mârza, Ileana Szenik, *Curs de folclor muzical*, vol. I, partea II, Conservatorul de Muzică Cluj-Napoca.

Refrenul este construit dintr-un motiv cu profil melodic sinuos, ascendent-descendent-ascendent, pe tetracordul do^2-fa^2 . Ritmul silabic, sincopat, este urmat de două grupuri de câte două optimi melismatice. Metrul este binar în ambele măsuri.

Motivul al doilea are profil descendent, sunetele sale formând un pentacord cu cadență eoliană pe treapta I. Se observă simetria ritmică cu cea a primului vers.

În ceea ce privește construcția ritmică se poate observa o configurare eterogenă a motivelor ce poartă versurile, fiecare motiv având întinderea de trei măsuri, $(2/4+3/8+3/4)$ față de configurarea omogenă $(2/4+2/4)$ a refrenului, format din numai două măsuri. Simetria celor două versuri între care se intercalează refrenul conferă echilibru strofei muzicale. Metrul nu este constant, el se pliază pe prozodia textului, astfel sunt alternate măsurile de $2/4$, $3/8$, $3/4$, pe întreaga durată a lucrării. Ritmul este *giusto silabic*, puținele melisme sunt plasate în refren și ele au un rol ornamental.

Din punct de vedere al elaborării compoziționale, se observă o tratare diferită a fiecărei strofe. (Mod de elaborare specific creației corale multistrofice a lui Tudor Jarda).

Tempoul este *Allegretto*, recitativul final fiind în tempo *Vivo, recitativo*. Dinamica este foarte bogată, acoperind o plajă largă, de la nuanțele cele mai fine de *ppp* până la *ff*.

Primele două strofe sunt compuse omofonic, diferă doar armonizarea lor, au un număr identic de măsuri, fiecare câte 8 măsuri împărțite în 3+2+3. Ambele cadențe sunt eoliene, eliptice de terță.

Acompaniamentul primelor două strofe este bazat pe materialul sonor al pentacordului eolian pe care este construită colinda, disonanțele de secundă nu au rolul de a tensiona discursul muzical, ele se datorează tratării liniare a vocilor interioare, și nu cer o rezolvare. Alterarea lui *fa* în măsura 7 se datorează inversării motivului 2 la vocea basului, prin mers contrar față de sopran.

Textul strofei a doua impune nuanța de *forte*, notat în partitură de către autor. Remarcăm valențele expresive ale saltului de septimă mică la vocea de bas pe cuvântul *dă-mi*, redând întocmai dorința imperioasă a colindătorilor de a primi colacul de la gazdă.

Exemplul 1: Tudor Jarda, *La casa di peste drum*, strofele I, II

Strofa a treia este armonizată polifonic. Sopranul conduce melodia principală, tenorul ține un *ison* pe sunetul *mi*¹, iar basul însoțește aceste două voci cu melodia motivului 2. Alto și tenorul la rândul lor vor intra cu melodia aceluiași motiv 2, dar de pe trepte diferite. Prima intrare a basului și intrarea alto-ului sunt pe treapta a V-a, intrarea tenorului și a doua intrare a basului vor fi de pe treapta I. Din cauza polifoniei, această strofă se extinde la un număr de douăsprezece măsuri, dintre care primele nouă sunt polifonice și ultimele trei omofonice. Cadența se realizează pe secunda *la-sol*, *sol* fiind treapta a VII-a a eolianului, accentuându-se astfel caracterul modal.

Exemplul 2: Tudor Jarda, *La casa di peste drum*, strofa a III-a

Strofa a patra utilizează ca element de limbaj muzical poliritmia, procedeu folosit în aproape toate colindele acestei culegeri. Se creează o polifonie de omofonie între vocile de femei și cele de bărbați, dar și o mixtură de *la* și *mi* eolian, perechile de voci evoluând în mers de cvartă paralelă. Sunetul *si bemol* introdus în vocea de tenor aduce o ușoară influență modală în modul acustic 1. Primul vers și refrenul sunt tratate cu acest procedeu, în versul al doilea revenindu-se la omofonie. Momentul omofonic este realizat prin mesururi de cvinte paralele, fiecare dintre voci fiind tratată linear, astfel creându-se disonanțe care la final converg într-un acord de cvarte pe *mi*, restabilind consonanța.

