

# SPAȚIUL ȘI TIMPUL SONOR PRIN PRISMA GÂNDIRII MUZICALE TRADIȚIONALE — VALOARE ȘI CONȚINUTURI

SPACE AND TIME SOUND IN THE LIGHT OF TRADITIONAL MUSICAL THINKING — VALUE  
AND CONTENTS

**SVETLANA BADRAJAN,**

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

**CZU 781.7**  
**781.22**

*Sunetul, ne referim la cel intonațional, prezintă o mare diversitate atât la nivelul culturii noastre tradiționale, cât și a celorlalte culturi etnice. Cu toate deosebirile existente între aceste culturi, care se caracterizează printr-o varietate similară cu cea lingvistică, înțelegerea, atitudinea, valorificarea fenomenului sonor muzical (premuzical) are o traiectorie de dezvoltare, în mare parte, asemănătoare. Evoluția atitudinii față de sunet (intonațional), a utilizării și exploatării acestuia de către om/colectivitate în diferite epoci istorice, parcurge o cale complexă. Sursa vocală umană sonoră și sursa fizică/instrumentală sunt două stări existențiale ale sunetului, tratate în cultura tradițională după principiul unității și luptei contrariilor, anume în echilibrul dinamic al contrariilor manifestându-se tendința omului către desăvârșire. Vom încerca, în baza culturii folclorice românești, precedată de o imensă cultură traco-geto-dacică, dar și cea din epoca preistorică, să dezvăluim marea diversitate de manifestare a fenomenului sonor în proiectie spațiu-timp și înțelegerea acestuia refractată prin prisma gândirii muzicale tradiționale.*

***Cuvinte-cheie:** fenomen sonor, gândire muzicală, cultură tradițională, sunet muzical, funcție, spațiu și timp*

*The sound, we refer to the intonational one, presents a large and profound diversity, both at the level of our traditional national culture and at the level of other ethnic cultures. With all the diversity of these cultures, that are characterized by a variety similar to the linguistic one, understanding, highlighting the musical (premusical) sonorous phenomenon, has a trajectory of development that is, for the most part, similar. The evolution of the attitude towards the sound (intonational), of its usage and exploitation by man/community in different historical epochs follows a complex path. The human sonorous vocal source and the physical/instrumental one represent two existential states of the sound that are treated in the traditional culture according to the principle of unity and conflict of opposites, namely in the dynamic balance of the opposites is manifested the man's striving to improvement. We will try, on the basis of Romanian folkloric culture, which is preceded by an immense Thracian-Getic-Dacian culture (and by a prehistoric epoch), to reveal the great diversity of the manifestation of the sound phenomenon in the space-time plan and will aim at understanding it in the light of traditional musical thinking.*

***Keywords:** sonorous phenomenon, musical thinking, traditional culture, musical sound function, space and time*

Sunetul, ne referim la cel intonațional, prezintă o mare și profundă diversitate atât la nivelul culturii noastre tradiționale, cât și a celorlalte culturi etnice. Cu toată diversitatea acestor culturi, care se caracterizează printr-o varietate similară cu cea lingvistică, aflându-se și ele în posteritatea fenomenului „Turnului Babel” [1, p. 256], înțelegerea, atitudinea, valorificarea fenomenului sonor muzical (premuzical) are o traiectorie de dezvoltare, în mare parte, asemănătoare.

Evoluția atitudinii față de sunet (intonațional), a utilizării și exploatării acestuia de către om/colectivitate în diferite epoci istorice, parcurge o cale:

- de la o preluare inconștientă, intuitivă, instinctivă, la nivel de cod, cod genetic, reflexe necondiționate: atunci când strigam, când ne doare, ne bucuram,
- de la mijloc/unealtă/instrument în a cuceri, supune, comunica, transmite, influența,
- de la parte componentă a ființei umane, ca element al adversarului, iar imitarea, reproducerea înseamnă cucerire, dominație,
- de la utilizarea cu scop de a obține un rezultat scontat, la un mod/mediator pentru a te/se exprima, manifesta, a povesti, a documenta, a exprima credința,

- Și în sfârșit pentru delectare artistică, estetică, spirituală.

Sursa vocală umană sonoră și sursa fizică/instrumentală sunt două stări existențiale ale sunetului, tratate în cultura tradițională după principiul unității și luptei contrariilor, iar anume în echilibrul dinamic al contrariilor se manifestă tendința omului către desăvârșire. Vom încerca să dezvăluim marea diversitate de manifestare a fenomenului sonor în proiecție spațiu-timp și să-l înțelegem refractat prin prisma gândirii muzicale tradiționale. Ne vom referi în acest articol la perioada incipientă a fenomenului sonor.

