

ASPECTE ALE STRUCTURII RITMICE ÎN MELODIILE DE JOC PENTRU VIOARĂ DIN ZONA DE NORD A REPUBLICII MOLDOVA

ASPECTS OF RHYTHMIC STRUCTURE IN THE DANCE SONGS OF THE REPERTOIRE FOR VIOLIN IN THE NORTH AREA OF OUR REPUBLIC

NICOLAE SLABARI,

lector, doctorand,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

În acest articol propunem o scurtă analiză a melodiilor pentru vioară din zona de nord a Republicii Moldova, referindu-ne, în mod special, la structura ritmică a clasei melodiilor din categoria melodii de joc. Din punct de vedere structural, atât melodiile de joc rituale, cât și cele nerituale, le-am clasificat, având ca criteriu de bază elementul ritmic, în următoarele clase de melodii: Hora-bătuta, Hang, Sârba, Hora mare, Ostropăț, Polca, specificând varietățile acestora.

Cuvinte-cheie: vioară, zona de nord, melodii de joc, structura ritmică, joc, ritual, neritual.

In this article we propose a brief analysis of music for the violin in the North area of the Republic of Moldova, specifically referring to the rhythmic structure of the class of songs from the category Dance Songs. From the structural point of view, both the ritual dance songs and those not ritual, taking as a basis the rhythmic element, we have classified them in the following classes of songs: Hora-bătuta, Hang, Sârba, Hora mare, Ostropăț, Polca, by specifying their varieties.

Keywords: violin, north, dance melodies, rhythmic structure, dance, ritual, notritual.

În scopul selectării și studierii repertoriului pentru vioară din zona de nord a Republicii Moldova, am consultat mai multe surse de informare, printre care enumerăm colecțiile de folclor editate în ultimele decenii, înregistrările din fondul Arhivei de folclor a AMTAP, și melodii înregistrate personal în cadrul investigațiilor de teren efectuate pe parcursul anilor 2007—2010. În acest articol ne vom referi la câteva aspecte importante vis-a-vis de structura ritmică caracteristică a melodiilor din categoria *de joc*.

În această categorie am inclus acele creații muzicale care sunt asociate sincretic coregrafiei și versului în cadrul fenomenului tradițional numit dans. Din punct de vedere funcțional-semantic, melodiile de joc le divizăm în două grupe mari: melodii de joc ritual și melodii de joc nerituale.

Grupa *Melodii de joc rituale* include creații din repertoriul de nuntă și din cel al obiceiurilor calendaristice. Din ceremonialul nupțial, în repertoriul pentru vioară din zona de nord a Republicii Moldova, sunt prezente următoarele melodii de joc rituale: 1. *Oleandra*; 2. *De trei ori în jurul mesei* (În jurul mesei ș.a.); 3. *Dansul miresei* (*La scos dansul, De scos nunta din casă, Când se scoate mireasa din casă*, ș.a.); 4. *Zestrea* (*De scoaterea zestrei, De zestre, Jocul zestrei din Lipcani* ș.a.); 5. *Hora miresei*.

Oleandra este un dans al fetelor și miresei la casa ei, ce simbolizează despărțirea de grupul de fete.

De trei ori în jurul mesei și Dansul miresei sunt dansuri în grup mixt. Se realizează un singur șir într-o anumită ordine, deseori însoțit de cântec. Dansul este interpretat până și după mesele rituale: Masa mică, Masa mare, și la scoaterea miresei din casa ei. Dintre toate versiunile melodice numai Dansul miresei și-a păstrat melodia proprie, celelalte se întâlnesc și în repertoriul de dans neritual.

Zestrea este un dans în grup bărbătesc, însoțit de strigături, interpretat la scoaterea zestrei la casa miresei.

Hora miresei este un dans interpretat de fete și mireasă după iertăciunea mică (binecuvântarea miresei de către mama acesteia). Mireasa este scoasă în odaia pentru oaspeți, pentru a înconjura de trei ori masa, pe care se află jernalele miresei, apoi se oprește lângă icoană, unde urmează obiceiul *Datul mâinii*.