Scoa - lă gaz - dă ca s-a - uzi oo - lin - dă-n tin - dă

Scoa - lă gaz - dă ca s-a - uzi oo - lin - dă-n tin - dă

dal - be, Ca s-a - uzi oo - lin - dă-n tin - dă

Exemplit 3: Tudor Jarda, *La casa di peste drum*, strofa a IV-a

Strofa a cincea este omofonică, dar sub aspect ritmic sunt realizate unele asimetrii, subliniind caracterul aleatoric al execuției acestui gen. Aceste mici „deregări” ritmice au loc în măsura a treia și în ultima măsură a strofei. În plan armonic, putem observa folosirea paralelismelor de cvartă și cvintă între voci, de asemenea utilizarea mersului contrar pe perechi de voci.

Că de-a - sa - ră stăm pe-a - fa - ră, Flo - ri - le

Că de-a - sa - ră stăm pe-a - fa - ră, Flo - ri - le

Că de-a - sa - ră stăm pe-a - fa - ră, Flo - ri - le

dal - be, Că de-a - sa - ră stăm pe-a - fa - ră.

dal - be, Că de-a - sa - ră stăm pe-a - fa - ră.

dal - be, Că de-a - sa - ră stăm pe-a - fa - ră.

Exemplit 4: Tudor Jarda, *La casa di peste drum*, strofa a V-a

Începând cu strofa a șasea, care poate fi omisă, refrenul dispare, iar melodia capătă o altă configurație. Sunt repetate câte trei versuri pe aceeași melodie, strofa a șasea folosind materialul muzical al motivului 2, iar strofa a șaptea folosind motivul 1, cele două strofe realizând un punct culminant omofonic, concluziv, după epuizarea tuturor repetițiilor celor două strofe. Strofa a șasea este cea mai tensionată strofă a lucrării. Din juxtapunerea cvintelor paralele pe scări tetracordice diferite rezultă mixturi de major-minor, false relații, adevărate clustere, discursul muzical limpezindu-se în următoarea strofă prin revenirea modului eolian. La sfârșitul strofei a VII-a se află punctul culminant realizat atât printr-un *forte* viguros, cât și prin lărgirea duratelor, modificându-se structura ritmică, iar cadența finală este așezată pe o coroană amplă.

ff

1. Scoa - lă gaz - dă, dă - mi plă - cin - tă,
 2. Scoa - lă gaz - dă, dă - mi plă - ni - nă,
 3. Scoa - lă gaz - dă, dă - mi co - la - cu,

ff

1. Scoa - lă gaz - dă, dă - mi plă - cin - tă,
 2. Scoa - lă gaz - dă, dă - mi plă - ni - nă,
 3. Scoa - lă gaz - dă, dă - mi oo - la - cu,

ff

1. Scoa - lă gaz - dă, dă - mi plă - cin - tă,
 2. Scoa - lă gaz - dă, dă - mi plă - ni - nă,
 3. Scoa - lă gaz - dă, dă - mi oo - la - cu,

ff

1. Scoa - lă gaz - dă, dă - mi plă - cin - tă,
 2. Scoa - lă gaz - dă, dă - mi plă - ni - nă,
 3. Scoa - lă gaz - dă, dă - mi oo - la - cu,

☐ * Poate fi omisă

2/4

3

2/4

p

1. Scoa - lă gaz - dă, dă - mi plă - cin - tă,
 2. Ca s-a - uzi co - lin - dă - nă - tin - dă,
 3. Că de-a - sa - ră stăm pe-a - fa - ră,

p

1. Scoa - lă gaz - dă, dă - mi plă - cin - tă,
 2. Ca s-a - uzi co - lin - dă - nă - tin - dă,
 3. Că de-a - sa - ră stăm pe-a - fa - ră,

p

1. Scoa - lă gaz - dă, dă - mi plă - cin - tă,
 2. Ca s-a - uzi co - lin - dă - nă - tin - dă,
 3. Că de-a - sa - ră stăm pe-a - fa - ră,

p

1. Scoa - lă gaz - dă, dă - mi plă - cin - tă,
 2. Ca s-a - uzi co - lin - dă - nă - tin - dă,
 3. Că de-a - sa - ră stăm pe-a - fa - ră,

Exemplul 5: Tudor Jarda, *La casa di peste drum*, strofele VI, VI

Recitativul debutează cu un dialog între vocile de femei și care se dezvoltă, adăugând treptat vocile bărbătești, într-un cluster final, întregind vocile ansamblului pe urarea finală *La Mulți Ani!* Materialul sonor utilizat la partea de recitativ se poate sintetiza în două scări hexatonale și una pentatonală:

