

VIII. Folclorul muzical național, sursă de inspirație pentru creația compozitorilor din Republica Moldova

PARTICULARITĂȚILE RITMICE ALE CÂNTECULUI DE LEAGĂN DIN SPAȚIUL FOLCLORIC AL REPUBLICII MOLDOVA

RHYTHMIC PARTICULARITIES OF LULLABY FROM THE FOLK AREA OF THE REPUBLIC OF MOLDOVA

ELENA TONU,

doctorandă, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Prezentul articol este consacrat analizei structurilor ritmice ale cântecului de leagăn. Cercetarea este axată pe un material muzical preluat din colecțiile de folclor publicate, precum și din colecția personală a autoarei. Este o primă încercare de a studia pluridimensional această problemă, evidențind trăsăturile distincte ale cântecului de leagăn.

Cuvinte-cheie: cântec de leagăn, folclor, ritm

This article is devoted to the analysis of the rhythmic structures of lullabies. The research is based on material taken from the published collections of folk music and from the author's personal collection. It is a first attempt to study this multidimensional issue, highlighting distinctive features of lullabies.

Keywords: lullaby, folklore, rhythm

În melodia cântecului de leagăn propriu-zis, un rol determinant îl are celula ritmică, corespunzând impulsului primar vital, pulsației psihofiziologice. Atributul kinestezic–interoreceptiv¹, poate fi observat doar la o atentă analiză a execuției metrico-ritmice, muzical-poetice din timpul adormirii copilului și se exteriorizează de cele mai multe ori prin mișcările pe care cel care adoarme copilul le face. „Fie prin ușoară legănare sau saltare în brațe, fie în bătaii cu palma în cuvertura cu care este acoperit copilul, fie prin mișcarea picioarelor strânse pe care este culcat copilul, fie prin balansarea unor leagăne anume construite, regăsim tot atâtea modalități de manifestare kinestezică a exteriorizării unui impuls funcțional primar” [2].

Așadar, pentru a adormi, copilul are nevoie de o ușoară legănare a corpului, de line mișcări ritmice, care se reflectă în ritmul calm, odihnitor al melodiei. Avem de a face cu una din foarte puținele categorii folclorice, care pentru îndeplinirea propriu-zisă a funcționalității, aproape că nu are nevoie de cuvinte. Sunete, ritm și o mișcare cât de ușoară a legănatului, sunt suficiente pentru a constitui adormirea copilului.

Petru Caraman, spunea în „Studii de Etnografie și Folclor” că: „Însuși legănatul — prin ritmica soporiferă a mișcărilor sale regulate și line — este o acțiune magică prin excelență, pe care am putea-o denumi vrajă fiziologică, dar fiind că efectele ei se transmit în modul cel mai direct asupra omului determinându-i o anumită funcție organiză și o anumită stare psihică.” De asemenea, cercetătorul menționa că „diferiți vrăjitori sau vrăjitoare — la unele popoare exotice — înainte de a vrăji sau profeti, se dau în leagăn pentru a se ameți, provocându-și un fel de vertijuri și o specială stare sufletească, ce îi predispune, zice-se, la inspirație, punându-i în legătură cu unele spirite sau chiar cu divinități. Se înțelege, mult mai sensibili sânt la acțiunea legănatului pruncii decât oamenii maturi” [3, p. 76].

Pe lângă acestea, folcloristul subliniază că la „ritmica de vrajă a legănatului — a acestui procedeu născocit de om, în toate regiunile planetei noastre, pentru determinarea somnului pe cale artificială — se adaugă de asemenea vraja cântecelor de leagăn, care acționează exclusiv acustic,

¹ După L. Sherrington, interocepții sânt o categorie de receptori a căror excitație obișnuită provine din partea unor stimuli interni și care sânt punctul de plecare a reflexelor vegetative [1, p. 159].

secundând perfect legănatul, prin muzicalitatea specifică lor, cu o linie melodică complet deosebită de a altor cântece, cu un timbru tipic al vocii cântăreței, care îl apropie de cel al anumitor descântece tainice și un ritm care îl reproduce întocmai pe cel al mișcării legănatului. Amintim că nu există incantație care să nu fie puternic impregnată de ritm! Vraja cântecelor de leagăn este în același timp și de natură fiziologică și psihologică” [3, pp. 76–77].

Ritmul acesta lin și liniștitor, derivă din însăși mișcările brațelor, ale legănatului. Formulele de adormire sunt însoțite de aceste pulsații ritmice, care, la rândul lor, corespund cu expresiile silabice din textul poetic.