Astfel, însăși fiziologia umană a determinat în mare parte modul de recepționare a sunetului și emiterea lui, conștientizarea, explicarea, explorarea, exploatarea și utilizarea acestuia. Unele din primele izvoare ale muzicii, după cum se știe, l-au constituit strigătele și zgomotele legate de vânătoare, reproducerea onomatopeică a cântului păsărilor, mediului înconjurător, în general. Este spațiul și timpul incipient al manifestărilor muzicale, care sunt expresia energetică a însăși ființei umane, parte componentă a unui spațiu și timp concret. Referindu-ne la reproducerea onomatopeică a lumii înconjurătoare, aducem câteva teze prezentate de N. Teodoreanu în cercetarea sa *Brăiloiu și ipoteza universalilor în muzică*, pe care le tratează compozitorul francez François-Bernard Mâche, în capitoul 4, intitulat *Zoomuzicologie* din lucrarea *Musique, mythe, nature, ou les dauphins d'Arion*, „el indică câteva elemente ale “gândirii muzicale” la păsări, cele mai “dotate” dintre vietăți. Astfel, deși păsările nu par a-și organiza muzica prin scări de înălțime, de durată, intensitate, în muzica păsărilor se pot întâlni: repetiția, imitația, transpoziția la cvintă, dezvoltarea (inclusiv cea prin eliminare), formulele “non-retrogradabile”, precum și “universalele” raporturi accelerando-ritardando, crescendo-descrescendo, urcare-coborâre, a registrului. Repertoriile ornitologice cunosc tipuri complexe de contrapunct, modalități “concertistice” de interpretare în formații, cum ar fi în cvintet (pentru care păsările se adună la momente date, într-o zonă teritorială neutră), forme “variaționale”, tip AA`A` sau cu repriză A B A`, sau mai complexe. <...> care dovedesc un simț al “echilibrului” între repetiție și noutate, ba chiar un simț al “arhitectonicii” muzicale. La nivel mai general, s-a constatat că păsările sunt capabile să “învețe” formule noi, proprii altor specii. Totul se bazează, așadar, pe acele “imagini sonore izvorâte din inconștient [subl. n.]: *uneori ca clișee, alteori ca arhetipuri* [subl. n.]: *capabile să anime invenția personală*” [1, p. 367]. În proiecție diacronică, până în prezent, descoperim expresii onomatopeice în diferite manifestări din cultura tradițională, cum ar fi invocări, adresări, chemări ale păsărilor și animalelor domestice, sau alungarea acestora, hăulitul, refrenele din cântecele de leagăn, ș.a.

Sursă importantă a sunetului (intonațional) este considerat și graiul articulat cu elementele de expresie ritmică, melodică și intonativă, ce caracterizează vorbirea umană ca sistem de semne convenționale destinate comunicării. Față de strigătele vânătorilor sau plânsetele de durere, față de chiotele de bucurie sau de hăulituri, odată apărut ca mijloc de comunicare, el (graiul articulat) a fost în măsură să condiționeze primele începuturi vocal-muzicale ale omului, pe care acesta le-a aplicat nu numai pentru comunicare la nivel om-om, om — colectivitate, om — natură, colectivitate — natură, în a cunoaște realitatea înconjurătoare, dar și în a cuceri, a domina.

Aceste surse sonore sunt completate sincretic de, convențional numite, primele instrumentele muzicale, de fapt unelte sonore, precum — bețe, pietre lovite, membranofone, însuși corpul omului ca instrument percutant, de tipul fluierele. Se știe că cele mai vechi unelte sonore descoperite reprezintă perioada auregnac-solutréană, aproximativ 40 de mii de ani în urmă, și sunt instrumente de tipul fluierele, confecționate din oase de animale și păsări. Lipsite de mari posibilități intonaționale, toate aceste unelte sonore lăseau ritmului un rol preponderent, ca element esențial în activitatea și existența omului preistoric. Rolul deosebit al ritmului în cultura tradițională a fost subliniat și demonstrat de diferiți cercetători (T. Mârza, C.D. Georgescu, C. Cristescu, ș.a.), iar un exemplu nemijlocit al caracterului sincretic și funcției rituale a acestuia pot fi sunetele de toacă sau sistemul Ritmului vocal acomodat pașilor din mersul ceremonios caracteristic unor producții folclorice muzicale din stratul vechi

— unele colinde, cântecul cununii de la seceriș, ș.a., care evident au/ au avut un spațiu și timp concret de interpretare.

