

PARTICULARITĂȚILE ORNAMENTĂRII MELODIILOR ÎN CREAȚIILE FOLCLORICE VOCALE

PARTICULARITIES OF SONG ORNAMENTATION IN FOLKLORIC VOCAL CREATIONS

SVETLANA DOROȘ,

doctorandă,

Academia de Muzica, Teatru și Arte Plastice

Se propune o analiză generală a utilizării ornamentării în melodiile categoriilor folclorice ce presupun interpretarea vocală, atât rituale, ne referim la creațiile ce însoțesc jocurile cu măști, cât și nerituale, cu excepția cântecelor de joc, melodiile cărora, în virtutea tempoului rapid și a caracterului dansant, sunt cel mai slab ornamentate.

Cuvinte-cheie: ornamente, creații folclorice vocale, interpretare, solistic, în grup.

We conducted a general analysis of the use of ornamentation in melodies from the folkloric categories that require vocal performance, which can be ritual - such as the ones that accompany masked traditional games or non-ritual, except the “de joc” dance songs –melodies that are the least ornamented due to their rapid tempo and dancing character.

Keywords: ornaments, folkloric vocal creations, interpretation, solo, group.

Marea diversitate a creațiilor folclorice vocale, reprezentând genuri, specii și categorii de origine diversă, ce aparțin diferitor straturi stilistice, a determinat o prezență variată ca intensitate și preferință a ornamentului în textura muzicală. Vom realiza o analiză generală a utilizării ornamentelor (ne axăm pe sursele autentice înregistrate în spațiul folcloric al R. Moldova) în melodiile acelor creații folclorice care presupun interpretarea vocală, atât rituale, ne referim la producții ce însoțesc jocurile cu măști și travestire, cât și nerituale, cu excepția cântecelor de joc, melodiile cărora, în virtutea tempoului rapid și a caracterului dansant, sunt cel mai slab ornamentate.

Creații vocale rituale se întâlnesc atât în obiceiurile din cadrul ciclului calendaristic, cât și în cele din ciclul familial. Practica tradițională de interpretare în grup a majorității acestor creații a determinat o temperare ornamentală, sau chiar lipsa acesteia. În creațiile unde ornamentul este prezent, integrarea lui în sincretismul poetico-muzical are și conotație funcțională.

Spre exemplu o particularitate a interpretării colindelor este principiul fluentei, care la fel și-a pus amprenta asupra prezenței ornamentului. Colinda este executată parcă dintr-o răsuflare, „pentru a susține un continuum temporal de execuție, evenimential, festivizant, ceremonial și consacrat” [1, p.226]. În execuția cetei de colindători fiecare membru al acesteia se poate opri și respira oricând, în orice moment al melodiei, fără ca să fie afectată fluența generală a discursului muzical. „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” [1, p.226]. Această fluență a discursului este adeseori forțată, asigurată cu artificii vocale cum sunt, spre exemplu, *apogiaturile*, *glissando-ul* ș.a., care apar frecvent 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.

Originea, tematica, structura melodică, inclusiv ornamentarea, conținutul poetic, valoarea artistică a *colindei* prezintă un interes deosebit atât pentru cercetători, cât și pentru interpreți. În totalitatea ei, „cu origini și semnificații a căror geneză izvorâte din mentalitatea arhaică, ancestrală, relevă existența unor bunuri spirituale încă active valoric, sedimentate în memoria pasivă a colectivității care le-a favorizat apariția și le-a perpetuat în timp” [2, p.52]. Referindu-ne la ornamentare, în melodiile de colindă se remarcă o anumită diversitate, oscilând între o solicitare deosebită și o prezență foarte modestă, în dependență de cele două straturi melodice: vechi și nou. În stratul vechi melodia este silabică, susținută în ritm giusto - silabic, frecvent începe cu un salt de cvartă sau cvintă, după care mersul melodic este predominant descendent, slab sau deloc ornamentată.

