

# EVOLUȚIA COLOANEI SONORE A FILMULUI DOCUMENTAR MOLDOVENESC DE SCURT-METRAJ

## SOUNDTRACK EVOLUTION OF MOLDOVAN SHORT DOCUMENTARY FILM

**ANDREI BURUIANĂ,**  
conferențiar universitar interimar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

*Structura coloanei sonore a unui film documentar din Moldova a depins de doi factori; primul a fost lipsa de echipament tehnic de sonorizare; al doilea a ținut de lipsa cineaștilor locali, autohtoni. Situația dată a creat premise pentru cea mai simplă structurare: textul informativ era citit de către un crainic, iar muzica ilustrativă însoțea noutățile de la primul până la ultimul cadru.*

*În procesul de optimizare a realizării filmului, coloana sonoră a atins forme perfecte, contribuind la crearea de imagine audiovizuală modernă. Prin diverse mijloace de exprimare, filmul documentar a creat structuri specifice limbajului audiovizual în scopul de a prezenta spectatorului informații, idei, redând totodată și atitudinea, poziția autorului față de evenimente.*

**Cuvinte cheie:** *structura coloanei sonore, textul, muzica, zgomote, sunete grotești, liniște, tăcer, spațiu auditiv psihologic, voce, ambianțe, încărcături emoționale, metafora.*

*The soundtrack structure of a Moldovan documentary film depended on two factors. The first was lack of necessary equipment and film processing base and the second – lack of local filmmakers. This situation created the premises of the simplest structuring: the informative text was read by an announcer and illustrative music accompanied the news from the first to the last frame. In its process of amending the film the soundtrack has reached the most perfect forms, contributing to the achievement of modern audiovisual images. Through various means of expression the documentary film has created specific structures of the audiovisual language, aiming to submit to the viewer information, ideas at the same time the author's position on some or other events.*

**Keywords:** *soundtrack structure, text, music, noises, grotesque sounds, silence, quietness, auditory space, psychologic, voice, ambiances, emotional loadings, metaphor.*

Filmul, inclusiv documentarul, beneficiind de acumulările estetice ale tuturor celorlalte arte pre-mărgătoare cinematografiei, și-a cristalizat specificitatea mijloacelor expresive care, la rândul său, după Martin Marcel, profită de resursele surprinzător de nelimitate. Posibilitățile acestor resurse cât și cercetările minuțioase în acest domeniu al realității înconjurătoare au contribuit la diversificarea genurilor filmului de nonficțiune. Alături de documentarul propriu-zis au apărut filme de popularizare a științei, poeme cinematografice, filme-anchetă, filme documentare de analiză. Ultimele pot fi considerate, într-o oarecare măsură, drept documentare de ficțiune.

Pe durata existenței sale nimeni din criticii de cinema din Moldova nu a scris despre coloana sonoră a filmului moldovenesc de ficțiune și, cu atât mai mult, a celui de nonficțiune.

Evoluția filmului documentar a contribuit și la modificarea structurii coloanei sonore, componentele căreia (voce, muzica, zgomotele) au devenit mai mult sau mai puțin folosite, în dependență de genul filmului, preferințele și gustul artistic al realizatorului. O analiză serioasă a modalității de structurare a coloanei sonore trebuie efectuată ținând cont de evoluția lucrurilor, de la primele forme de manifestare a scurt-metrajului din Moldova. Istoria lui începe din anul 1940, odată cu instaurarea puterii sovietice și realizarea jurnalelor de actualități – *Молдова Советикэ*), atât de necesare regimului pentru educarea omului de tip nou. În anul 1945 realizarea jurnalelor a fost preluată. Moldova nu dispunea nici de regizori, nici de operatori de imagine, nici de bază tehnică. Actualitățile erau filmate de operatorii din Moscova, Kiev, Odesa. A fost creat un punct de corespondență, transformat în 1952 în Studioul de cronică cinematografică și filme documentare din Chișinău, dar procesele de dezvoltare, montaj și sonorizare urmau să aibă loc la studiourile străine.

