

REFLECȚII PRIVIND PREDAREA TEMEI *DOINA* ÎN CADRUL CURSULUI ISTORIA ARTEI INTERPRETATIVE POPULARE VOCALE

REFLECTIONS ON TEACHING THE THEME *DOINA* IN THE
COURSE OF THE HISTORY OF FOLK VOCAL PERFORMING ART

SVETLANA BADRAJAN,
conferențiar universitar, doctor,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

ANGELA ROJNOVEANU,
conferențiar universitar, doctor,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

In the process of teaching the theme Doina in the course of the History of folk vocal performing art it is important to emphasize some of the fundamental references: the structural particularities of Doina, the performing specific features, the aspects of stage performing. All these works taken together and the forms present the syncretic act of artistic performance.

În predarea temei *Doina* din cadrul cursului *Istoria artei interpretative vocale populare* este important de a delimita câteva repere fundamentale și anume: particularitățile structurale ale doinei; particularitățile interpretative; aspecte ale interpretării scenice. Astfel, în tradiția folclorică, *doina*, presupunând o stare de puternică trăire spirituală, este cântată în mod individual și „pentru sine”, de obicei fără public. Această profundă interiorizare a determinat anumite particularități legate de interpretare.

Se știe că orice gen vocal din folclorul nostru prezintă două componente distincte, greu dissociabile, care condiționează reciproc: melodia și textul. Fără a intra în detalii – problema a fost studiată sub diferite aspecte – trebuie subliniat faptul că, dintr-un anumit punct de vedere, relația text-melodie este foarte strictă, iar dintr-un altul destul de laxă. Strictețea este determinată de faptul că versul popular cântat, spre deosebire de cel recitat, se structurează în două tipare metrice – hexasilabic și octosilabic – care, în cadrul unuia și aceluiași cântec, se comportă izometric, adică nu se combină între ele, în consecință vor exista doar serii ritmice și corespunzător fraze muzicale de dimensiunea impusă de aceste tipare. Mai mult decât atât, indiferent de accentuarea versurilor în varianta recitată, deci indiferent de locul accentelor tonice în varianta cântată, toate versurile vor primi accente din două în două silabe cu accent pe prima silabă. Această caracteristică a versului popular cântat românesc este pusă de Constantin Brăiloiu „pe seama unei estetici particulare, dominată de muzică” [1, 23]. În rezultat constatăm caracterul lax al asocierii, menționat anterior, pentru că, în principiu, orice tetrapodie se poate cânta pe orice melodie concepută pe o astfel de structură (lucru valabil și pentru versul tripodic). Restricțiile, care fără îndoială există, sunt legate de funcția și conținutul expresiv al fiecărei piese. În *doină* pentru care este caracteristic tiparul octosilabic, relația vers – melodie are particularitățile sale distincte determinate de interpretarea vocală.

Analizând materialul muzical, observăm că interpretul popular utilizează elementele stilistico-structurale caracteristice doinei în mod diferit, în funcție de sentimentul pe care vrea să-l exprime. Textul și muzica formează un tot indisolubil în momentul execuției; de fapt în *doină* interpretarea se confundă cu creația (ca și în bocet sau în cântecul de leagăn). Forța emoțională a fiecărei piese reiese din echilibrarea elementelor recitative cu cele lirice, cantabile – pasaje de mare intensitate expresivă alternând cu pasaje dramatice, recitative sau parlată, fiecare având un rol expresiv determinant.

Din punctul de vedere melodic, există trei straturi suprapuse care creează edificiul sonor. În primul rând, se observă o osatură melodică, o structură de bază care reprezintă partea cea mai stabilă a realizării muzicale. Acest schelet este alcătuit din sunetele scării sonore corespunzătoare cântecului respectiv și are relația cea mai directă cu structura suportului poetic. Astfel, fiecărei silabe a versului îi

corespunde un sunet al structurii de bază.

Structura de bază este „îmbrăcată” într-un al doilea strat sonor alcătuit din note și desene melodice, acestea realizează în mod caracteristic trecerea de la un sunet al structurii la cel următor, împlinesc linia melodică, constituind o formă de ornamentare cu o greutate specifică mare și relativă stabilitate: note de pasaj, broderii, anticipații, échappée-uri etc., ca și diversele combinații ce se pot realiza între ele.