Din cadrul obiceiurilor calendaristice evidențiem următoarele melodii de joc rituale: *Căluțul* (*Căiuții, Căluții*), *Ursul*, *Malanca* (*Mălăncuța*), *Jocul călușarilor*, *Jocul drăgaicelor*.

Căluțul și *Ursul* sunt melodii instrumentale, care însoțesc jocurile cu măști zoomorfe, din cadrul obiceiurilor de iarnă cu aceeași denumire.

Malanca este un obicei sub formă teatralizată, caracteristic zonei de nord a republicii. Melodiile de dans executate în cadrul obiceiului dat însoțesc un grup de urători. Deseori, în cadrul obiceiului se interpretau melodii împrumutate din repertoriul de joc neritual, fiind adaptate manifestării respective.

Jocul călușarilor și *Jocul drăgaicelor* sunt melodii din cadrul obiceiurilor respective, care au dispărut din mediul tradițional încă la începutul sec. al XX-lea (*Drăgaica* chiar mai devreme — pe la sfârșitul sec. al XIX-lea). Astăzi sunt păstrate în repertoriul lăutarilor-violoniști și executate afuncțional, ca melodii de joc nerituate.

Grupa *melodii de joc nerituate* include: a) melodii de dansuri tradiționale cu denumiri generale precum: *hora*, *bătuta*, *sârba*, *polca*, *dans*, *joc*; b) melodii de dansuri specifice zonei folclorice cercetate: *hangul* ș. a.; c) melodii de dansuri întâlnite în alte zone folclorice: *țărăneasca*, *ruseasca* etc.

Din punct de vedere structural, atât melodiile de joc rituale, cât și cele nerituate, le clasificăm, având ca criteriu de bază elementul ritmic, pe următoarele clase de melodii: Hora-bătuta, Hang, Sârbă, Hora mare, Ostropăț, Polca.

Ritmul melodiilor de joc studiate se încadrează în sistemele *orchestic* (de dans), *divizionar* (apusean) și *aksak* (asimetric). În muzica folclorică, sistemul *orchestic* și *divizionar* (uneori și cel *aksak*) au particularități caracteristice comune, adesea fiind confundate. Acest fapt se datorează influenței muzicii occidentale în folclorul autentic. Încă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea folclorul a fost influențat de muzica occidentală — o simbioză care a dat naștere așa-numitului stil nou. Astfel, grație procesului de fuziune și regenerare a melodiilor autentice, în zilele noastre apar tot mai multe melodii de stil nou, în care găsim caracteristici comune acestor sisteme ritmice.

În clasa *hora-bătuta* am inclus melodiile de *horă*, *bătută*, *joc*, *țărănească*, *rusească* etc., care au fost selectate în baza unui șir de trăsături caracteristice comune. Desigur, fiecare din melodiile incluse, conțin și elemente ritmice particulare, pe care le vom menționa pe parcurs.

Astfel, aceste melodii au la bază procedeul de diviziune binară a unităților ritmice fundamentale. În aceste melodii este întâlnită și imixtiunea sporadică a unor formule ternare. Organizarea ritmului poate fi expusă în măsura exclusivă de 2/4, cu tempoul general de execuție între 120-160 unități pe minut, iar în contextul ritual coborând uneori până la 100 unități pe minut. Deseori, pe parcursul interpretării, în melodii se remarcă o dinamizare ascendentă a tempoului.

Aspectul sincretic în clasa dată este variat, în melodii predomină formulele simple binare ale spondeului, anapestului, dactilului, dipiricului. În jocurile *Bătuta*, *Joc*, *Dans*, *Țărăneasca*¹, se evidențiază, în mod special, un șir ritmic caracteristic, care are la bază formule simple constituite din anapest și dipiric:

¹ În literatura de specialitate [1, p. 72], melodiile de *Joc*, *Rusească*, *Țărănească*, *Dans* etc., sunt considerate melodii derivate ale Bătutei. Adesea, acestea își schimbau titlul în diferite subzone folclorice, având o funcție specială.