*Structura coloanei sonore* era cea mai simplă, componentele fiind *textul* citit de crainic, *muzica* care ilustra imaginea pe parcursul întregii durate a filmului și *zgomotele sporadice* cum ar fi aplauzele sau huruitul tractoarelor, țâcănitul mecanismelor etc, deoarece subiectele cele mai frecvente în jurnale prezentau ședințele și întâlnirile cu conducătorii organelor sovietice și de partid, cât și lucrările agricole, munca la fabrici și uzine. De regulă, informațiile solicitate aproape că depășeau timpul real al jurnalului, fapt ce impunea un ritm sporit la citirea textului. Comentariul verbal, fiind elementul principal al coloanei sonore, necesita o manieră de rostire teatrală, caracterizată printr-o dicție perfectă și, nu în ultimul rând, vocea crainicului trebuia să fie fonogenică. În realitate, selectarea crainicilor era motivată de alte criterii, cum ar fi: „buna cunoaștere și corecta pronunțare” a limbii moldovenești. Mai târziu, textul jurnalelor era citit de două persoane: bărbat și femeie. Se crea impresia reducerii densității textului. De adăugat, că cineștii trimiși nu cunoșteau nici limba, nici istoria, nici tradițiile poporului autohton. Această situație și-a lăsat amprenta și asupra coloanei sonore a filmului. Muzica, alături de comentariul verbal, de regulă, însoțea imaginea, îndeplinind un rol ilustrativ. Realizatorii producției cinematografice selectau fragmentele muzicale necesare din fonotecă. Nu e de mirare, că aceleași pasaje muzicale puteau fi auzite în filmele diferitor studiouri, deoarece repartizarea fonogramelor muzicale se făcea în mod centralizat și erau foarte rare cauzele când în documentarele moldovenești muzica era folosită sub formă de creație originală.

Anul 1953 a fost marcat prin apariția primelor documentare gen schiță: *Codrii*, despre codrii Moldovei (regie S. Ivanov), și *Conserve moldovenești*, despre industria producerii conservelor în Moldova (regie A. Litvin). Structura coloanei sonore a acestor pelicule cât și a multor altora, mai târziu turnate, se deosebea puțin de cea a jurnalelor. Textul în cazuri foarte rare ceda spațiu în favoarea muzicii. Se simțea lipsa unui respiro, comentariului muzical, necesar pentru a percepe mai lesne informația. Până la sfârșitul anilor 50, când a fost implementată tehnologia magnetică de imprimare a sunetului, interviurile sincrone aproape nu se găseau în coloanele sonore ale documentarelor moldovenești. Primul film anchetă *Vino sâmbătă*, bazat pe interviuri, apărut în 1965 (regie - Mihail Izrailev), se referea la responsabilitatea morală a părinților care și-au părăsit copiii. Tamara, abandonată de la naștere, în zădar o aștepta pe mamică-sa în fiecare sâmbătă... Au fost intervievate mai multe femei cu numele Cibotaru (numele fetei), printre care și mama biologică. Femeile intervievate acuzau pe cea care și-a părăsit copilul, doar mama

naturală căuta motive de a justifica pasul nechibzuit, fără a-și recunoaște vina și fiica.

Mult mai târziu, în anul 1978, regizorul Iacob Burghiu a realizat documentarul *Surorile* despre activitatea artistică a surorilor Tamara Ciobanu și Valentina Savițchi. În coloana sonoră a acestui film alături de interviurile oamenilor de creație din anturajul cântărețelor, discipolilor acestora, primului operator de imagine care le-a filmat, sunt incluse în calitate de laitmotiv secvențe de la orele de canto, susținute de Tamara Ciobanu, fragmente din arhivă – secvențe din cântece.

În prag de apariție a sonorului, teoreticianul maghiar Bela Balasz spunea, că noua artă *va descoperi lumea, liberându-ne de haosul larmei* [1, 179], dar iată că pe parcursul a zecilor de ani în filmele documentare moldovenești, printre care și *Codrii* (1953), *Țaul* (1960), *Despre ce șopteau copacii* (1964), *Înflorește, grădină* (1960), *Grădinile pășesc spre viitor* (1973), *Portrete ale naturii plaiului natal* (1973) și multe altele, vocile păsărilor, animalelor, albinelor, foșnetul copacilor se întâlnesc foarte rar, fiind înlocuite cu muzică și comentariul literar.