În sfârșit, un al treilea și ultim strat sonor este reprezentat de ornamentele propriu-zise, elemente care efectiv împodobesc linia melodică, ilustrând cel mai obișnuit sens al termenului, ele au o apariție aleatorie și afectează, în cele mai multe cazuri, doar reperul pe care se produc. Din această categorie fac parte apogiaturile, mordentele, glissando-ul și în anumite condiții grupetele. Cele două straturi melodic-ornamentale se întrepătrund de multe ori, astfel încât separarea lor nu este întotdeauna o operație ușoară. Există multe situații ambigue, unde trebuie să fie luate în considerație aspectul ritmic și/sau viteza cu care se derulează ornamentul.

În ceea ce privește ornamentația, menționăm că stilul *doinei* este mult mai bogat decât al baladei, putând fi comparat cu unele tipuri ale cântecului propriu-zis. Formulele bogat ornamentate și cele melismatice constituie elementele tipice, primordiale în doină: Note de pasaj, Broderii, Anticipația, Echappée-ul, Apogiatura (anterioară, posterioară, simplă, dublă, multiplă), Mordentul, Glissando-ul. Se mai întâlnește trilul. În sensul strict al termenului el reprezintă alternanța continuă, regulată și cât se poate de rapidă a unei note reale cu vecina ei superioară sau inferioară. Referindu-ne la cântarea populară, vom avea în vedere un fel de tril scurt, care constă dintr-o dublă alternare a celor două sunete aflate la interval de un ton, mai rar semiton, și care ocupă întreaga durată a unui reper de obicei pătrime, mișcarea este descendentă.

De cele mai multe ori, nu este vorba despre un tril propriu-zis, ci despre un vibrato voluntar, accentuare a vibrato-ului natural al vocii, obținut printr-o ușoară sforțare a organului vocal. Vibrato-ul voluntar caracterizează stilul de interpretare al unor cântăreți și poate fi considerat un ornament, și nu o deficiență a vocii, în măsura în care, în aceiași melodie unele sunete mai lungi sunt intonate drept, iar altele sunt vibrante. Configurația principalului ornament în doină, considerat o caracteristică relativ generală, sunt desenele bogat melismatice, realizate prin rotirea în jurul aceluiași sunet, insistența pe un desen ornamental cvasi-circular, axat pe trei trepte alăturate din centrul scării.

În doină emisiunea vocală diferă de la o zonă folclorică la alta. În Maramureș și nordul Olteniei se întâlnește emisiune „cu noduri”, cu sunete sughitate (Schluchstöne) și gâlgâite (Schluchzender Laut); în Năsăud, emisiune cristalină, limpede; în județul Teleorman, emisiunea pare a se face printr-o sforțare a maxilarelor (paradentală), vocea e stridentă” [2, 242]. În Muntenia emisiunea pare influențată de stilul lăutăresc cu sunete nazale, înfundate; în Moldova și Bucovina, alături de emisiunea limpede, cristalină, se întâlnește interpretarea cu lovituri de glotă, etc.

Emisiunea vocală ca fenomen muzical se încadrează în intonație, în afara procesului de intonație neexistând muzică. Prin emisiune vocală populară vom înțelege felul popular de a cânta pentru o anumită zonă folclorică. Acest fel reiese din deschiderea și poziția gurii, a buzelor, care modifică cutia de rezonanță, din intensitatea cu care se emit și se țin sunetele, din interpretarea de piept sau de cap. Tot aici se adaugă considerații de ordin fonetic, în legătură cu îmbinarea consoanelor și vocalelor și colorarea acestora. Intervin și anumiți factori de natură fiziologică, aceștia condiționând la anumiți cântăreți populari particularități de emisiune. De asemenea respirația, factorii fonetici dialectali raportați la vorbă și cântec, au o mare importanță în emisiunea vocală.

Emisiunea vocală corelează cu o intonație specifică, având o forță de concentrare. În antichitate în tehnica oratorică, predominarea unei vocale într-un cuvânt, discurs, avea o semnificație deosebită, o valoare simbolică ezoterică, canalizată spre captarea atenției ascultătorilor și convingerii acestora de către orator, capabilă să acționeze asupra sensibilității și capacității de înțelegere a auditoriului, fără ca el să o conștientizeze. Spre exemplu, vocala *a* ar evoca gravitatea, perfecțiunea, amplitudinea, maiestrosul, tragicul, straniul; *e* – ființă, starea, seninătatea; *i* – strălucirea, ritmul, devenirea, liricul,

iluzoriul; *o* – moartea, regularitatea, ordinea, înaltul; *u* – muzica, murmurul, durata, cultura, blândețea, scurgerea etc. „S-ar mai poate face referire la celebrul sonet al lui Rimbaud:

A negru, *E* alb, *I* roșu, *U* verde, *O* de-azur,

Latentele obârșii vi le voi spune-odată (Vocale, trad. Petre Solomon).

