

ASPECTE MORFOLOGICE ÎN LUCRAREA *LA SAT* PENTRU CLARINET ȘI PIAN DE VASILE IJAC

MORPHOLOGICAL ASPECTS IN THE WORK *LA SAT* FOR CLARINET AND PIANO BY VASILE IJAC

IULIA ROMAN¹,

doctor în muzică, lector universitar,
Universitatea Aurel Vlaicu din Arad

CIPRIAN-CĂTĂLIN ROMAN²,

asistent univesitar,
Universitatea Aurel Vlaicu din Arad

CZU [780.8:780.643.1.087.2:780.616.433]:781.6

La sat pentru clarinet și pian este o lucrare de maturitate a compozitorului Vasile Ijac și datează din anul 1950. Partitura, existentă doar în manuscris în arhiva Muzeului Banatului din Timișoara, are însemnarea compozitorului cu aprobarea lucrării de către Comisia Uniunii Compozitorilor Filiala Timișoara, în data de 22 VI 1950, de către Conf. M. Mihăescu. Prima audiție a avut loc în anul 2004 în sala Orpheum a Facultății de Muzică și Teatru din Timișoara. La sat pentru clarinet și pian este inspirată din folclorul muzical bănățean. Aluzia sugestivă este redată atât prin titlul lucrării cât și prin diagramele structurilor arhitectonice ale acestora, care se încadrează în suitele instrumentale cu formă liberă specifice zonei Banatului, caracterizate prin alternarea părților lente cu cele rapide.

Cuvinte-cheie: Vasile Ijac, muzică de cameră, clarinet, pian, manuscris

“La sat” for clarinet and piano is a mature work of composer Vasile Ijac and dates from 1950. The score, existing only in manuscript in the archives of the Banat Museum in Timisoara, has the composer’s note with the approval of the work by the Union of Composers’ Commission Timișoara Branch, of 22 VI 1950, by Conf. M. Mihăescu. The first audition took place in 2004 in the Orpheum Hall of the Faculty of Music and Theater in Timișoara. The work “La sat” for clarinet and piano is inspired by traditional Banat music. The suggestive allusion is rendered both by the title of the work and by the diagrams of their architectural structures, which fall into the free-form instrumental suites specific to the Banat area, characterized by the alternation of the slow parts with the fast ones.

Keywords: Vasile Ijac, chamber music, clarinet, piano, manuscript

Lucrarea *La sat* este o prelucrare a partiturii cu același nume, dedicată în exclusivitate pianului, făcând parte din ciclul *Trei piese pentru pian op. 5*, alături de *Elegie* și *Vals*, scrise în anul 1928 [1 p. 165].

La sat pentru clarinet și pian dovedește preocuparea compozitorului de a lărgi spectrul timbral al acesteia. Dedicată în primă fază pianului solo, varianta pentru clarinet și pian reprezintă un exercițiu de virtuozitate pentru ambele instrumente. Folosirea unei facturi pianistice la nivelul unor creații de gen ale secolului al XX-lea, determină înscrierea acestor opusuri pe traiectoria muzicii europene occidentale [2 p. 207].

În lucrarea *La sat* dedicată clarinetului și pianului, compozitorul Vasile Ijac experimentează conceptul tonalității largite – specific perioadei în care se încadrează lucrarea în contextul creației europene, prin utilizarea unui limbaj polimodal, identificat din analiza structurilor care se manifestă în plan orizontal [3 p. 161]. Armonia de tip modal reiese din verticalizarea orizontalului, dând naștere unor structuri și intonații specifice.

Lucrarea are forma arhitectonică bipartită **A – B** și **Coda**, cuprinzând un număr de 175 de măsuri.

1 E-mail: iuliaroman13@gmail.com

2 E-mail: cipriancatalin.roman@gmail.com

Introducere între măsurile 1-8

A între măsurile 9- 47

B între măsurile 48- 157

Coda între măsurile 158- 175

Introducerea are indicația metrică 2/4, indicația agogică *Lento sostenuto* și armura pianului marcată de doi diezi, insinuând tonalitatea *si minor*. Acordul de debut al pianului pe sunetul *si*, eliptic de terță, cu secunda disonantă dispusă la mâna dreaptă, mersul în succesiuni de cvinte și cvarte ale clarinetului, precum și raportul intervalic al liniei melodice, reprezintă elementele care caracterizează limbajul modal folosit de compozitor.