Un caz interesant de utilizare a zgomotului este filmul *Unde-i aurul reginei?* (1971, regie Petre Ungureanu). Pelicula povestește despre sportivii moldoveni, siguri că vor câștiga medaliile de aur la Spartachiada Unională. În realitate, s-au mulțumit cu cele de bronz. Realizatorii filmului au ales o prezentare ironică a materialului filmat. Au fost filmate antrenamentele celor mai buni sportivi, momentele evoluării acestora și „performanțele” obținute. Imaginea procesului de încălzire fixează pozițiile încordate, starea de agitație, expresiile neobișnuite pe fețele lor, provocate de emoții, ca apoi să fie ilustrate cu *sunete grotești*. La proba aruncarea greutății vedem un sportiv încrezut, care, pregătindu-se de aruncare, se clatină alene și apoi cu o mare seriozitate aruncă greutatea... După o pauză, mult promițătoare, urmează zgomotul exploziei unui obuz... Rezultatul, însă, este departe de cel așteptat - și de record, și de primul loc. Această situație provoacă o explozie de râs. Buna dispoziție, creată de o asemenea tratare a situației, n-a supărat pe nimeni, în schimb, a contribuit la aprecierea filmului și premiera lui de către juriul Festivalului de filme sportive.

În anul 1967 jurnalul moscovit *Искусство Кино* a publicat articolul *Cu marca studioului din Chișinău* în care citim: „marcând succesul documentariștilor, ... printre aceste „epicentre” multă vreme nu se găsea Moldova... Dar, iată un film mic, Fântâna, a atras atenția asupra sa”. [3, p. 89] Patru oameni au început să sape o fântână. „S-o mărit satul și de acum, dacă s-a văzut că satu -i mare, au reșit să facă o fântână. De un om putere nu-i, da de o mahala putere este...” – vorba unui țăran cu dialect transnistrian, care-și expune părerile sale, ici colo inserate pe parcursul documentarului. Coloana sonoră a acestui film prezintă o formă îndrăzneță și, totodată, reușită, bazată pe voci din off, zgomote, muzică și informații parvenite de la un aparat de radio. Informațiile deseori sunt în contrapunct cu cele prezentate pe ecran, accentuează importanța acestui eveniment simplu și naiv în viața universului, dar important pentru locuitorii unei mahalale. Când doi fântânari coboară în adâncul pământului, auzim: „Priveliștea oferită celor doi astronauți a fost magnifică, nevăzut de frumoasă”. În alt caz – „...metalurgii... au îndeplinit planul”, iar când femeile depun un mare efort pentru a ridica la suprafață ciubărul plin cu pământ are loc transmisiunea orei de gimnastică. Munca a ajuns la o intensitate maximă... *O liniște totală*. Izvorăște apa... oamenii în așteptare... se aude în crescendo zgomotul șuvoiului de apă. Prima găleată scoasă din fântână... prima gustare... Și din nou vocea din „off” a țăranului: „Mai scumpă decât apa nu-i nică...”

„Autorii, - continuă jurnalul moscovit, - au prezentat cele filmate nu doar ca un simplu reportaj. Fiecare cadru este bine cântărit. „Bolero” - ul de Ravel și cântecul interpretat de Edith Piaf, auzite din reproductor, nu doar întâmplător, au sunat pe o careva undă. Totul corespunde unui stil și ritm de povestire bine gândite (caz foarte rar întâlnit în filmul documentar)” [3, p. 90].