Astfel, ritmul deține în cântecul de leagăn rolul de element decisiv în adormirea copilului, fie că este, sau nu este însoțit de vreo legănare a acestuia. Analizând structura ritmică, am observat alături de unele caracteristici generale, și pe cele specifice cântecului de leagăn.

După trăsăturile sale distincte, ritmul cântecului de leagăn aparține sistemului *giusto-silabic*. În cântecele de leagăn, structura ritmului are la bază „timpul ritmic primar”¹, ca și în folclor. Avem de a face în acest caz cu un impuls de natură psihofiziologică determinat de activitatea dată, care corespunde ca valoare cu o pătrime, cu posibilități de divizare după necesitățile de execuție vocală. Timpul ritmic primar reprezintă o unitate perfect independentă, ce poate fi prezent fie singur, repetat în mod organizat, fie repetat liber, la infinit. El se relevă în cântecul de leagăn prin corespondența sa perfectă cu piciorul metric, și cu accentuarea naturală a acestuia. „În cântecul de leagăn valoarea unității timpului ritmic primar se poate prezenta – într-un stadiu mai înaintat al evoluției ritmice — și ca doine, fie ca pătrime cu punct atunci când celula constitutivă deține aspectul punctat, fie de natură iambică (optime — pătrime cu punct), fie de natură trohaică (pătrime cu punct — optime). Relevarea existenței fenomenului „timpul ritmic primar” ne atestă și faptul că în cântecul de leagăn, metrica, ritmul și sunetul muzical se suprapun perfect, conducându-ne spre aflarea unei aceleiași surse generatoare: psihofiziologicul uman.” [3, p. 159]

În execuția cântecului de leagăn se poate observa cum celula ritmică este menținută în toate modalitățile de exprimare versificată, fie ca intonare propriu-zis muzicală, fie doar muzicalizată afectiv în onomatopee sau formule de adormire. Pulsația „timpului ritmic primar” se simte puternic în execuția diferitelor onomatopee sau chiar al unor formule de adormire îmbogățite melismatic.

În urma analizei structurii ritmice a melodiilor de cântec de leagăn din zona cercetată, am constatat prezența diferitor celule ritmice care combinându-se, dau naștere seriilor ritmice *izomorfe* sau *heteromorfe*. Acestea la rândul lor, se asociază, creând strofa ritmică. În majoritatea cazurilor, într-o strofă ritmică avem același tip de serie, chiar dacă uneori se întâlnește și tipul *heteromorf* de strofă.

La fel ca structura versului cântecului de leagăn și structura ritmică se încadrează în tiparul octosilabic, fiind prezente ambele forme: catalectică și acatalectică.


Băiețelul mamei [5, pp. 176–177]

Bă-ie-te-lul ma-mei bă-ie- tel, Liu-liu-ca ma-mei liu-liu- că! Da-că el îi fru-mu- șel!

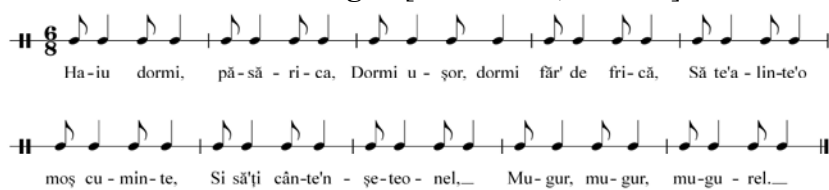
Da-că el îi cu-min- tel, Liu-liu-ca ma-mei liu-liu- că, Pu-iul ma-mei pu-i-șor

Seriile ritmice *izomorfe* se axează pe: formule simple binare, ternare și formule compuse. Din formulele binare sunt prezente tipurile: iamb și troheu.


¹ Semnalat și studiat pentru prima dată de Gh. Suliteanu în „Kinestezia și ritmica folclorului copiilor” [4].

1. De exemplu, seria *izomorfă* formată din celule ritmice predominant de tip iamb: 

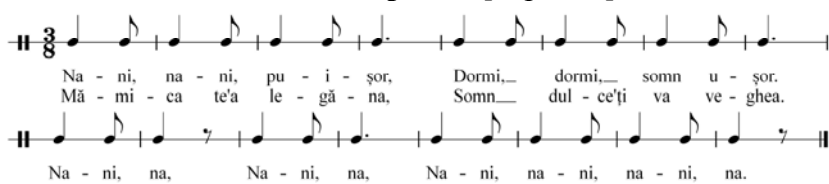
Cântec de leagăn [CD nr. 638, track: 3]



Ha-iu dormi, pă-să - ri-ca, Dormi u - șor, dormi făr' de fri-că, Să te'a - lin-te'o
moș cu - min-te, Si să'ți cân-te'n - șe-teo - nel, Mu - gur, mu - gur, mu - gu - rel.

