

MODELE ORNAMENTALE ÎN CÂNTECUL LIRIC PROPRIU-ZIS

ORNAMENTAL MODELS IN THE LYRIC SONG

SVETLANA BADRAJAN,

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

SVETLANA DOROȘ,

doctorandă,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

În cântecul liric, datorită asocierii melodiei cu versul, putem realiza o „chirurgie“ a acesteia pentru a analiza ornamentele integrate, calitatea lor, locul în cadrul discursului muzical și funcția în edificiul sonor. Analizând diferite tipuri melodice ale cântecului liric propriu-zis din zona de codru, am observat preferința pentru modele ornamentale, care includ atât note și pasaje ornamentale, cât și ornamentele propriu-zise. Combinația diferitor elemente ornamentale duce uneori la o juxtapunere destul de lungă, creând, astfel, melisme ornamentale. Segmentele excesiv ornamentate oferă o evoluție terasată întregii creații în baza unei estetici a temporizării, tergiversării, a „levitației“ ornamentale.

Cuvinte-cheie: modele ornamentale, creație folclorică vocală, cântec propriu-zis, structură, interpretare.

In the lyric song, due to the association between verse and melody, we can perform a certain „surgery“ on the melody in order to analyze the integrated ornaments, their quality and place in the musical discourse and their function in the musical edifice. By analyzing different melodic types of the actual lyric song from the „codru“ area we have noticed the preference for ornamental models, which include musical notes and ornamental passages, as well as the preference for actual ornaments. The combination between different ornaments leads to quite a long juxtaposition, creating, therefore, ornamental vocal runs. The segments that are excessively ornamented offer a levelled evolution for the whole work due to some kind of aesthetics based on delay and ornamental „levitation“.

Keywords: ornamental models, vocal folkloric creations, lyric song, structure, interpretation.

Cântecul propriu-zis, numit astfel de Constantin Brăiloiu, pentru a-l deosebi de cântecele rituale, este o specie a liricii populare cea mai bogată din folclorul românesc în tipuri melodice și teme poetice. A luat naștere, în mod inegal, pe plan regional, în baza elementelor de expresie ale unui fond străvechi, însumând și unele trăsături ale altor categorii cu funcție rituală, precum colinda, cântecul de nuntă sau nerituală, spre exemplu doina.

Influențele succesive, suprapunerile ulterioare genezei acestei categorii folclorice, transformările permanente rezultate și cu aportul interpreților au îmbogățit nucleul original, dând naștere unui mare număr de tipuri melodice, variate ca structură: stilurile istorice (vechi și nou) și cele regionale.

Tematica poetică reflectă intima legătură între cântec și viața omului, complexitatea vieții lui spirituale și dinamica trăirilor umane, atitudinea față de natură, de muncă, de societate, funcția speciei de-a lungul timpului, toate înglobate în imagini de o deosebită profunzime și frumusețe.

Această tematică se materializează într-un anumit sens în constantele cântecului propriu-zis (ne referim, în special, la stratul premodern), care sunt: formă strofică, fixă, alcătuită din 2-3 rânduri melodice, ce reprezintă sintagme octosilabice, rar hexasilabice, ritm parlando-rubato sau giusto-silabic, bogăție tonal-modală, cu preponderența sistemului pentatonic, profil descendent, melodică melismatică sau silabică. Asocierea aceleași melodii cu texte diferite este caracteristică cântecului propriu-zis cu condiția concordanței conținutului emoțional și al structurii.

Același tipar arhitectonic poate conține tipuri melodice diferite după: conținutul rândului melodic, locul cezurii principale, structura modală și sistemul cadențial. Condiții diferite de viață și nivel inegal de dezvoltare, trăsături psihice proprii unei colectivități, influențe etc. au determinat nașterea stilurilor regionale, formând adevărate „graiuri muzicale“, care, păstrând caracteristicile generale specifice genului, se deosebesc prin elemente secundare.

Astfel, graiul moldovenesc este relativ bine conservat în zona folclorică de codru și are ca elemente proprii:

- forma, preponderent, de 3 rânduri, cu cezura după rândul 1;
- cadență frigidă, predominantă alături de alte cadențe, coloratură modală locrică, în eolic (prin coborârea instabilă a treptelor II și V);
- formule apropiate de doină — recitative *recto-tono* pe hemistih, rotirea în jurul unor trepte principale;
- mobilitatea formei, dezvoltarea strofei melodice prin adăugarea unor noi rânduri melodice sau repetare, ca și a arcului melodic al rândului melodic, prin adăugarea, la tiparul metric tradițional, a unor interjecții, scurte desene melodice cântate pe silabe de refren, la începutul sau sfârșitul rândului melodic;
- amplificarea materialului sonor și a ambitusului, o plasticitate ritmică ș.a.