Al doilea documentar, nominalizat în această revistă prestigioasă, este *De-ale toamnei*. De data aceasta, în coloana sonoră apare un nou element – comentariul literar, destul de limitat, dar, deosebit prin maniera sa artistică și un umor național. Autorii spun că toamna pe moldoveni nu-i poți ademeni nici chiar în pivniță, fiindcă muncesc și doar asta îi preocupă. Vânătorii urmăresc sălbăticiunile... Iar autorii cugetă despre aceea că nu poți lăsa natura așa, precum este, ea trebuie transformată... Bat din

plin armele și cad strigând păsările împușcate - un adevărat război. Dimineața aceste împușcături se transformă într-un zgomot răsunător de tractor care ară pașnic. Pe când un tânăr plâpând face controlul medical, autorii își amintesc cât de voinici sunt moldovenii. Dar iată și unul din cele mai atractive episoade – iarmarocul - târgul de vite. „Vaca se vre vândută”, - afirmă țăranul vânzător. Apoi, după ce au convenit la preț, ridicând mâinile, toți exclamă: „Trăiască vaca!” Mai este un episod sincron: aici, în mijlocul bâlciului, pe o scenă improvizată se joacă o comedie care se încadrează foarte bine în acest mediu. Veniamin Gorohov încheie articolul cu: „N-am nominalizat autorii fiecărui film în parte. Vreau să-i numesc împreună. Regizorii Gheorghe Vodă și Vlad Ioviță, imagine – Pavel Bălan, coloana sonoră – Andrei Buruiană. Un colectiv mic unit printr-un interes de creație”. [3, p. 92].

Până la aceste filme, V. Ioviță, P. Bălan, A. Buruiană au realizat documentarul *Piatră, piatră* căruia nu i-a fost sortit să apară pe ecran: nu corespundea cerințelor standard ale vieții fericite a omului sovietic. Numai după proclamarea Independenței R. Moldova filmul a fost scos din safeu.

Opțiunea autorului coloanei sonore a filmului *Piatră, piatră* este cea pentru muzică și zgomote în continuă dezvoltare, capabile să creeze un *spațiu auditiv psihologic*. La capitolul „cuvinte” – lipsă, doar când mașina este încărcată se aude o întrebare și un răspuns: „Măi, Ioane, la paișpe? - La paișpe!” Muzica, prezentă pe panorama satului, zidurilor de piatră printre care merg pietrarii spre carieră, o constituie doina și hora, interpretate la caval de un lăutar amator din Bucovina. Odată cu intrarea în întunericul carierei zgomotele mașinelor, mecanismelor de tăiat piatra înăbușesc muzica. Munca devine tot mai intensă. Instrumentele de percuție susțin zgomotele sincrone... Dar când obosesc oamenii, obosește și tehnica, coșul ventilatorului își dă ultima suflare... Pe fondalul unei tăceri, accentuate de zgomotul sonor al picăturilor de apă, se aude o frază scurtă muzicală (o valtonă), venită de undeva, pentru a determina o stare clară și totodată incertă...

O melodie limpede ca o rază de lumină la apus de soare însoțește scăldatul pietrarilor oboșiți. Nu se aud voci, nu se aude zgomotul apei – e liniște, doar taragotul fermecat a lui Dumitru Farcaș alină sufletele oamenilor...

Întreaga coloană sonoră a documentarului *De sărbători*, realizat în anul 1968 de aceeași echipă, este o îngemănare sensibilă între *voci* din „off”, secvențe din piesele redade sincron a teatrului popular, *muzică*, *zgomote* și *ambianțe* specifice satului în timpul sărbătorilor de iarnă. Comentariile și părerile sătenilor se referă la tradițiile și momentele ce țin de aceste obiceiuri. „*Odă bucuriei*” de Beethoven, utilizată în calitate de leitmotiv, anunță apariția cetei de colindători. Începutul și sfârșitul filmului sunt foarte asemănătoare, reprezentând o ceată de colindători care apare din albul infinit al iernii și apoi (la final) se contopește cu el. Aceste cadre sunt susținute de o trimulă de tobe, de sunetul unui instrument arhaic și de zgomotul vijeliei. La capitolul „cuvinte” coloana sonoră este completată de câteva fraze rostite cu multă măiestrie de actorul Dumitru Fusu.