2. Se întâlnesc însă și formule ritmice de tip troheu: 

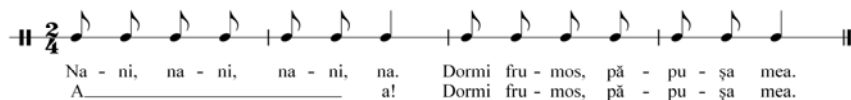
Nani, nani, pușor [5, p. 220]



Na - ni, na - ni, pu - i - șor, Dormi, dormi, somn u - șor.
Mă - mi - ca te'a le - gă - na, Somn dul - ce'ți va ve - ghea.
Na - ni, na, Na - ni, na, Na - ni, na - ni, na - ni, na.

3. Formulei ritmice ternare îi este caracteristică formula de tip anapest. Aceasta apare în cadențe sau semicadențe. De exemplu:

Nani, nani [5, p. 180]



Na - ni, na - ni, na - ni, na. Dormi fru - mos, pă - pu - șa mea.
A... a! Dormi fru - mos, pă - pu - șa mea.


4. Serii ritmice care conțin formule ritmice compuse, prezintă următoarele variante combinatorii. Din grupurile compuse, întâlnim formule binare, din celule identice, cum ar fi: dipiric, troheu dublu și spondeu dublu.

Iată un exemplu ce face parte din grupul ritmic dipiric:

Haide nani [5, p. 191]



Hai-de na-ni, pui bă - la-ne, Hai-de na-ni, dra - gul ma-mei, Hai-de na-ni, na-ni, na.
Și la ma-ma cio-câr-lan.
A... a! Liu - liu, liu - liu, liu - liu, liu.

5. De asemenea, am întâlnit și câteva formule ritmice care rezultă din îmbinarea grupurilor simple binare, bazate pe celule diferite și anume — peon 4: 

Nani, nani [5, p. 192]



Na - ni, na - ni, dra - gul ma-mei, Dul - ce, dul - ce și u - șor,
Pu - iul ma-mei, somn. u - șor,
Dul - ce, dul - ce și u - șor.
Na - ni, na - ni, pu - iul ma-mei, Som - nul dul - ce și u - șor.

În cadrul seriilor ritmice *heteromorfe*, există îmbinarea celulelor ritmice de tip troheu și iamb. De obicei, celula ritmică de tip iamb, apare la sfârșitul rândului melodic, creând senzația de sfârșit.

Nani, nani, Irinuța [5, p. 298]

Na - ni, na - ni, I - ri - nu - ța, Că da - că na -
Dormi a - dormi la fu - gu - li - ța.

dormi în - da - tă, Se ui - tă lu - na pe - fe - reas - tră.

Însă, întâlnim celula ritmică de tip iamb în cadrul rândului melodic și nu doar la sfârșitul acestuia:

Cântec de leagăn [CD: 212, track: 2]

Na - ni, na - ni, co - pi - laș, na - ni, na - ni, na - ni,
Șă te faci vi - teaz și tare, na - ni, na - ni, na - ni,
Dormi în pa - ce, pu - i - șor, na - ni, na - ni, na - ni,

Dra - gul ma - mei fe - cio - raș, na - ni, na - ni, na - ni,
Ca do mnul Ște - fan cel ma - re, na - ni, na - ni, na - ni,
Să fii făl - nic în răz - boi, na - ni, na - ni, na - ni,
Toa - tă noap - tea, pu - i - șor, na - ni, na - ni, na - ni,

Dra - gul ma - mei fe - cio - raș, na - ni, na - ni, na - ni,
Ca dom - nul Ște - fan cel ma - re, na - ni, na - ni, na - ni,
Să scapi ța - ra de ne - voi, na - ni, na - ni, na - ni,
Toa - tă noap - tea, pu - i - șor, na - ni, na - ni, na - ni,

De asemenea, întâlnim mai întâi celula ritmică de tip iamb, iar mai apoi și cea de tip troheu. Acest fenomen se întâmplă uneori în cadență sub influența structurii acatalectice a versului și a creării cadenței finale.