în *hanguri* se evidențiază și formule ale dohmiacului ascendent [2] — cu accentele plasate pe mijlocul și sfârșitul primei celule. Câteva exemple de acest fel am întâlnit în, melodiile *Moșnegeasca* și *Hora pe loc din clasa hora-bătută*.



Un alt exemplu de formule sincopate întâlnite în melodiile de *Hang* sunt înlănțuirile în serie, care produc efectul unei poliritmii latente.



Aspectul divizionar de asemenea evidențiază unele trăsături specifice. Jocurile de *hang* se caracterizează printr-o bogată pulsație motorică lineară, bazată pe șiruri de șaisprezecimi. Sunt întâlnite adesea cezuri melodice de tip semnal sonor, pe un sunet alungit, prin articulația legato, desfășurat pe parcursul mai multor măsuri, care au și rol intermediar în forma arhitectonică a acestor melodii.

Clasa melodiilor de *sârbă*, se caracterizează printr-un ritm tumultos, cu tendința predominantă de articulare a timpului primar de pătrime în diviziune ternară, însă deseori în țesătura sa ritmică, *sârba* cooptează formule divizionare binare. Jocului de *sârbă* îi este caracteristic un tempo variat, ritmul poate fi prezentat în măsura de 2/4 cu pulsația evoluând între 140-220 pulsații pe minut.

Aspectul sincretic în melodiile de *sârbă* scoate în evidență unele particularități caracteristice acestei clase. Astfel, menționăm prezența formulilor sincopate, în mare parte reprezentate de amfibrah — cu accentul deplasat pe mijlocul primei celule și mai puțin de dohmiac descendent — cu accentul deplasat pe sfârșitul primei celule. Procedeele de îmbinare ale acestor formule sincopate în melodiile de *sârbă* sunt realizate în diverse variabile, întâlnite autonom și mai rar mixt, constituind șiruri ritmice:

- a) Formule sincopate în care amfibrahul este asamblat în următoarele derivate:
 - înlănțuirea pe principiul simetriei în oglindă a spondeului și amfibrahului;
 - înlănțuirea pe principiul simetriei în oglindă a dipiricului cu amfibrahul;
 - dublarea formulilor de amfibrah + anapest sau dipiric;
 - dublarea inversată a structurii — formulele de anapest sau dipiric + amfibrah;
 - dublarea consecutivă a amfibrahului la începutul propoziției;
 - dublarea consecutivă a amfibrahului la sfârșitul propoziției;
 - triplarea amfibrahului în propoziție.
- b) Formele sincopate în care este prezent dohmiacul descendent:
 - dohmiacul dublu descendent situat în mijlocul propoziției (după principiul simetriei în oglindă);
 - dohmiacul descendent situat la începutul propoziției
 - dohmiacul descendent situat la sfârșitul propoziției;
 - uneori strofa muzicală în melodiile de *sârbă* este alungită până la 8 celule ritmice, ceea ce a determinat depistarea dohmiacului descendent triplu.
- c) Derivatele în care se îmbină formele sincopate ale amfibrahului și dohmiacului descendent:
 - înlănțuirile dohmiacului descendent cu amfibrahul;
 - inversarea ordinii formelor sincopate ale dohmiacului descendent cu amfibrahul.

Pe lângă cele menționate mai sus, melodiilor de *sârbă* le este caracteristic și plasarea accentului pe mijlocul celulei, în formă iambică sau trohaică, astfel, timpul lung fiind alungit cu echivalentul celui scurt. O modalitate de sincopare în cadrul acestor melodii este și cezura în interiorul propozițiilor. Aspectul divizionar al acestor melodii se caracterizează prin unitățile de timp divizibile după principiul ternar. Însă, se întâlnesc compartimente cu unitățile de timp divizibile după principiul binar, specific jocurilor de bătută.