La studioul Moldova-film au fost realizate multe filme-portret, atât despre personalități din trecut, cât și despre contemporani. Exprimarea sonoră a documentarului *Mihail Grecu. Dincolo de culoare*, realizat de regizorul Mircea Chistruga (1988), constituie vocea și muzica din cadru. „Pictura vine din vremuri îndepărtate și vine pe două căi”, susține pictorul, „...una - faci ceea ce vezi, alta – ceea ce vezi cu ochiul de dincolo.” Muzica, cu excepția celei de la începutul și sfârșitul filmului, este muzica din cadru, interpretată la vioară de Mihail Grecu și pare o continuare a celor rostite: „...trebuie să ne întrebăm cine suntem și încotro mergem? ...de ce arta ...trebuie să fie ruptă de cea populară?” Primele alunecări ale arcușului nasc melodia, urmată de nașterea tabloului – *Băiatul cu boii*. Și din nou mărturisirile în glas despre artă, poziția civică: „...Nu știi dacă viața pe care am trăit-o ar face vre-o doi bani... n-ar trebui să regret că a trecut pe lângă mine ca o fantomă...” Încărcăturile informaționale transmise prin cuvinte, cedează spațiu viorii, lăsând loc cugetării, fanteziei și imaginației spectatorului – celebra *Balada viorii* de Ciprian Porumbescu.

De o poetică aparte beneficiază documentarul *Eu, Nicolai Costenco* (1989), construit în jurul manifestării septuagenarului scriitorului. „...A fost cu țara întotdeauna” (Lida Istrati), „...ești cel mai ba-

sarabean din scriitori” (Andrei Lupan), „Eu n-am ispășit, eu am trăit calvarul...” (Nicolai Costenco). Imaginile de nonficțiune sunt amestecate cu cele subiective de ficțiune, obținute cu concursul eroului. Felicitările, spuse la adresa omagiatului, frânturile din mărturisirile eroului și a soției acestuia, expuse sincron sau din „off”, *zgomotele* și *ambianțele* (vuietul vijeliei siberiene), fragmentele de muzică ce însoțesc manifestarea verbală definesc și largesc cadrul specific în care se exprimă, subliniind senzația de realism. O asemenea structură a coloanei sonore este o repercusiune a concepției regizorale a lui Anatol Codru, un discurs audio-vizual din zona poemului cinematografic, care permite renunțarea la textul crainicului, creând o realitate de groază - oroarea calvarului. Coloana sonoră concepe stilul narativ, ce informează spectatorul cu privire la diferite aspecte ale vieții lui Nicolai Costenco.

*Vai, sărmana turturică* – încă un film despre o personalitate care și-a trăit calvarul aici, pe pământul nostru – Maria Drăgan, semnat în anul 1991 de Vlad Druc. Uvertura filmului, realizată prin intermediul *zgomotelor*, este marcată de o *liniște* accentuată a cântului fragmentat al unui pițigoii singuratec și al murmurului de turturică.

...*Semănatam viorle și-o ieșit amar și jele,*  
*semănatam busuioc, și-o ieșit pară și foc...*

„Iată în casa asta s-a născut...și-o petrecut copilăria, aici și-o murit, sărmana”, relatează vocile din „off” ale consătenilor „... măcar unul să fi venit de la Chișinău să se intereseze de dânsa... A lucrat la vie în colhoz, o cântat la club, la nunți... De când o venit nu i-am auzit cântecele la radio...” În film nu găsim nici interviurile celor de la putere, nici a coloegilor. Ar fi vorbe nesincere și false. „O iubea toată lumea, dar se uitau rău la dânsa”, spune cu durere mama Mariei. Coloana sonoră a filmului este deseori întreruptă de *tăcere*. Peisaj cu casa pustie. Sacrificarea unui miel. O fată privește iscoditor: nu știi - așteptă ceva sau acuză. *Liniște*... Din casă iese cântăreața, coboară treptele (imagini din arhivă), se apropie de lume, de orchestră și iată încet, încet apare muzica: „Tot am zis mă duc, mă duc, dar nimeni nu m-a crezut...” Nu auzim ovații nici la sfârșitul cântecului. La un moment dat, pe ecran apar o mulțime de mâini și un *zgomot* puternic. Nu sunt ovații. Oamenii cumpără pușori. Unul cade și rătațește printre picioarele mulțimii... *Vai, sărmana turturică* – cântecul care i-a marcat soarta, o *metaforă* zguduitoare ce pune spectatorul pe gânduri.

