

**ASPECTE ALE CERCETĂRII FENOMENULUI DE INTERPRETARE
A CREAȚIILOR VOCALE TRADIȚIONALE
ÎN CONTEXT SCENIC CONTEMPORAN: COLINDA ȘI DOINA**

ASPECTS IN THE RESEARCH OF THE PHENOMENON RELATED
TO PERFORMING TRADITIONAL VOCAL CREATIONS
IN THE CONTEMPORARY STAGE CONTEXT: COLINDA AND DOINA

ZINAIDA BOLBOCEANU

conferențiar universitar interimar, doctorandă,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

SVETLANA BADRAJAN

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

CZU 781.7(478)

784.4:781.68

Ne propunem în acest articol să scoatem în evidență problemele legate de interpretarea creațiilor vocale folclorice în condiții de spectacol public. Necesitatea tratării acestora este determinată de mai mulți factori, dintre care numim: lipsa unor studii care să fundamenteze procesele și transformările ce se produc la preluarea și transpunerea creațiilor vocale tradiționale în interpretare de spectacol public contemporan; politica actuală atât la nivel național, cât și internațional, legată de protejarea și salvagardarea patrimoniului cultural intangibil. Vom încerca să identificăm modalitățile de interpretare a cântecului folcloric în context tradițional și păstrarea acestora în interpretare scenică contemporană.

Cuvinte-cheie: cântec folcloric, interpretare, context scenic, tradiție, valorificare, transformare, salvagardare

This article aims at highlighting issues related to performing vocal folk creations in the context of public spectacle. The importance of investigating these issues is determined by several factors, among which: lack of studies that substantiate the processes and transformations that occur when transposing traditional vocal creations into the context of a contemporary public performance; as well as the current both at national and international level policy linked to the protection and safeguarding of the intangible cultural heritage. The article will attempt to identify ways of performing folk songs in the traditional context, and will investigate how to preserve these when performing them on the contemporary stage.

Keywords: folk song, performing, scene context, tradition, capitalisation, transformation, safeguarding

Interpretarea vocală populară s-a manifestat și s-a dezvoltat, spre deosebire de profesionalismul instrumental de tradiție orală, preponderent în mediu țărănesc. O mare parte din producțiile vocale folclorice au avut o existență firească, atât din punctul de vedere al procesului de creație, cât și cel interpretativ anume în sfera ruralului. Dacă pentru fenomenul lăutăriei spectacularul este un element caracteristic, pentru execuția vocală țărănească acesta e mai puțin relevant. De aceea problema cantoului popular în condițiile contemporane de spectacol public este de actualitate și necesită o cercetare fundamentală. Doar unele creații precum cele din categoriile doină, baladă, cântec liric, o parte din repertoriul de nuntă au fost preluate și de lăutari. Marea majoritate, însă, a creațiilor vocale rămân, până spre mijlocul secolului al XX-lea, să-și continue viața în mediul țărănesc, circulând, îmbogățindu-se cu noi exemplare, proces dirijat de mecanismul tradițional al creativității folclorice și contextul sincretismului interpret-creator. Ne vom referi în acest articol la două categorii folclorice: colinda și doina.

Se știe că în colectivitatea tradițională tinerii ajunși la vârsta maturității se separau printr-un proces firesc în cei dotați care vor crea și vor cânta mult practic toată viața, și cei ce nu au fost înzestrați cu astfel de calități, dar care vor fi buni „critici” și observatori în ceea ce privește respectarea normelor tradiționale, analizând activitatea celorlalți, apreciind-o cu calificativele frumos, urât etc. [1] Se produce, astfel, o fixare în conștiința muzicală a tinerei generații a formelor tradiționale de expresie muzicală, și o transmitere a acestora pe cale orală de la individ la individ la toți membrii comunității din generație în generație. În cadrul tradițional interpretarea se baza pe experiența acumulată pe cale orală, de aceea actul interpretării este contopit cu cel al creației.

În urma transformărilor social-economice, în special din perioada postbelică, ocaziile tradiționale care dădeau dimensiune socială creațiilor folclorice vocale încep să dispară, iar în prezent practic nu există. Mecanismele ce contribuiau la perpetuarea repertoriului vocal în mediul țărănesc dispar. Satul ca generator și creator de valori, de folclor, s-a transformat în consumatori de cultură populară.

Înființarea în perioada postbelică pe lângă diverse organizații, întreprinderi, televiziune etc., a orchestrelor de muzică populară cu statut de salariați de stat sau amatori, a declanșat creșterea numărului de cântăreți de muzică populară, racolând în rândurile lor și interprete. Numărul cântăreților, în special al cântărețelor scoase din anonim va crește considerabil.