Scara intonațională utilizată în această introducere este formată din 11 sunete.



Introducerea în nuanța de *pp*, nuanța preferată de compozitor în majoritatea lucrărilor sale, în tempo *Lento sostenuto*, evocă prima imagine a satului. Discursul muzical este format din înlănțuiri intervalice cu structură de secundă, terță și cvartă, suprapuneri de cvarte și cvinte, având un caracter predominant descendent.

Linia melodică introductivă a clarinetului, cu un caracter simplu, este creată din succesiunea intervalurilor de cvintă și cvartă. Măsurile 5-6, prin apariția figurilor de treizecimoimi și a ornamentelor, îmbogățesc discursul muzical, linia melodică dobândind un caracter melismatic.

Ex. măs. 1-5¹

Ex. mas. 6-9

Din punct de vedere interpretativ în introducere predomină pragurile dinamice reduse de *pp*, fără nuanțe ostentative.

Secțiunea A modifică sistemul de intonație, marcat printr-o nouă armură (1 diez), indicația metrică 4/8 și indicația de tempo *Andante mesto*. Este formată din trei subsecțiuni, **a1** între măsurile

1 Exemplele muzicale sunt transcrise de subsemnata după manuscrisul compozitorului, aflat în Arhiva Muzeului Banatului Timișoara.

9-24, și **a2** între măsurile 25-40 și **a3** între măsurile 41-47. Subsecțiunile sunt delimitate între ele prin schimbarea indicației agogice, a sistemelor intonaționale, precum și a structurilor ritmice.

Subsecțiunea **a1** este construită pe o scară de 11 sunete, cu două sunete enarmonice:



Subsecțiunea debutează cu o introducere de două măsuri a pianului bazată pe o formulă ritmică predominantă, regăsită pe parcursul întregii subsecțiuni la ambele instrumente.



Acompaniamentul pianului este format din suprapunerea a 3 voci. Basul, cu rol de pedală armonică, susține celelalte două voci care etaleză ritmul punctat, cu un desen melodic predominant descendent la mâna dreaptă și ascendent la mâna stângă.

Măsura 16 evidențiază pasajul cromatic cu aspect cadențial al pianului, repetitiv de trei ori descendent, în trei registre diferite, între sunetele *fa#* - *si*. Etalarea unui motiv ritmico-melodic repetitiv de trei ori reprezintă una dintre **particularitățile compoziționale** ale lui Vasile Ijac și se regăsește în majoritatea lucrărilor sale.

Din punct de vedere interpretativ, discursul muzical bazat pe formule de acompaniament în șai-sprezecimi, se dinamizează.

Ex mäs. 15-23

Începând cu măsura 25, pe parcursul a patru măsuri, întâlnim un pasaj de legătură cu următoarea subsecțiune, centrat intonațional pe o structură de ionic cu finala *mib* [4 p. 70].



Subsecțiunea **a2** între măsurile 29-40 este delimitată de schimbarea agogică *Poco Animato* și de utilizarea unei noi scări intonaționale modale compusă din 9 sunete, cu trei trepte mobile și două sunete enarmonice¹.



Desenul melodic se dinamizează iar factura pianistică densă pe verticală reprezintă un exercițiu de virtuositate dar în același timp și de expresie. Tempo-ul, agogica și intensitățile schimbate și nuanțate din aproape în aproape, colorează și creează o trăire intensă.

Acompaniamentul pianului bazat pe înlănțuiri armonice complexe, este realizat din alternarea acordurilor cu structură de trei sau patru sunete, în nuanțe de *f* și *ff*.

Subsecțiunea **a2** se desfășoară pe formule ritmice de șaisprezecimi, desfășurări melodice pe structuri ritmice bazate pe diviziuni excepționale, ritm punctat în acompaniamentul pianului, ambitus melodic amplificat, scări cu structură arpeggiată, treceri în registrele extreme ale pianului. Planul dinamic este amplificat prin apariția nuanțelor de *f* și *ff*, subsecțiunea marcând punctul culminant al secțiunii **A**.