O cu totul altă modalitate de organizare a coloanei sonore conține filmul *Vorbește, Eu-le, cu min*, (1989, scenariu – Iurie Balan, regie și sunet – Andrei Buruiană). Știam doar, că viitorul erou, Gulchin, și-a vândut trupul înainte de a muri, iar în timpul primei filmări ne-am dat seama că se mai și prefăce surd. Analizând materialul filmat, am decis să apelăm la „spirit”. Astfel, a apărut un dialog-ficțiune dintre personaj și Eu-l (spiritul) său care ne-a permis dezvăluirea interiorului eroului.

**Gulchin:** ... *Grăim noi așa, da cu meseria asta a me am scăpat de două fronturi. Cu românii am scăpat de război și cu sovieticii... Veneau de pe front răniți... rămâneau și bani, și ceasuri...*

**Eu-l:** *Da,... să petreci sufletele îi drăcos lucru!...*

**Gulchin:** *Eu am idei mari și în politică, și în medicină... am scris în toate direcțiile...*

**Eu-l:** *Da cum rămâne cu... știi despre ce-i vorba?*

**Gulchin:** *A-a... să dăruiesc trupu? Da și? Trebuie s-o fac și pe asta. Cică se face o plată...*

Fragmentele scurte de muzică clasică, utilizate din „off”, accentuiază fazele dramatice (cimitirul, cadavrul, crucea – povara vieții), lăsând spectatorul să înțeleagă gravitatea și importanța momentului. *Zgomotele* selective de ambianță, cele sincrone, vădit pronunțate, în egală măsură și secvențele muzicale constată ordinea crescătoare a atitudinii sonore, menită să sporească culminația pentru ca Eu-l să pronunțe decizia: „Da, povara asta nu-i pentru noi, măi Gulchin!”

Exemplele analizate nu sunt doar un studiu de caz, mai mult, ele ne conving că, în filmul de nonficțiune, ca și în cel de ficțiune, „vocea din „off” deschide cinematografului bogatul domeniu al adâncimilor psihologiei, permițând exteriorizarea gândurilor celor mai intime” [4, p. 135], juxtapunerea imaginii și sunetului în contrapunct permit crearea metaforelor; muzica, nejustificată ca element al acțiunii, constituie un material expresiv și convingător foarte bogat, iar tăcerea mult mai bine decât

muzica poate accentua tensiunea dramatică a unui moment. Fiecare film în parte este o operă unică ca viziune creatoare, nu presupune modele de standard. Luate în ansamblu, ele constituie evoluția arhitecturii coloanei sonore a documentarului.

Scoaterea în evidență a modalităților de structurare a coloanei sonore, cât și a sunetului, selectat și utilizat în procesul unui montaj constructiv, contribuie la obținerea unor imagini artistice, urmărind scopul de a transmite spectatorului informații, idei și, totodată, poziția autorului operei asupra unor sau altor fenomene. Gândirea estetică milenară este născută din dorința firească a omului de a povesti (în cuvinte și imagini) întregul univers în esența apariției și dezvoltării sale, iar sunetul creează o punte între realitate și inconștient, declanșează o magie a trăirii evenimentului de ecran.

În consecință, un asemenea studiu poate să fie util și să sugereze o deschidere practică a utilizării sunetului în filmul contemporan (documentar și de ficțiune), spectatorul căruia, după spusele lui Marcel Martin, „nu mai are impresia că asistă la un spectacol gata pregătit, ci că este admis în intimitatea cineastului și că participă cu el la creație...” [5, p.230].

### Referințe bibliografice

1. ARISTARCO, G. *Cinematografia ca artă*, București: Editura Meridiane, 1965.
2. ANDON, V. *Filmografia studioului Moldova-film(1952-2007)*, Chișinău: Editura Paragon, 2007.
3. ГОРОХОВ, В. *Искусство Кино, №7*, Москва: Искусство, 1967.
4. MARTIN, M. *Limbajul cinematografic*, București: Editura Meridiane, 1981.
5. VOICULESCU, E. *A șaptea artă, vol. 1*, București: Editura Meridiane, 1966.