În același timp ia amploare elementul de spectacol. După cum am menționat mai sus, odată cu dezvoltarea lăutăriei aspectul spectacular devine caracteristic fenomenului. Moda, gusturile publicului eterogen sub aspect social și etnic au dictat în toate timpurile repertoriul lăutarilor, în special, cel instrumental. Astfel, precum drumul parcurs de la primii lăutari de tradiție orală la scena Filarmonei, palatelor de cultură etc., același dar mai lent este al cântărețului de folclor de la creațiile vocale interpretate în mediu tradițional la acelea executate în condiții de spectacol public.

Dar dacă prima generație de interpreți ai cântecului popular a ieșit direct din tradiție trecând deja prin școala firească a canto-ului popular, care se producea în cadrul instituțiilor tradiționale precum claca, șezătoarea sau a diverselor obiceiuri: nunta, colindatul, ș.a., cunoscând mai mult la nivel empiric stilul și specificul interpretării populare, atunci avansând în timp, tinerii cântăreți sunt tot mai departe de posibilitatea de a cunoaște în mod firesc particularitățile interpretării vocale tradiționale, dispare transmiterea orală de la individ la individ, de aceea ei sunt deja instruiți în instituții specializate. Industria exploatarea folclorului, banul își au de asemenea un cuvânt de spus. Ce și cum trebuie

interpretat, ne referim atât la interpretare ca expresie, context scenic, cât și ca vocalizare, pune anumite cerințe în fața cântărețului contemporan.

Interpretul ieșind în fața publicului trebuie să fie conștient de respectarea anumitor legi nescrise referitoare la aducerea folclorului pe scenă. Printre acestea:

- să cunoască profund creația folclorică atât a poporului său, cât și al etniilor conlocuitoare;
- să manifeste o atitudine obiectivă față de faptul folcloric în culegerile personale, cunoscând metode diverse de investigare a tradiției populare;
- respectul față de tradiție, în sensul de a nu confunda criteriile estetice ale maselor cu criteriile personale;
- cunoașterea perfectă a creației (sau creațiilor) pe care dorește s-o aducă pe scenă: particularitățile genului, funcțiile, multiplele variante poetice și melodice, maniera execuției etc.
- deoarece scena are legi specifice, prezentarea în fața unui public, conform unei idei regizorale personale, cântecul trebuie să fie încadrat într-o formă care să amintească de mediul, atmosfera tradițională în care se practică;
- aducerea folclorului pe scenă înseamnă ruperea lui de mediul natural, de ambianța obișnuită și schimbarea funcției, prioritar devenind cea distractivă, artistică, informativă [2, p. 27].

Sala de spectacol și scena, ca spații ample, plus publicul impun anumite cerințe de profesionalism complex interpretului de folclor. Condițiile de bază pentru desfășurarea ideală a interpretării scenice, manifestare caracterizată în special prin prezența unui puternic sentiment de răspundere și a unei atmosfere de intensă creație, concentrarea este singurul mijloc de a asigura atât realizarea fidelă a creației, cât și totodată transmiterea către public a mesajului vibrant al artistului.

Colindele se executau în mediu tradițional în grup, respectiv în ceată bărbătească, în ceată mixtă căsătoriți, ceată de copii, mai puțin în ceată feminină, în ansamblu la unison sau antifonic. Susținerea instrumentală este un atribut mai nou, utilizându-se mai frecvent fluierul. În mediu lăutăresc, unele colinde din stratul nou puteau fi executate și cu taraf. Noi totuși ne vom axa pe tradiția țărănească, în mediul căruia s-a născut această specie folclorică. O particularitate a interpretării este principiul fluenței, colinda este cântată parcă dintr-o răsufare, „pentru a susține un continuum temporal de execuție, evenimential, festivizant, ceremonial și consacrat” [3, p.226]. În interpretarea cetei fiecare membru al cetei de colindători se poate opri și respira oricând, în orice moment al melodiei, fără ca să fie afectată fluența generală a discursului muzical. Această fluentă a discursului „este adeseori forțată, asigurată cu artificii vocale cum sunt, spre exemplu, apogiaturile, care apar adesea 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. Uneori se produc întreruperi paradoxale în execuția separată a membrilor grupului – cezuri sau frânturi bruște ale discursului muzical la mijlocul versului sau chiar în mijlocul unui cuvânt. Repetițiile, reluările celulelor melodice și ale formulilor în interiorul unor motive și propoziții muzicale, ca și repetarea propozițiilor – sintagme melodice în cadrul aceluiași perioade și reluarea de un număr imprecizabil de ori a aceluiași melodii pentru comunicarea textului poetic, toate formele de repetare susțin și ele același principiu al fluenței, al susținerii efectului de temporalitate deosebită, de hierofonie al colindei” [3, p.226]. De asemenea ea se interpretează cu voce tare, fără fluctuații de tempo și dinamice. Ce se întâmplă în prezent cu interpretarea colindei în scenă? Pe de o parte, ansamblurile folclorice promovează execuția de grup, dar, cu regret, nu întotdeauna se respectă vocalitatea nefluctuantă și deseori se utilizează un acompaniament instrumental impropriu cum ar fi spre exemplu acordeonul. Pe de altă parte, în procesul de învățământ, în spectacole publice, se practică execuția individuală, solistică. În acest caz interpretul trebuie să cunoască în profunzime particularitățile sistemului ritmic, sonor, a formei, versificației, conținutului poetic ale colindei respective, să aplice tehnicile contemporane de canto, respirație etc. pentru a minimaliza efectele lipsei interpretării de grup. Evident pentru această este necesară o documentare și o studiere îndelungată a fenomenului. Toate acestea se încadrează într-o scenografie speci-