Măsura 33 se impune în linia melodică a clarinetului prin pasajul cadențial, cu structură *glissando*, pornit din acut și încheiat în grav, realizat *ad libitum*, care pregătește revenirea la *a tempo*. Începând cu măsura 35, fluxul sonor se întoarce la tempo-ul inițial, crește intensitatea creată de bogăția armonică și susținută de indicația *ff con grandezza*.

Linia melodică se liniștește treptat, măsurile 39-40 pregătind subsecțiunea **a3** prin apariția indicației *poco rit...* și a coroanei pe ultimul acord al pianului.

Ex. măs. 29-33

Subsecțiunea **a3**, redată între măsurile 41-47 se impune prin schimbarea indicației agogice, compozitorul notând în partitură *largamente rubato*, indicație care susține discursul muzical vizibil rarefiat la ambele instrumente. Revenind la nuanța *pp*, cele șapte măsuri ale subsecțiunii sunt construite din înlănțuiri intervalice cu structură de secundă, terță și cvartă, în valori de pătrimi, îmbogățite de

¹ Scara modală – În principiu orice plan melodic va fi plasat în perimetrul unei scări modale precise, indiferent că-i vorba de una primară, cu un număr redus de sunete sau de una complexă, cu un număr mare de sunete. Sigur că o scară modală nu va fi întotdeauna respectată foarte strict la toate vocile, în sensul că ea va putea fi contaminată cu elemente străine, atunci când acestea își vor justifica logic existența (trepte mobile, elemente cromatice, pieni etc.) [5 p. 124].

ornamentele care le preced. Indicația *rubato* acordă libertatea de tratare, de interpretare a desfășurărilor melodice, lăsând timp de reflectare asupra liniei melodice cu aer straniu, dominată de intonații tonal - modale ce trimit la spiritualitatea românească.

Scara utilizată în această subsecțiune are o structură heptacordică cu o treaptă mobilă, insinuând tonalitatea *Sib major*.



Ex. 38-45

Începând cu măsura 48, secțiunea **B** se remarcă prin modificarea sistemului de intonație marcat printr-o nouă armură (2 bemoli), indicația metrică 4/8 și indicația de tempo *Allegro giocoso*.

Această secțiune este construită pe forma unui joc instrumental de inspirație folclorică, având structura¹:

a	b	av	c	Bv	Coda
Măs. 48-75	76-91	92-103	104-127	128-143	144-175

Sistemul de intonație al întregii secțiunii este impus de totalul cromatic, scara formată din 12 sunete.

Subsecțiunea **a**, cuprinzând două teme a câte opt măsuri, debutează cu o introducere a pianului de 4 măsuri, motiv preluat de clarinet în măsura 52 și expus la distanță de cvintă superioară.

1 Joc este sinonim dansului, și alături de cântec, reprezintă a doua categorie principală a folclorului nostru. Muzica populară românească conține o apreciabilă bogăție și varietate de j. care au stîrnit admirația peste hotare. J. au de regulă o structură bine încheată, mai puțin improvizată decît cîntecele. Cele mai multe j. au o formă bi-partită. Există j. în măsură binară și ternară. Predomină jocurile în măsură binară, care se disting printr-un tempo viu, dinamic și varietate în mișcare, de multe ori avînd caracter de virtuozitate. Recunoaștem în j. românesc o pondere mai mare a sistemului tonal, spre deosebire de cîntec, unde predomină sistemul modal. O caracteristică a folclorului nostru este îmbinarea a două j., unul mai lent altul mai repede (de ex. horă - sîrbă), sau a unui cîntec și a unui dans, îmbinare dictată de necesitatea contrastului [6 p. 154].

Scara de 12 sunete folosită de compozitor în această subsecțiune rezultă din suprapunerea a două scări de 11 sunete atribuite fiecărui instrument în parte. Liniei melodice a clarinetului îi lipsește din totalul cromatic sunetul *mi becar*, iar pianului îi lipsește sunetul *la bemol*.



Discursul muzical al secțiunii are un caracter predominant descendent, bazat pe raporturi intervalice cu structură de secundă, terță, cvartă, rareori cvintă în linia melodică a clarinetului. Compozitorul preferă valorile de șaisprezecimi susținute de ritmul punctat, sincopat al pianului. Salturile de secundă, terță și cvartă din acompaniamentul pianistic sunt intercalate cu structuri intervalice de cvintă sau octavă. Trecerea dintre registre se realizează brusc, prin raportarea sunetului sau structurii intervalice la octava superioară sau inferioară.