Aceste particularități le descoperim în exemplele de cântec propriu-zis din zona de codru a R. Moldova. Pentru o mare parte din tipurile melodice ale cântecului propriu-zis din zona cercetată sunt caracteristice ornamentele, integrate logic în edificiul sonor al creației și fiind în strânsă legătură cu constantele structurale ale acesteia.

Am evidențiat deja într-un articol¹ diferite aspecte legate de particularitățile funcționale ale ornamentului în cadrul discursului muzical, în complexul sincretic melodie — text poetic și parțial în relația interumană. În raport cu ultima, trebuie să precizăm că ornamentul reprezintă o constantă antropologică și a fost practicat de fiecare grup social și în fiecare epocă.

Domeniul ornamental este astfel un indicator cultural capabil să reflecte trăsăturile unei spiritualități specifice comunităților umane, fie ele de cuprindere locală, regională, națională sau de ample arii geografice și indică, de asemenea, perioadele dezvoltării lor istorice. Astfel și în cântecul liric din zona de codru ornamentele se particularizează în tipurile melodice reprezentative, fiind într-o relație directă cu structura sonoră, a formei și cea ritmică.

Din diferite dicționare extragem definiții diverse ale ornamentului, care au explicații tangențiale și anume aspectul de înfrumusețare, decorare a unei entități. Spre exemplu:

- detaliu sau obiect adăugat la un ansamblu pentru a-l înfrumuseța; accesoriu;
- element decorativ folosit în artele plastice, în arhitectură, în tipografie pentru a întregi o compoziție și a-i reliefa semnificația;
- element care ornează ceva; element decorativ; înfloritură sau element decorativ format din motive sculptate, pictate etc. și aplicate pe obiecte, pe tipărituri, pe manuscrise, pe monumente etc. podoabă;
- o figură de stil folosită pentru a înfrumuseța o frază, o cuvântare; [1]
- notă sau grup de note care servesc la ornarea unei melodii fără a-i modifica linia melodică;
- semn, notă sau grup de note care mărește efectul unei note principale;
- notă sau grup de note care „înfrumusețează“, cu înflorituri de scurtă durată, linia melodică; [2, p. 635].

Totodată în aceste definiții descoperim câteva indicii importante legate de funcționalitatea ornamentului în arhitectura unei entități, respectiv în edificiul sonor al unei creații muzicale folclorice, în cazul nostru a cântecului propriu-zis, care completează ideile anterioare expuse și anume cea de a întregi o compoziție, de a-i reliefa semnificația, adică nu este o simplă înfrumusețare.

Într-adevăr, în creațiile muzicale folclorice, în general, și în cântecul propriu-zis, în particular, ornamentul este adânc implantat în materia sonoră, eliminarea acestuia duce la o sărăcire evidentă a creației, atât în ceea ce privește expresivitatea, forța mesajului ce trebuie să ajungă la ascultător, cât și aspectul estetic-artistic; și, invers, excesul de ornamentare are, practic, același efect de estompere a conținutului ideatic, artistic etc.

¹ Svetlana Doros, *Reflecții asupra fenomenului ornamental în cântecul tradițional*. In: Anuar științific: muzică, teatru și arte plastice, Chișinău: 2009, nr 1-2(8-9), p.114-117

Utilizarea echilibrată a ornamentului ține de o abilitate tradițională acumulată în timp, o educație în acest sens oferită de contextul tradițional în care s-a format interpretul. Este rezultatul aceluși act spontan al creației folclorice care ține de legile nescrise ale procesului de creație, codificat în esența noastră etnică. Analiza modelelor ornamentale folosite în cântecul propriu-zis presupune o secționare artificială a acestora din contextul sonor.