Cuvântul, sonorizat în vocală, este alchimistul sufletului. Rimbaud a căutat un limbaj care să fie de la suflet la suflet, repunând totul, miresme, sunete, culori – (...) gândire ce se agață de altă gândire” [3, 372]. Și în cântecul popular scoaterea în evidență prin colorare a uneia sau alteia vocale nu este întâmplătoare, ci concordă cu mesajul codificat în textul creației și probabil (de ce nu) în strânsă corelație cu fluxul emoțional transmis, având suport adânc în natura psihofizică a omului.

Colorarea vocalelor într-o anumită succesiune duce la sunete „specifice”, care-și au o anumită frecvență în cântec, sau pentru care există predilecție. Ea dă un anumit aspect fonetic cântării alături de accent, durată ș.a. Sunt preferate vocalele sonore *a*, *o*, *e*, *i*, care reduc uneori prin colorare rolul lui *ă* sau *î*, de asemenea frecvența colorare a sunetului din centrul rândului melodic. Această colorare nu e întâmplătoare. Ea este o emisiune specială a sunetului din centrul melodiei, devenit în același timp o intonație specifică, având o forță de concentrare. Aceasta-și grăbește oarecum echilibrul în destinderea pe finala rândului melodic. Deseori este utilizat un *virato* ușor prin *attacca*. La sfârșitul frazelor cu finala prelungită, aceasta este uneori filată, alteori ținută în aceeași intensitate, sunetul este oprit printr-o mică accentuare.

În interpretarea doinei se utilizează o cântare plină, o voce de piept alternând cu registrul de cap, melodia care se mișcă predominant pe intervale mici, are un sunet expansiv. La ornamentare în cadrul melodiei o vocală se schimbă cu alta prin modificarea poziției buzelor și prin cutia de rezonanță. Atunci când intervin consoane, se produce un fel de falsă respirație.

În interpretarea doinei deseori sunt utilizate loviturile ușoare de glotă. Acestea se fac într-o anumită ornamentare și îndeosebi pe vocalele *u*, *i*, *î*. Lovitura de glotă aplicată notei respective se produce în momentul atacului. Audiată cu atenție, lovitura de glotă prezintă o anumită înălțime, cu toate că ea nu sună perfect muzical. Deoarece lovitura de glotă anticipează nota, iar prin intensitatea ei provoacă un sunet mai înalt decât cel real, al cărui atac îl pregătește, aceasta se notează prin apogiaturi sau mordente, iar particularitatea execuției se marchează prin cruciulițe deasupra apogiaturilor.

Cu regret, fenomenul emisiunilor vocale cu lovituri de glotă este astăzi în regres, atât din punctul de vedere al frecvenței cu care interpreții (fie profesioniști, fie amatori) apelează la această modalitate, cât și din cel al varietății și dimensiunii formulelor folosite. De aceea este necesară studierea și însușirea stilului de interpretare a doinei, a „bellcantoului” popular sistematic în instituții specializate îndrumați de profesori care cunosc tradiția folclorică. Cei care încearcă să învețe cântecele populare doar „după note” fără să studieze cum trăiesc aceste cântece, ce spun ele și cum sunt interpretate de creatorii lor, vor realiza o execuție formală a cântecului popular. Cu regret transcrierea melodiilor folclorice nu este absolută. Asperitatea sunetului lung ținut nu numai pe finală ci și la cezură, nu spune nimic în „plastică” transcrierii cu coroană. El spune totul când îl asculți neprovocat și-ți dă emoții puternice.

Evident orice interpretare trebuie să redea o anumită stare emoțională. În cazul doinei situația e mai complicată datorită caracterului intim, individual al trăirilor spirituale. De aceea este necesară o modelare fină a intensității sunetului cu o pătrundere în conținutul muzical-poetic și o cunoaștere profundă a esteticii populare.