I. hexaton lidian	pentaton dorian	II hexaton cromatic
Tot în dalba sănătate	La Mulți	Ani

Ceea ce este interesant la acest recitativ este dinamica. Cu adăugarea treptată a vocilor nuanța generală ar trebui să crească, ori Jarda a gradat în sens invers nuanțele, clusterul final fiind cerut în *ppp*. Clusterul are menirea de a imita înfrigurarea colindătorilor, care au înghețat în fața casei gazdei, iar nuanțele din ce în ce mai mici ne dau senzația de depărtare continuă, creând un peisaj foarte plastic al colindătorilor, care pleacă de la casa gazdei la o altă casă în speranța că colindul lor va găsi ascultare, disonanțele folosite în discursul muzical amplificând această atmosferă de ușoară dezorganizare a colindătorilor. Recitativul, chiar dacă este notat, trebuie să respecte întocmai prozodia textului, astfel interpretarea nu va ține cont de notație, ci de înțelesul și accentele prozodice ale textului.

Ultimele trei măsuri ale recitativului sunt cele care vor respecta cel mai puțin notația muzicală a partiturii, stingându-se treptat în nuanța de *ppp*, realizând totodată un *rallentando*.

Finalul lucrării readuce Tempo I reluând motivul 1, cu textul „Vină gazdă la corindă” pentru a-i da lucrării un final diatonic. Din punct de vedere imagistic această revenire în final a motivului de început poate ilustra obiceiul colindatului. Ne putem imagina că ultimul vers este cântat deja la casa următoarei gazde, reluându-se ciclic colinda la fiecare casă a satului.

În ceea ce privește observațiile interpretativ-dirijorale putem afirma că ambitusul lucrării este unul redus, generat de ambitusul redus al colindei

(pentacord), $la^1 - mi^2$, ultima notă fa^2 fiind notă de pasaj. Armonizarea fiind una liniară, fără salturi spectaculoase, fără modulații, păstrând modul de bază, nici ambitusul vocilor corale nu necesită distanțe semnificative.

Lucrare de o frumusețe rară, compusă cu multă pricepere, dar și cu dragoste față de genul de colindă, *La casa di peste drum* poate fi inclusă ca piesă de rezistență în repertoriul oricărui cor profesionist sau al corurilor de amatori foarte bine pregătite. Ea poate sta la începutul concertului, ca piesă de debut, dar poate fi intercalată la fel de bine între alte lucrări aparținând creației muzicale românești sau universale.

În ciuda ambitusului său comod, nu foarte întins, această lucrare nu este recomandată oricărui cor de amatori, datorită dificultăților multiple de ordin metro-ritmic, melodic și interpretativ. Corurile de amatori pot întâmpina următoarele dificultăți în execuția lucrării: decalaje ritmice și metrice între diversele strofe provenite din nerespectarea individualității scriiturii fiecărei strofe, precum și intonația precară datorită prezenței semnificative a disonanțelor de secundă pe parcursul lucrării.

Din punct de vedere interpretativ, trebuie menționată cerința de lejeritate în execuție a corului, pentru a reda diferitele stări, și realizarea unei palete dinamice bogate. În ceea ce privește tempoul lucrării, este de remarcat constanța agogică, creșterea tensiunii până la momentul recitativului, iar gradația negativă a nuanțelor din recitativ sporește continuu starea tensională. În partitură, finalul prevede Tempo I, dar apariția temei principale la sfârșit dă totuși libertate dirijorului de a opta pentru diverse variante de interpretare.

Lucrarea a fost dedicată maestrului Dorin Pop și corului *Cappella Transilvanica*, fiind prima lucrare din ciclul de 10 *colinde* publicate de compozitor. Ea a fost păstrată încă de la prima audiție în repertoriul corului, fiind una dintre lucrările de referință ale acestui cor. Nu cred că exagerăm dacă afirmăm că majoritatea corurilor clujene au în repertoriu această lucrare, alături de alte capodopere corale ale maestrului Tudor Jarda, ea fiind inclusă în repertoriile concursurilor corale ale liceelor de muzică, figurând de decenii bune în repertoriul cursului de Dirijat de la Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca.

BIBLIOGRAFIE:

JARDA, Tudor, *Coruri*, Editura Muzicală, București, 1981

KALLÓ, Ildikó, *Arta interpretativă corală din Transilvania. Etape, stiluri, personalități*, teză de doctorat, Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj Napoca, 2006

MÂRZA, Traian, SZENIK, Ileana, *Curs de folclor muzical*, vol. I, partea II, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca, 1969

ANEXA
Coperta volumului