Haide nani, puișor [5, p. 310]

Hai - de, na - ni, nă - ni - șor, Hai - de, na - ni, somn u - șor.
Hai - de, na - ni, pu - i - șor,
Hai - de, na - ni, somn u - șor.

Deseori în ritmul cântecului de leagăn apare grupul ternar îmbinarea — tribrah

Nani [5, p.159]

Na - ni, na - ni, pu - i - șor, Dormi cu ma - ma bi - ni - șor.
Ma - ma'n - cet te'a le - gă - na, Pe o - brăji te'a să - ru - ta.

De asemenea, întâlnim combinarea grupurilor ritmice binare cu cele ternare. De exemplu, îmbinarea — peon 4 cu anapest.

Nani, nani [5, p. 197]

Hai - de, na - ni, na - ni, Pu - iul ma - mei, Mi - ti - te - lul, lui ma - ma,
Mi - ti - te - lul, lui ta - ta,

El doar - me, cu îi cînt, Și fu - io - rul tot tor - când, Na - ni, na - ni, pu - iul ma - mei.

Deseori, dipiricul este combinat cu alte grupuri ritmice. De exemplu:

1. Dipiric și tribrah:

Nani, nani [5, p. 189]

Na - ni, na - ni, na - ni, Fe - cio - ra - șul ma - mei,

Ma - ma a - re'un bă - ie - țel, el e ta - re fru - mu - șel,
Fru - mu - șel și mi - ti - tel, Și îl chea - mă A - drie - nel.

2. Dipiric și anapest:

Nani, nani [5, p. 201]

A a! Hai - de na - ni, co - pi - laș, Că ma - ma te'a
Dra - gul ma - mei, în - ge - raș, Și ma - ma te'a

le - gă - na, că - u - ta, vorbit:
dormi, copilas Dormi co - pi - laș.

3. De asemenea, întâlnim și dipiricul ornamentat și combinat cu grupurile ritmice anapest și peon 4. De cele mai multe ori, acest fenomen se întâlnește la sfârșitul construcției muzicale, adică în cadența finală.

Haide liuliu [5, p. 193]

Hai - de, liu - liu cu ma - ma, Pu - i - șo - rul ma - mei, pui,

Hai - de liu - liu cu ma - ma, Pu - iul ma - mei, pui

Hai - de ma mei, Hai - de ma - mei, Hai s - dormi u - șor măi - cu - ței.
Pu - i - șo - rul ma mei, ma - mei,
Hai s'a dormi u - șor, măi - cu - ței,

În cadrul seriei ritmice a cântecelor de leagăn, observăm și combinarea celulelor ritmice de tip iamb și troheu, adică antispast. De exemplu:

Haide liuliu [5, p. 153]

Hai - de liu - liu, liu - liu liu - liu.

A a! A a! A a!

Mai întâlnim și celula ritmică de tip iamb, îmbogățită cu ornamente, formând într-un final antispastul:

A - a [5, p. 154]

A a! Na-ni, na-ni, pu-iul ma-mei, Hai cu ma-ma
cu că - ru-ța Pân' la ma-ma Mă-ri - u-ța, Na-ni, na-ni, pu-iul ma-mei.

Și celula ritmică de tip troheu este îmbogățită pe parcursul edificiului sonor al cântecului de leagăn. De exemplu:

Nani [5, p. 165]

Na - ni, na - ni, na, Na - ni, na - ni, na.

O altă combinație, are loc între tipurile iamb, tribrah și troheu:

Haide nani [5, p. 186]

Hai - de, na - ni, dra - ga ma - mei, Hai - de, na - ni, pu - iul ma - mei,
Ma - ma să'! fa - că ma - re, ma - re, S'o creas - că, s'o fa - că ma - re, Ma - re, ma - re.

De asemenea, întâlnim și îmbinarea tribrahului cu iambul:

Nani nani [5, p. 184]

Na-ni, na-ni, pu-iul ma-mei, Na-ni, na-ni, pu-i-șor, șor.
Na-ni, na-ni, fă-ta ma-mei, Noap-te bu-nă, somn u-șor.

A a!

În unele cazuri, în diferite celule ritmice, uneori, se produce o divizare a unității ritmice. Acest fenomen se încadrează în spațiul temporal al unei silabe, sau a diferitor silabe:

Nani [5, p. 162]

A a! Na - ni, na - ni, na - ni, na - ni,
Că ma - ma tea le - gă - na.