Procesul de cucerire a lumii sunetului instrumental și exploatarea acestuia are particularitățile sale. Astfel, după cum remarcă I. Matzijeuskii într-un articol despre instrumentele muzicale populare și muzica instrumentală [2, p. 10], sunarea instrumentelor/uneltelor muzicale era percepută de omul preistoric ca un fenomen situat la polul opus sunării vii a vocii umane. Atât fizic, cât și spiritual, reprezenta o altă lume, total diferită de cea a fiziologiei umane, o lume misterioasă, ce inspira teama, dar totodată îl incita, îl atrăgea pe om, o forță ce trebuia cunoscută, explorată, folosită ca mijloc de comunicare, integrare, dar și exploatată pentru a cuceri lumea înconjurătoare, pe sine însuși și a semenilor săi. La început prin aceeași reproducere a sunetelor naturii, ca mai apoi prin exprimarea propriei imaginații în contextul realității timpului și spațiului corespunzător. Aici se înscrie și marea cucerire a omului preistoric, aproximativ 10 000 de ani în urmă, inventând o armă — arcul, mă refer la cucerirea înălțimii precise a sunetului muzical.

Toate aceste manifestări sonore incipiente, proiectate în cultura tradițională, codifică sensuri multiple. Subliniem, astfel, rolul instrumentelor aerofone, membranofone, idiofone în viața omului și a colectivității, prezența acestora în cadrul diferitor ritualuri legate de existența umană, cum ar fi cele ce reflectă circuitul anotimpurilor, și a muncilor integrate, dar și a sărbătorilor legate de calendarul natural, pragurile trecerilor, marea diversitate a pseudo instrumentelor sau al jucăriilor sonore din folclorul copiilor. Ele sunt integrate în anumite perioade de timp, într-un spațiu existențial concret al unei colectivități umane, îndeplinind diferite funcții și colportând valoare, doar într-un anumit spațiu și timp, completate de expresii muzicalizate vocale. Spre exemplu, nu ne putem imagina un Plugușor sau Urătura flăcăilor fără clopoțel sau buhai și o intonare specifică total diferită de o simplă declamare, de asemenea fluierul, toba, idiofonele la jocurile cu măști zoomorfe, etc., acestea încorporându-se într-un spațiu și timp concret: Plugușorul copiilor în ajunul sf. Vasile, după amiază, până la asfințitul soarelui, jocurile cu măști de la lăsarea întinericului până la miezul nopții, ori Plugul flăcăilor după miezul nopții.

Și în sfârșit, întregește acest sincretism existențial uman la etapa dată un șir de credințe și acțiuni cu caracter magic. Ele sunt legate de cele mai vechi culte, precum cultul fecundității și fertilității, divinizarea soarelui, ploii, în general al naturii, care au determinat și caracterul magic al muzicii/„premuzicii” din această perioadă, fiind susținute de convingerea omului preistoric că, prin anumite cuvinte, sunete, gesturi, va putea acționa asupra mediului înconjurător într-un anumit sens dorit de dânsul. În rezultat este și tratarea/înțelegerea sunetului muzical/premuzical ca mesaj, ca forță de a convinge, a transmite un conținut, a reglementa un conflict, a restabili un echilibru.

Un exemplu al transfigurării acestui sincretism primar la un alt nivel existențial precum cultura tradițională românească este fenomenul colindatului. Colindele se executau în mediu tradițional în grup, la unison sau antifonic. O particularitate a interpretării este principiul fluentei, executate parcă dintr-o răsuflare, pentru a susține un continuum temporal de execuție, evenimential, festivizant, ceremonial și consacrat” [3, p. 224]. În interpretarea cetei de colindători, fiecare membru se poate opri și respira oricând, în orice moment al melodiei, fără ca să fie afectată, însă, fluenta generală a discursului muzical. Această fluentă a discursului este adeseori forțată, asigurată cu artificii vocale cum sunt, spre exemplu, apogiaturile, care apar adesea la sfârșitul unui vers melodic și care-l obligă pe interpret să nu se oprească, să nu respire chiar dacă a ajuns la un sfârșit de vers, ci să-l lege de următorul, să continue fluxul sonor. Uneori se produc întreruperi paradoxale în execuția separată a membrilor grupului — cezuri sau frânturi bruște ale discursului muzical la mijlocul versului sau chiar în mijlocul unui cuvânt. „Repetițiile, reluările celulelor melodice și ale formulelor în interiorul unor motive și propoziții muzicale, ca și repetarea propozițiilor — sintagme melodice în cadrul aceleiași perioade și reluarea de un număr imprecizabil de ori a aceleiași melodii pentru comunicarea textului poetic, toate formele de repetare susțin și ele același principiu al fluentei, al susținerii efectului de temporalitate deosebită, de hierofonie al colindei” [3,