Structura melodică în stratul nou reflectă diferite transformări survenite sub influența altor genuri, muzicii culte și religioase. În structura ritmică intervine uneori elementul rubato. Acest fapt a determinat o ornamentare bogată în deosebi în melodiile colindelor de influență bizantină. De asemenea împletirea subtilă a ornamentelor în textura muzicală a colindelor din stratul nou este dictată și de interpretarea individuală, atât în mediu tradițional, cât și scenic, ignorându-se caracterul general colectiv de execuție.

În colindatul cu travestire, ne referim la teatrul haiducesc și la cel religios, doar în cel religios avem creații vocale rituale – cântecele de stea, care se interpretează și independent de spectacolul respectiv alături de colinde, preluând particularitățile interpretative ale colindelor. În cadrul teatrului haiducesc repertoriul vocal reprezintă creații nerituale – doine, cântece lirice cu conținut haiducesc, de aceea la acestea ne vom referi mai târziu.

Dintre creațiile vocale ale perioadei de primăvară-vară menționăm: Lăzărelul, Caloianul, Paparuda și Cununa.

În melodiile de *Lăzărel*, care este o creație vocală de formă strofică în sistem ritmic giusto-silabic sau aksak, interpretată de regulă în ansamblu, la unison asemănător colindelor, însoțită și de mișcare coregrafică, ornamentul are o prezență destul de modestă în linia melodică, se întâlnește mai des în emistih și la sfârșitul rândului melodic, realizând legătura între fraze.

Dintre cele două obiceiuri legate de invocarea ploii doar unele melodii de *Caloian* presupun prezența ornamentului. *Paparuda*, fiind o creație istoric dispărută, se caracterizează prin sistem ritmic giusto-silabic, cu o structură arhitectonică simplă bazată pe repetarea unui sau două rânduri melodice, însoțită și de mișcare coregrafică, de aceea ornamentul practic lipsește.

Melodia de *Caloian* care deseori imită bocetul maturilor din repertoriul funebru, chiar dacă este silabică, cu formule specifice de recitativ recto-tono și melodic, fiind în sistem ritmic parlando-rubato favorizează ornamentarea acesteia, care poate fi prezentă pe tot parcursul desfășurării discursului melodic.

Drăgaica și *Cununa*, sunt obiceiuri executate în ceată feminină, manifestări ritual - ceremoniale dispărute din mediul tradițional. Exemple de cântece rituale ale drăgaicei sunt păstrate în colecțiile de folclor. Acestea sunt creații în sistem ritmic giusto-silabic, caracter de dans, ce presupun interpretarea

în ansamblu. Acest fapt a determinat practic absența ornamentului, se pot întâlni alunecări ale vocii, în special în pozițiile de subton.

Cântecul cununii la fel este păstrat în colecțiile de folclor, în repertoriul ansamblurilor etnofolclorice și în cel al interpreților profesioniști. Melodia acestui cântec presupune un tempo lent, poco rubato, în sistemul ritmic vocal acomodat pașilor din mersul ceremonios. Cântăreții consacrați interpretează solistic aceste cântece, în rezultat melodiile sunt transformate, datorită tempoului poco rubato și sunt executate ca niște cântece doinite, deseori folosindu-se o ornamentare destul de bogată.

Din cadrul ceremonialului nupțial evidențiem cântecul miresei, cântecul mirelui, cântecul soacrei, cântecul nașului, cântecele de pahar, iar din cel funebru – bocetul.

Cântecele miresei, în mediul tradițional se interpretau în grup feminin, cu sau fără solistă, preluate ulterior în repertoriul lăutarilor. În prezent sunt executate de muzicanții specializați în repertoriul de nuntă, respectiv vocal, instrumental și vocal - instrumental în cadrul actului ceremonial – Legătoarea miresei, cel mai stabil al nunții, care se realizează chiar și în cazul când ea (nunta) se reduce la o simplă petrecere, dar neapărat cu muzică. Atributul funcțional dat de colectivitate acestui moment ceremonial este atât de puternic, încât el își continuă existența contemporană în corespundere cu mentalitatea modernă a practicanților și prin aceasta permițând evoluția mijloacelor de expresie fără a fi îndepărtat. Ritmul se încadrează în sistemul parlando - rubato, sau quasi-rubato. Melodia cântecului miresei este cantabilă, ornamentată, deseori chiar bogat ornamentată, aceasta este determinată în mare parte de modul de interpretare individual sau în grup, cu sau fără acompaniament. Remarcăm ornamentarea, în mod deosebit, a pasului cadențial și semicadențial. [3]