Alături de celelalte componente ale expresivității cântecului de leagăn, *tempo*-ul de asemenea are un loc aparte. Pe parcursul cercetărilor, am observat că, spre deosebire de alte categorii folclorice, în cântecul de leagăn, *tempo*-ul nu rămâne același, ci manifestă schimbări diferite. Acest lucru este firesc, deoarece mișcarea legănată a mâinilor trebuie neapărat să corespundă cu necesitățile provizorii ale adormirii. Astfel, dacă copilul este liniștit, mișcărilor legănatului sunt line și domole, iar dacă copilul este mai agitat, mișcărilor sunt mai intense și mai rapide. De remarcat este faptul că pe măsură ce copilul se liniștește și mișcărilor devin mai line, până la o eventuală adormire a copilului și a încetării legănatului.

Trebuie menționat și rolul *pauzelor* în structura ritmică a acestei categorii folclorice. Gh. Sulițeanu menționează că rolul acestora are o consistență psihofiziologică. Ele sunt incluse „în structura ritmică a cântecului respectiv, completând timpii afectați celulei ritmice caracteristice” [8]. Alteori, ele par „a completa pe o întindere mai mare golul interpretării vocale, în care ne face să simțim pulsația mișcărilor legănatului, datorită faptului că se plasează pe un număr virtual de timpi, posibil a fi încadrați în economia funcționalității adormirii copilului” [8].

Subliniem că măsura nu constituie pentru cântecul de leagăn o problemă specială. „Constanța ritmică a întregului cântec, iar alteori și schimbările, ce afectează întregi rânduri muzicale, poate crea condițiile unei perfecte încadrări în măsuri, de la caz la caz, de: trei optimi, patru optimi, cinci optimi, șase optimi” [2, p. 109], însă în folclor în general, și în cântecul de leagăn în particular, nu măsura ci formula constituie realitatea ritmică.

Putem presupune că pentru melodiile cântecelor de leagăn din stratul vechi, sau premodern, sunt caracteristice grupurile ritmice iamb și troheu. Odată însă cu lărgirea sferei sonore percepute de interpretă (mamă), ne referim la mass-media, tehnica de înregistrare a muzicii etc., sub influența muzicii nonfolclorice, s-au produs, treptat, diferite transformări și în sistemul ritmic al cântecului de leagăn, ceea ce a dus la crearea unor melodii mai evolute. În rezultat, se produc combinații diferite de celule ritmice simple sau compuse, fenomen pe care îl vom constata în special în melodii preluate din alte categorii folclorice și adaptate caracterului specific cântecului de leagăn.

Așadar, una din caracteristicile funcționale principale ale cântecului de leagăn, constă în fenomenul de repetare a unei singure celule ritmice, predominant de tip iamb, sau troheu, fenomen ce apare de obicei pe întreg parcursul melodiei. În melodiile de factură mai evoluată, celula ritmică silabică este înlocuită cu „motivul metrico-ritmic dipodic, de asemenea repetat pe întregul cântec” [2, p. 106]. Structura ritmică a cântecelor de leagăn aparține sistemului *giusto-silabic*, bazat pe celule ritmice, întâlnindu-se mai frecvent formule ritmice care sunt obținute din grupuri compuse binare sau ternare mixte.

Referințe bibliografice

1. SULIȚEANU, Gh. *Psihologia folclorului muzical*: Contribuția muzicologiei la studierea limbajului muzicii populare. București: Editura Acad. RSR, 1980.
2. SULIȚEANU, Gh. *Cântecul de leagăn*. București: Muzica, 1986.
3. CARAMAN, P. *Studii de etnografie și folclor*. Iași: Junimea, 1997.
4. SULIȚEANU, Gh. Kinestezia și ritmica folclorului copiilor. In: *Revista de etnografie și folclor*. București, 1968, tomul 13, nr. 3.
5. TAMAZLÎCARU, A. *Tăpușele, Tăpușele*. Chișinău: Literatura Artistică, 1986.
6. Cântec de leagăn [Document sonor]. Interp. Vera Raevscaia. Arhiva Cabinetului de Folclor al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice. CD nr. 638, track nr. 3.
7. Cântec de leagăn [Document sonor]. Interp. Ludmila Clefas. Arhiva Cabinetului de Folclor al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice. CD Nr. 212, track nr. 2.
8. OPREA, Gh., AGAPIE, L. *Folclor muzical românesc*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1983.