p. 226]. Toate acestea reflectă o anumită înțelegere a sacralității expresiei sonore într-un anumit spațiu și timp. La fel, spre exemplu, și bocetul, având ca sursă intonațională plânsul, exprimarea vociferată a durerii, axată pe un șir de credințe și ritualuri, se transfigurează treptat într-o creație muzicală de tip proză melopeică (pentru zona noastră folclorică) diferită de lamentația propriu-zisă, plasată într-un spațiu și timp concret de execuție, contribuind la realizarea trecerii și restabilirii echilibrului social și emoțional.

Deci, referindu-ne la perioada incipientă a istoriei omenirii, evidențiind convenționalele surse ale sunetului intonațional, putem admite că acesta, fiind codificat în esența psihofiziologică a omului, izvorând din aceasta precum graiul articulat, este valorificat firesc în funcție de necesități prin utilizarea posibilităților fiziologiei umane și, după caz, antrenarea/completarea acestora cu unelte sonore corespunzătoare într-un spațiu și timp definit. Cultura muzicală tradițională codifică aceste manifestări sonore în diversele sale expresii și forme. Sunetul muzical urmează astfel, „un traseu firesc de structurare, de agregare, un transfer — după cum găsim în anumite mitologii — de la întuneric la lumină, de la haos la cosmos, de la apele primordiale la lumea noastră, fapt care se desfășoară, la fiecare nivel între doi poli: asimetric și simetric, primul fiind — după câte se pare — anterior celui de al doilea” [4, p. 229].

Anticipând continuarea discursului științific la temă în alt articol, subliniem că perceperea sunetului muzical încadrat într-o entitate structurală și context existențial uman, parcurgând drumul lung în timp, de la etapa sacrală ancestrală, peste care se suprapune ritualul, apoi laicul, se manifestă în cultura contemporană în raport cu cea tradițională ca o creație în exclusivitate artistică. În rezultat producțiile muzicale se transferă dintr-un spațiu tradițional sau convențional tradițional într-un spațiu impropriu, afuncțional. Mai mult decât atât: „Aceste întâlniri sonore declanșează infinite posibilități de interpretare și/sau de înțelegere, din partea fiecărui ascultător, față de sensurile inițiale ale unei anumite piese muzicale. Este drept că, prin această mișcare de *globalizare sonoră*, muzicile își pierd originalitatea și conținutul original; ele suferă o resemantizare, uneori chiar și desacralizare, prin schimbarea funcționalităților” [5, p. 241]. Nu ne referim la nivelare, ci la rapiditatea uimitoare cu care se vehiculează sunetul într-o lume care se identifică la orice pas prin muzică. „Ești ceea ce asculți” ar putea fi o caracteristică fundamentală a diferitor epoci ale evoluției comunității umane, inclusiv a generațiilor contemporane.

### Referințe bibliografice

1. TEODOREANU, N. Brăiloiu și ipoteza universalilor în muzică. În: *Anuarul Institutului de etnografie și folclor „Constantin Brăiloiu”*. Ser. Nouă. București: Editura Academiei Române, 2003–2004, t.14–15, p. 367.
2. МАЦИЕВСКИЙ, Игорь. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки. В: *Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка*. Москва, 1987, т.1, с. 10.
3. MARIAN, M. Colinda — experiență a sacrului. În: *Anuarul Institutului de etnografie și folclor „Constantin Brăiloiu”*. Ser. Nouă. București: Editura Academiei Române, 1992, nr.3, p. 224.
4. TEODOREANU, N. Vârstele sunetului: Locul folclorului între muzicile lumii (I). În: *Anuarul Institutului de etnografie și folclor „Constantin Brăiloiu”*. Ser. Nouă. București: Editura Academiei Române, 2010, t.21, p. 229.
5. ȘULEA, E. World music — fascinația sunetului. În: *Anuarul Institutului de etnografie și folclor „Constantin Brăiloiu”*. Ser. Nouă. București: Editura Academiei Române, 2010, t.21, p. 241.