Cântecul mirelui se integra sincretic în cadrul actului ceremonial – Bărbieritul mirelui, ce simboliza despărțirea mirelui de grupul de flăcăi și starea lui de holtei, constituind totodată ritul trecerii dintr-o categorie socială în alta. Se interpreta în grup de către flăcăi sau de lăutari. În prezent se interpretează foarte rar, doar cu ocazia festivalurilor și concursurilor de folclor. Ritmul aparține sistemului parlando-rubato. Melodia cantabilă, ornamentată, însă în cazul interpretării în grup, ornamentele în mare parte se simplifică, păstrându-se predominant la sfârșitul rândului melodic.

Cântecul soacrei – creație vocală executată în condiții tradiționale solistic sau în ansamblu feminin sau mixt, cu sau fără acompaniament instrumental este în caracter de dans, în ritm aksak (asimetric) sau măsurat (apusean) la 2/4. Se interpretează cu diferite ocazii în dependență de „scenariul” adoptat al nunții: pe drum de la cununie spre casa mirelui; la întâmpinarea tinerilor la casa mirelui; la Masa Mare. Ornamentul este destul de modest, totuși datorită virtuozității interpretative pe sunetele lungi, chiar și pătrimi se folosesc deseori apogiaturile. La fel se întâmplă și în *cântecul nașului și de pahar*.

Bocetul este o creație în interpretare exclusiv feminină, individuală, în tempo lent. Mișcare predominant descendentă și treptată în melodie, bazată pe improvizarea unor formule specifice cu caracter silabic și recitativ. Din punctul de vedere al structurii muzical-poetice cel mai des se întâlnește în spațiu folcloric al R. Moldova bocetul în sistemul formei libere de tipul prozei melopeice. Chiar dacă linia melodică se împletește din recitative melodice, parlando, parlatto și recto-tono, totuși caracterul improvizatoric, ritmul în sistem parlando-rubato, întreruperea discursului muzical datorită interjecțiilor, oftatului și altor expresii caracteristice au făcut loc și ornamentării, în special prezenței apogiaturilor și a glissando-ului. În spectacole publice bocetul se întâlnește foarte rar, atât datorită specificului său ritual, cât și complexității interpretative, a riscului de a profana aceste creații și ale transforma în parodie.

Dintre creațiile vocale nerituale evidențiem: balada, doina și cântecul propriu-zis. *Balada*, fiind o creație cu caracter narativ, interpretată individual, are o linie melodică bazată pe o combinație improvizatorică a diferitor formule melodice, esențial fiind recitativul epic, ce conține de fapt trei tipuri de recitativ – melodic, parlatto și recto-tono. În rezultat, ornamentarea este moderată și mai frecventă la sfârșitul frazelor melodice, în emistihuri, în semicadențe și cadențe finale. În interpretarea baladei, ca de altfel, și a doinei și al cântecului propriu-zis, 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

deseori, o vocală se schimbă cu alta prin modificarea poziției buzelor și prin cutia de rezonanță.

Doina este interpretată individual, în sistem ritmic parlando-rubato, tempo lent, execuție tărgănată cu opriri pe sunete lungi, cu sau fără acompaniament instrumental. Melodia este bogat ornamentată, dintre formulele melodice caracteristice se remarcă recitativul melodic și cel recto-tono. Cele două straturi melodic-ornamentale – formulele ornamentale și ornamentele propriu-zise sau așa zisele melisme, se întrepătrund deseori, astfel încât separarea lor nu este întotdeauna o operație ușoară. Există multe situații ambigue, unde trebuie să fie luate în considerație aspectul ritmic și viteza cu care se execută ornamentul. „Configurația principalului ornament al doinei”, considerat o caracteristică relativ generală, este prezentă „desenele bogat melismatice, realizate prin rotirea ostinato în jurul aceluiași sunet, insistența pe un desen ornamental cvazi – circular.” [4, p.111]