La prima vedere problema pare forțată, pentru că muzica prin esența ei este un fluid în care e greu să operezi astfel de disocieri. Totuși, în muzica vocală datorită asocierii cu versul putem realiza o „chirurgie” a melodiei pentru a analiza ornamentele integrate, calitatea lor, locul în cadrul discursului muzical și funcția în edificiul sonor. Vom porni în cercetarea noastră de la teoria elaborată de C. Rădulescu-Pășcu în analiza melodiei și anume, prin disocierea a trei straturi sonore în textura melodică a unei creații muzicale folclorice:

- o structură de bază, care reprezintă partea cea mai stabilă a realității muzicale. Ea constituie sunetele ce alcătuiesc scara corespunzătoare sistemului sonor al creației și „are relația cea mai directă cu structura suportului poetic” [3, p. 18]. Adică neapărat fiecărei silabe îi corespunde un sunet din scara sistemului;
- al doilea strat îl constituie toate notele și sunetele melodice, care îmbracă structura de bază, „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”; [3, p. 18]
- al treilea strat sonor îl constituie ornamentele propriu-zise.

Aceste straturi se întrepătrund și se împletesc profund și multiplu, încât separarea lor, într-adevăr, nu este întotdeauna o operație ușoară. Analizând diferite tipuri melodice ale cântecului propriu-zis din zona de codru, am observat preferința pentru următoarele modele ornamentale, care includ atât note și pasaje ornamentale caracteristice stratului al doilea sonor, cât și ornamentele propriu-zise:

1. Echappee-ul, nota de pasaj, anticipația, broderia;
2. Apogiaturile simple, duble, triple, superioare sau inferioare. Cel mai frecvent sunt utilizate cele simple și situate, de regulă, la un semiton sau la un ton de sunetul ornamentat. Apogiaturile anterioare sunt interpretate în două maniere:
 - apogiatura se ia din valoarea sunetului de care este legată;
 - sau ea se comportă ca un fel de scurtă anacruză.
3. Mordentul poate fi simplu, dublu, superior, inferior. Mordentul simplu apare de multe ori într-o formulă ritmică constituită din două șaiszecpătrimi, o șaisprezecime cu punct sau două treizecimoimi și o șaisprezecime legată de sunetul ornamentat. Uneori poate fi un triolet pe sunetul ornat. Cel dublu mai frecvent se interpretează într-o formulă ritmică formată din patru șaiszecpătrimi și o șaisprezecime legată de sunetul fundamental.
4. Grupetto, de regulă simplu, îmbrăcând sunetul fundamental, poate fi complet sau incomplet.
5. Trilul-vibrato este frecvent în cântecul liric și se utilizează pe sunetele de o durată mai lungă în raport cu sunetele învecinate din discursul melodic, de regulă la un semiton real de sunetul pe care-l ornează.
6. Glissando, care poate fi lung sau scurt, pe trepte clar reliefate și spre un sunet sau între sunete concrete sau o alunecare a vocii de la un sunet fără o articulară spre sfârșit al unui sunet concret. De asemenea deseori la începutul sau sfârșitul glissando-ului se folosește apogiatura. Combinația diferitor elemente ornamentale duce uneori la o juxtapunere destul de lungă, creând, astfel melisme ornamentale. Includem aici și portamento la sfârșitul rândului melodic. [4, p. 52, 72, 78]

Viteza interpretării ornamentelor nu depinde de tempo, care în cântecul propriu-zis nu are perturbații neașteptate și, de regulă, oscilează între andante și moderato cu sau fără poco rubato. Oricum, un poco rubato întotdeauna se subînțelege, deoarece obiectul nostru de studiu este cântecul propriu-zis în execuție țărănească, când acompaniamentul instrumental nu este utilizat. Cu toate acestea, uneori ornamentele pot fi ritmice, aceasta se întâmplă în cazul când ele coincid cu anumite accente din melodie sau din vers.

Melismele ornamentale se întâlnesc pe segmentele ce anticipă cadența finală sau în semicadență. Analizând exemplele de cântec propriu-zis, am observat că segmentele ornamentate excesiv sunt cele descendente. De fapt, aceste segmente oferă o evoluție terasată întregii creații, în baza unei estetici a temporizării, tergiversării, a „levitației“ ornamentale.

Referințe bibliografice

1. <http://dexonline.ro/definitie/ornament>
2. DEX, București: 1984.
3. RĂDULESCU-PAȘCU, C. *Ornamentica melodicii vocale în folclorul românesc*. București: Editura Muzicală, 1998.
4. FLOREA, E. *Busuioc, floare cătată*. Chișinău: Literatura artistică, 1982.