Clasa *horă mare* include melodii cu caracteristici comune prin unitățile de timp divizibile după principiul ternar. Ritmul se poate exprima prin măsura de 6/8, având la bază două unități metrice

fundamentale de pătrime cu punct, articulate în diviziune ternară. Tempoul este regulat variind între 60-100 unități pe minut. Din punct de vedere al aspectului sincretic, la nivelul sistemelor ritmice, pe de o parte, aceste melodii au unele tangențe comune cu sistemul giusto-silabic, de la care împrumută formulele ritmice omonime hexasilabice, însă, caracterul acestora, simetric și regulat le oferă prestația de clasare în sistemul *orchestic*. Aspectul sincretic al acestor melodii este reprezentat de formule simple binare cu grupuri ternare, precum: *iambul*, *troheul* și *tribrahul*. Pe de altă parte, în aceste melodii, se întâlnesc tangențe comune la nivel de sistem ritmic și cu sistemul *aksak*, în care predomină raportul $2/3$ sau $3/2$. Nu întâmplător menționăm aceasta, deoarece, în melodiile de *horă mare* se observă un raport variabil de $1/2$ sau $2/3$ care creează senzații de ritm punctat (neregulat).

În rezultatul contopirii formulilor simple în aceste melodii se nasc formule compuse simetrice de tipul: troheul dublu (ditroheu) — formulă întâlnită în toate melodiile, diiamb, antispast, coriiamb, tribrah dublu. Deși, adesea, sunt întâlnite și formulele ritmice asimetrice, constituite dintr-o celulă binară și una ternară cu structura 2+3 sau 3+2 de tip: a) troheu + tribrah; b) iamb + tribrah; c) tribrah + troheu.

În rezultatul alternării formulilor compuse simetrice și asimetrice sus numite se formează o gamă de șiruri ritmice care stau la baza formei arhitectonice a acestor melodii. Astfel, depistăm mai multe modalități de îmbinare a acestora și anume:

- a) îmbinarea formulilor cu structura 2+2 care constituie forma propozițiilor melodice în următoarele tipologii: 2 (antispast) + 2 (troheu dublu); 2 (tribrah și troheu) + 2 (troheu dublu); 2 (troheu dublu + antispast); 2 (coriiamb) + 1 (troheu dublu) + 1 (coriiamb);
- b) îmbinarea formulilor cu structura 3+1:3 (tribrah și troheu) + 1 (troheu dublu); inversarea formulei (1+3). După același principiu mai depistăm și alte formule: 3 (troheu dublu) + 1 (troheu și tribrah); 3 (tribrah și troheu) + 1 (antispast);
- c) cu formula dublă în centrul propoziției (1+2+1): 1 (troheu dublu) + 2 (tribrah + troheu) + 1 (troheu dublu); 1 (troheu + tribrah) + 2 (troheu + tribrah) + 1 (tribrah dublu); 1 (tribrah + troheu) + 2 (tribrah dublu) + 1 (antispast).

În aceste melodii sunt depistate într-un număr modest și formele sincopate cu accentul deplasat pe mijlocul primei celule (amfibrah) în trei forme:

- formele sincopate cu accentul deplasat pe mijlocul primei celule ritmice simetrice în antispast;
- formele sincopate cu accentul deplasat pe mijlocul primei celule ritmice asimetrice în iamb + tribrah;
- formele sincopate cu accentul deplasat pe mijlocul primei celule ritmice asimetrice în troheu + tribrah.

Aspectul divizionar în această clasă se caracterizează prin formule ritmice dominante, punctate intens, având la bază valorile ritmice ale optimii cu punct și șaisprezecimii. Doar în cazuri rare se atestă imixtiuni ale diviziunilor ternare. Pe alocuri, pot fi observate diviziuni de triolette la nivelul pătrimii și optimii în formula trohaică, și mai rar — în formula iambică. Un exemplu unic cu diviziune ternară la nivelul optimii este melodia *La scos dansul*, în care persistă divizionarea ternară în formula tribrahică.