La fel se întâmplă și în *cântecul propriu-zis*¹, ne referim la situația ornamentală ambiguă. Esențialmente liric, ilustrând toată gama sentimentelor omenești, cântecul propriu-zis are mai ales o funcție catarctică, deși există și alte specii ale cântecului liric bine conturate (leagăn, cătănie, etc.). Se interpretează în cele mai variate împrejurări, în intimitate sau și la petreceri, individual și în grup, în aceeași măsură de către femei și bărbați, tineri și vârstnici, în mod tradițional neacompaniat, dar și însoțit uneori de vreun instrument [4, p.133]. Modul de interpretare, individual sau în grup determină tipul și configurația ornamentală.

Dintre formulele ornamentale ce se întâlnesc în doina și cântecul propriu-zis, evidențiem *notele de pasaj, broderiile, anticipația, ș.a.*, iar în grupul melismelor mai frecvent vom întâlni *apogiaturile, mordent-ul, glissando-ul, grupetul*. Mai rar vom descoperi *trilul*. 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 nu mai mic decât pătrimea, de obicei în mișcare descendentă. Așadar, nu este vorba de un tril propriu-zis, în sensul strict al termenului – alternanța continuă, regulată și cât se poate de rapidă a unui sunet real cu vecinul lui superior și inferior, ci mai des despre un vibrato voluntar, o 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, altele sunt vibrante.

Încă un element important în interpretarea atât a creațiilor vocale rituale, cât și nerituale, mă refer la acelea remarcate inițial, adică într-un tempo moderato, uneori cvazi rubato, element care conlucrează cu ornamentele, este lovitură de glotă, care ce face, de regulă, pe vocalele u, i, î. Lovitura de glotă aplicată sunetului respectiv se produce în momentul atacului. Audiată cu atenție, lovitură de glotă anticipă sunetul, iar prin intensitatea ei provoacă un sunet mai înalt de cât cel real, al cărui atac îl pregătește, aceasta se notează prin apogiaturi sau mordente, iar particularitatea execuției se marchează prin cruciulițe de-asupra apogiaturilor. Cu regret, fenomenul emisiunilor vocale cu lovituri de glotă este astăzi în regres, atât din punctul de vedere al frecvenței cu care interpreții apelează la această modalitate, cât și din cel al varietății și dimensiunilor formulelor folosite. Așa dar, constatam o mare diversitate în ceea ce privește ornamentarea melodiilor vocale tradiționale, iar cele mai bogate în acest sens sânt melodiile de natura lirică, pe care le vom analiza într-o cercetare ulterioară.

Referințe bibliografice

1. MARIAN, M. *Colinda – experiență a sacrului*: Anuarul Institutului de etnografie și folclor, București: Editura Academiei Române, 1992, nr.3.
2. *Colindatul de ceată bătrânească*. Chișinău: f/e, 2011.

1 Determinativul „cântecul propriu-zis” i-a conferit de Constantin Brăiloiu pentru a-l distinge de alte categorii melodice cu text care, în sensul cel mai larg, sunt tot „cântece” dar, atât din punct de vedere muzical, cât și funcțional, se deosebesc net de „clasa cântecelor propriu-zise cântate oriunde și oricând, numai pentru plăcerea de a cânta (5, 133).

C. Brăiloiu în *Schiță a unei metode de folclor* (1931, Opere, vol. IV, p.35), „Se știe că este deosebit de caracteristică pentru repertoriul popular românesc, împărțirea lui în genuri definite de stil și întrebuițare deosebite, legate în cea mai mare parte de un ritual sau de un prilej. Unul singur e „autonom”: cântecul liric, cântat oricând și oriunde, cântecul „propriu-zis” (5, p.199

3. BADRAJAN, S. *Muzica în ceremonialul nupțial din Basarabia. Cântecul miresei*. Chișinău: Epigraf, 2002.
4. RĂDULESCU-PAȘCU, Cr. *Ornamentica melodicii vocale în folclorul românesc*. București: Editura muzicală, 1998.