Odată cu dezvoltarea formelor de valorificare spectaculară a tradiției folclorice apar și un șir de probleme legate de interpretarea doinelor în sălile de concert. Prezența publicului, ceea ce nu era caracteristic doinei în context tradițional, creează noi condiții de execuție, determinând necesitatea unei adaptări la acestea, păstrându-se totodată trăsăturile fundamentale caracteristice genului. „Dacă principiul autenticității, cu alte cuvinte, dacă suntem ferm convinși că nu avem dreptul să ne erijăm în creatori de folclor, să înlocuim ceea ce generații succesive au șlefuit de-a lungul mileniilor, adaptând permanent tradiția la cerințele spirituale ale epocii, la nivelul de cultură și orizont artistic al omului, înseamnă că am făcut un pas decisiv înainte, cu convingerea că este indispensabilă confruntarea

permanentă cu realitatea „contemporană”, în ceea ce are mai pur, mai specific, mai adevărat” [4, 92].

Interpretul ieșind în fața publicului, trebuie să fie conștient de respectarea anumitor legi nescrise referitoare la aducerea folclorului pe scenă. Printre acestea:

- să cunoască profund creația folclorică atât a poporului său, cât și a etniilor conlocuitoare;
- să manifeste o atitudine obiectivă față de faptul folcloric în culegerile personale, cunoscând metode diverse de investigare a tradiției populare;
- respectul față de tradiție, în sensul de a nu confunda criteriile estetice ale maselor cu criteriile personale;
- cunoașterea perfectă a creației (sau creațiilor) pe care dorește s-o aducă pe scenă: particularitățile genului, funcțiile, multiplele variante poetice și melodice, maniera execuției etc.
- deoarece scena are legi specifice, prezentat în fața unui public, conform unei idei regizorale personale, cântecul trebuie să fie încadrat într-o formă care să amintească de mediul, atmosfera tradițională în care se practică;
- aducerea folclorului pe scenă înseamnă ruperea lui de mediul natural, de ambianța obișnuită și schimbarea funcției, prioritar devenind cea distractivă, artistică, informativă [4, 93].

În interpretarea scenică a doinei execuția solistică poate să fie cu sau fără acompaniament instrumental. Condițiile de bază pentru desfășurarea ideală a interpretării scenice, manifestare caracterizată în special prin prezența unui puternic sentiment de răspundere și a unei atmosfere de intensă creație, concentrarea este singurul mijloc de a asigura atât realizarea fidelă a creației, cât și totodată transmiterea către public a mesajului vibrant al artistului. Interpretul își va alcătui repertoriul în așa fel ca doina (sau doinele) executată să armonizeze și să creeze un echilibru emoțional cu celelalte creații, contribuind la realizarea unei dinamici ascendente în atmosfera integrală a evoluării.

Perioada de pregătire a unui recital sau concert este pentru un interpret experimentat nu numai o perioadă de sintetizare și de perfecționare a unor deprinderi achiziționate anterior, precum și de asamblare într-un tot a unor lucrări de diferit caracter, de diferit gen, ci și în special o etapă de concentrare psihică asupra programului ce trebuie executat în fața publicului. Natura acestei concentrări psihice constă în faptul că ea direcționează spre periferia conștiinței coordonarea celorlalte activități ale interpretului, în general orice acțiune ce nu are legătură directă cu scopul concentrării. Profunzimea ei este condiționată în mod direct de profunzimea idealului artistic și de gradul de însușire al sentimentului înaltei responsabilități ce o implică manifestarea în public.

În interpretarea doinei, care presupune o profundă individualizare, cântărețul trebuie să-și înlăture treptat atenția atât de la persoana sa, cât și de la publicul care-l va asculta, canalizând-o totalmente spre creația executată. Numai prin realizarea unei concentrări puternice, stabile și imperturbabile, care să depășească în intensitate orice agent exterior inhibitor, precum sala, publicul, numai astfel interpretul contemporan, înarmat cu o mulțime de cunoștințe, va putea să prezinte în public genul de doină la adevărata sa valoare.

Referințe bibliografice

1. BRĂI, LOIU, C. Versul popular cântat. **În:** BRĂILOIU, C. *Opere*. București: Editura muzicală, 1967, vol. I.
2. COMIȘEL, E. Preliminarii la studiul științific al doinei. **În:** *Studii de etnomuzicologie*. București: Editura muzicală, 1986, vol. I.
3. CHEVALIER, J; GHEERBRAND, A. *Dicționar de simboluri*. Vol. 3. București: Artemis, 1995.
4. COMIȘEL, E. Valorificarea scenică a muzicii populare. **În:** *Studii de etnomuzicologie*. București: Editura muzicală, 1986, vol. I.