Un loc aparte în *melodiile de joc* îl ocupă *clasa melodiilor Polca*, fiind caracteristice prin tipul coregrafic, numit convențional *De doi*. Jocul *Polca*² face parte din sistemul ritmic *divizionar* bazat pe principiul izocroniei, de tip nesincopat, numit în literatura de specialitate și „ritm drept” [3]. Tempoul moderat și tendința de accelerare caracteristică îl apropie mult de jocul de *Bătută*. Din aceste considerente melodiile din clasa respectivă au multe particularități ritmice comune și cu cele din sistemul *orchestic*. Astfel, vom menționa, că în *clasa melodiilor de polcă* întâlnim formule sincopate de amfibrah,

2 Polca, dans de origine occidentală, care a pătruns în folclorul românesc încă la sf. sec. al XIX-lea. El a fuzionat cu ritmica specifică de horă-bătută, preluând în melodică sa atât moduri, cât și procedee interpretative, formule melodice specifice muzicii autohtone.

caracteristice sistemului *orchestic*. Iar, din punct de vedere al aspectului divizionar, aceste melodii se caracterizează prin formulele divizionare din părțile introductive sau finale care persistă practic în toate melodiile.



Melodiile de joc, din *clasa ostropăț*, au structura ritmică caracteristică sistemului *aksak*, care poate fi încadrat în măsura de 7/16 și mai rar de 7/8, bazat pe principiul bicroniei. Aceste melodii au la bază două durate aflate în raport asimetric una față de alta, diferența cantitativă constituind 2/3, iar pulsația optimii poate avea de la 130-200 unități de minut. Melodii de joc, de tip *ostropăț*, se întâlnesc în cadrul ceremonialului nupțial — *Zestrea*, obiceiurile de An Nou — *Căluțul* și hora satului — *Merișorul*.³ Melodiile din această clasă au următoarele particularități caracteristice:

a) formula de bază a acestor melodii este de tip asimetric, având raportul 2:3 în formule stabile ternare.



b) Poate fi întâlnită și formula inversată a celulei, timpul lung fiind variabil în formă trohaică. 3+2+2.



c) la nivel de celulă, timpul lung poate fi variat, atât în formulă iambică cât și în cea trohaică.

La nivel de sisteme ritmice melodia *Merișorul* din *clasa ostropăț* se evidențiază în mod special. Pe de o parte, în structura ritmică a acestei melodii găsim tangențe comune cu sistemul *giusto-silabic* cu o structură originală de tip: a) amfibrah + iamb și b) dipiric + iamb; iar, pe de altă parte, aspectul sincopat este identic cu cel din sistemul *orchestic*, evidențiind o formulă ritmică inedită pentru aceste melodii.

Așadar, varietatea sistemelor și structurilor ritmice în clasa de melodii din categoria *melodii de joc*, ce reprezintă repertoriul tradițional pentru vioară din zona de nord, ne-a determinat spre elaborarea unui sistem de clasificare cu criterii orientate spre o anumită latură distinctă a acestor creații, sistem care ne-a oferit atât o imagine clară a repertoriului cât și soluționarea unor probleme legate de evoluția acestuia și importanța lui în cultura națională.

Referințe bibliografice

1. CHISELIȚĂ, V. *Probleme de clasificare a muzicii de dans din Bucovina și Basarabia*. În: Arta. Chișinău, Editura Epigraf, 2005. P. 72.
2. CHISELIȚĂ, V. *Muzica instrumentală din nordul Bucovinei / Repertoriul de fluier*. Chișinău, Știința, 2002.
3. GEORGESCU, C. D. *Jocul popular românesc*. București: Editura Muzicală, 1984.

³ Merișorul — melodie de joc cu titlu particular, care face parte din clasa melodiilor de ostropăț, de regulă, fiind executată la hora satului.