fică spectacolului contemporan, care trebuie să completeze execuția colindei, fără a crea discordanță între conținutul acesteia și mesajul destinat ascultătorilor.

În ceea ce privește doina, menționăm că etnomuzicologii o definesc „ca un stil melodic prin excelență liric, o melopee de formă deschisă pe care executantul-creator o improvizează într-o nesfârșită variație pe baza unor formule și procedee tradiționale” [4, p.232]. Față de expresia concentrată și contururile precise ale cântecul propriu-zis, doina este, de regulă, o desfășurare melodică amplă, improvizatorică. Cercetările contemporane au descoperit existența unor cântări asemănătoare doinei „în întreaga Peninsulă Balcanică, în Orientul turco-perso-arab, în India, China, Mongolia etc.” [5, p. 301]. Spre exemplu C.Brăiloiu a cules la 5 septembrie 1936 în Istanbul două „cântece de drum” (...).Pe lângă faptul că aceste melodii dovedesc o seamă de înrudiri cu doina românească, trebuie reținut faptul că denumirea lor „Iol havasî (Cântec de drum) aduce aminte de terminologia românească „de ducă”, dată uneori „cântecului lung” din Oltenia” [6, p.74]. Aceste asemănări melodice sau stilistice nu înseamnă împrumut sau influențe, „unele elemente muzicale – formule ritmico-melodice, intonații, emisiuni vocale, structuri formale – își au obârșia în însăși constituția psiho-fizică a omului” [5, p. 301]. Anume conștientizarea acestui fapt, al izvorului intonațional și de conținut al doinei, trebuie să stea la baza execuției.

În tradiția folclorică, doina, presupunând o stare de puternică trăire spirituală și o profundă interiorizare,este cântată în mod individual și „pentru sine”, de obicei fără public. Improvizatia, recitativele tecto-tono, melodic, formule de repetiție, intercalări de silabe, strofă elastică, opririle pe sunete lungi – toate acestea sunt indicii caracteristice importante, pe care interpretul este obligat să le pătrundă, să le înțeleagă și să le aplice la interpretarea doinei în scena de concert. Susținerea instrumentală nu este obligatorie, ea depinde de tipul de doină. Totuși, dacă acompaniamentul este utilizat, el trebuie doar să urmărească linia modal-tonală a lucrării prin formule ritmico-melodice specifice, dar nici într-un caz să se impună pe picior egal cu vocalistul, cu atât mai mult să împiedice procesul improvizatoric. Anume improvizatia va crea de fiecare dată o versiune nouă inedită, care va impresiona, va capta atenția, chiar dacă ascultătorul va recunoaște tipul melodic al doinei.

Așadar, în concluzie trebuie să subliniem următoarele: interpretul contemporan de folclor trebuie să cunoască profund creația muzicală tradițională prin documentare și studiere sistematică; să înțeleagă și să pătrundă în specificul execuției vocale a fiecărei categorii folclorice; să exerseze îndelungat, în special în procesul de însușire a lucrărilor pentru care improvizatia este elementul caracteristic, în baza cunoștințelor acumulate să experimenteze în limitele normelor creativității tradiționale; să cunoască și cerințele scenei și a spectacolului contemporan, pentru a le exploata în favoarea unei cât mai veridice interpretări a producțiilor muzicale folclorice.

Referințe bibliografice

1. RĂDULESCU, C. *Cântecul*. București: Editura Muzicală, 1990.
2. COMIȘEL, Em. *Studii de etnomuzicologie*. Vol. 1. București: Editura Muzicală, 1986.
3. MARIAN, M. Colinda – experiență a sacrului. In: *Anuarul Institutului de etnografie și folclor*. București, 1992, nr. 3, p. 224.
4. COMIȘEL, Em. Preliminarii la studiul științific al doinei. In: *Studii de etnomuzicologie*. București: Editura Muzicală, 1986, vol. 1, p. 231.
5. OPREA, Gh.; AGAPIE, L. *Folclor muzical românesc*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1983.
6. ALEXANDRU, T. Cântecul popular românesc. In: *Folcloristică, organologie, muzicologie*, București: Editura Muzicală, 1978, vol. 1, p. 71.