Dinamica secțiunii are profil sinuos *pp - p - mf - p* cu caracter general descendent, predominând nuanțele mici. Sincopele și contratimpii ce intervin în succesiunea melodică impun caracterul de joc.

O punte care păstrează ritmul punctat și contratimpat realizează trecerea spre subsecțiunea **b**, marcată între măsurile 76-91. Factura melodică se bazează pe elemente tematice din subsecțiunea anterioară, construită pe structura ritmico - melodică a temei precedente.

Ex. măs. 46-50

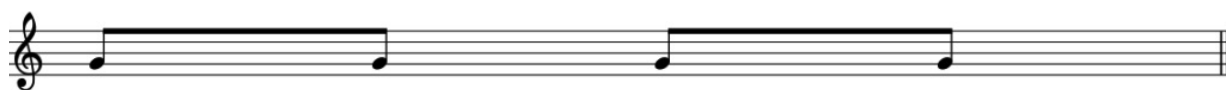


Subsecțiunea **b**, delimitată prin schimbarea desenului ritmico - melodic cuprinde două teme a câte opt măsuri fiecare. Acompaniamentul pianului se bazează pe construcția unui tipar ritmic etalat de mâna stâng, în care compozitorul alternează două motive ritmice a câte 2 măsuri.

Motiv 1



Motiv 2



Expunerea celor două motive ritmico - melodice pe parcursul a patru măsuri impune schimbarea continuă a registrelor și amplificarea ambitusului între octava a doua și octava mică.

Scara intonațională de 12 sunete cu 4 sunete enarmonice aferentă acestei secțiuni se regăsește în forma completă la ambele instrumente.



Ex. măs. 73-82

The musical score for Example 73-82 consists of two systems. The first system shows measures 73-80, and the second system shows measures 81-82. The piano part is written in the left hand, and the violin part is written in the right hand. Both parts feature a 'dim. molto' (diminuendo molto) marking. The piano part has a complex, rhythmic texture with frequent sixteenth notes and a dynamic range from piano to forte. The violin part has a more melodic line with frequent sixteenth notes and a dynamic range from piano to forte.

Din punct de vedere interpretativ, această secțiune se caracterizează printr-o dezvoltare de factură virtuoză, reflectată prin desfășurări succedate în valori de șaisprezecimi..

Caracterul dinamic al secțiunii este impus de densitatea scriiturii ritmico – melodice bazată pe dialogul fără întrerupere a liniilor celor două instrumente, în nuanța *mf*.

Măsura 91 pregătește prin *decrescendo* revenirea subsecțiunii a în nuanța *pp*. Reluată variat, subsecțiunea a cuprinde un număr de 12 măsuri în care sunt expuse introducerea și prima temă.

Începând cu măsura 104 se impune subsecțiunea c construită pe un tipar ritmico – melodic contrastant, alternat între cele două instrumente.

Ex. măs. 102-111

The musical score for Example 102-111 consists of two systems. The first system shows measures 102-108, and the second system shows measures 109-111. The piano part is written in the left hand, and the violin part is written in the right hand. The piano part has a 'mf' (mezzo-forte) marking. The music is characterized by a dense, rhythmic texture with frequent sixteenth notes and a dynamic range from piano to forte.

Măsurile 120-127 realizează tranziția spre revenirea subsecțiunii **b**, reluată variat, în care compozitorul prelucrează ritmic și melodic materialul tematic.

Scara intonațională regăsită în această subsecțiune este identică cu cea utilizată în prima apariție a subsecțiunii **b**.



Caracterul dinamic este reprezentat de nuanța *p*, însoțită de *poco a poco cresc.*, fără o altă indicație de intensitate notată până la finalul secțiunii.

Începând cu măsura 144 se instalează Coda care cuprinde trei fraze și o concluzie.

Cele trei subsecțiuni ale Codei sunt construite din punct de vedere intonațional pe scara celor 12 sunete, realizată din suprapunerea a două scări aferente fiecărui instrument.

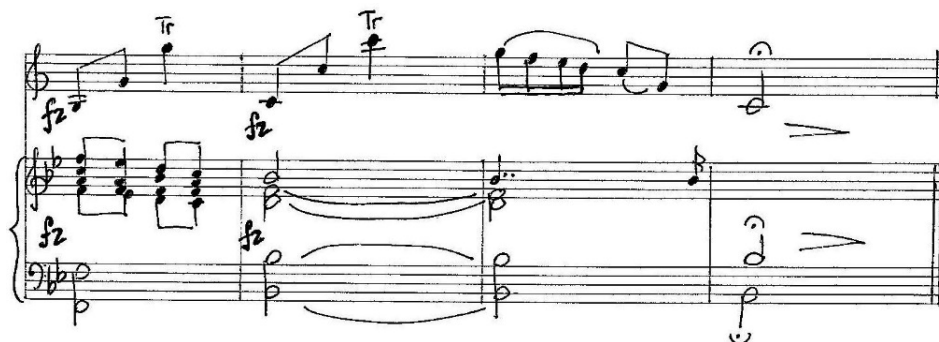


Din punct de vedere interpretativ, discursul muzical în această secțiune se dinamizează, prin diminuarea valorilor utilizate.

Ultimele două subsecțiuni ale lucrării aduc un aer tonal reflectat prin structurile acordice și a liniei melodice fără alterații accidentale.

Ultimele două măsuri ale lucrării aduc un pasaj descendent în linia melodică a clarinetului, intonat pe acordul pianului cu structura insinuantă a tonalității *Sib major*.

Ex. măs. 172-175



Concluzii

În cadrul lucrării *La sat* a compozitorului Vasile Ijac se regăsesc particularități de limbaj compozițional precum: alternarea măsurilor, etalarea unui motiv de două, trei sau patru ori în sens ascendent și descendent în registre diferite, ambitus larg, utilizarea registrelor extreme ale pianului și ale clarinetului, structuri acordice desfășurate în poziție largă, alternarea motivelor melodice contrastante, utilizarea diviziunilor excepționale, precum și utilizarea dinamicii reduse.

Liniile melodice ale instrumentelor se remarcă prin profilul predominant descendent, iar structurile intervalice și acordice au la bază intonații modale realizate din suprapuneri de secunde, terțe, cvarte și cvinte.

Compozitorul delimitează secțiunile prin translatări ale sistemelor intonaționale, alternări ale indicațiilor metrice și agogice, elemente de stil proprii regăsite în întreaga sa creație.

Ca elemente compoziționale noi, lucrarea se caracterizează prin discursul muzical dinamizat reflectat prin apariția desfășurărilor scalare și arpegiate în figuri de șaisprezecimi și treizeciodoimi, precum și a caracterului melismatic impus de utilizarea ornamentelor.

Discursul muzical devine mult mai dens la nivel melodic și ritmic, aspect ce conduce la amplificarea planului dinamic și apariția nuanțelor de *f*, *ff*, *ff con grandezza*.

Lucrarea *La sat pentru clarinet și pian*, o prelucrare a piesei cu același nume dedicată pianului solo, este o lucrare în care compozitorul experimentează conceptul tonalității lărgite prin utilizarea unui limbaj polimodal, a scărilor de 11 și de 12 sunete, ancorând astfel lucrarea în sfera valorificării folclorului.

Referințe bibliografice

1. STAN, C.-T. *Vasile Ijac – părintele simfonismului bănățean*. Timișoara: Eurostampa, 2013. ISBN 978-606-569-648-8.
2. BODO, M. *Creația bănățeană pentru pian în perioada interbelică*. Timișoara: Editura Marineasa, 2005.
3. DEMENESCU, V.-L. *Specificul creației muzicale în Banat în prima jumătate a secolului XX*. Timișoara: Eurostampa, 2014. ISBN 978-606-569-776-8.
4. IUȘCEANU, V. *Moduri și game*. Timișoara: Grafoart, 2013. ISBN 978-606-8486-59-8.
5. BUCIU, D. *Mic tratat de scriitură modală*. București: Grafoart, 2014. ISBN 978-606-8486-58-1.
6. BUGHICI, D. *Dicționar de forme și genuri muzical*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1978.