

REFLECȚII ASUPRA FENOMENULUI ORNAMENTAL ÎN CÂNTECUL TRADIȚIONAL

REFLECTIONS ON THE ORNAMENTAL PHENOMENON IN THE TRADITIONAL SONG

SVETLANA DOROȘ,

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

The present article sets forth some thoughts concerning the ornamental phenomenon in the traditional song. It is necessary to carry out pluridimensional research at the level of musical anthropology that could reveal the psycho-physiological, ritual, semantic and communicational basis of the ornament which, in its turn, defines the rhythmico-melodic structure and the presence of the ornament in the musical texture.

Originalitatea creației artistice a poporului român se axează pe un fapt fundamental, cel al locuirii permanente pe teritoriul dat, pornind din preistorie. De-a lungul unei îndelungate perioade istorice, se constituie o tradiție strălucită de artă și cultură „crescută din marele spațiu politic și cultural al traco-iliro-dacilor, moștenind la rândul său splendidele culturi neolitice și din epoca bronzului, dezvoltate pe teritoriul de formare a poporului român” [1, 41].

Această artă și cultură s-a diversificat neconținut, „întâlnindu-se de-a lungul timpului cu unele din cele mai importante arii și curente de civilizații și artă din această parte a lumii, în primul rând cu cea greco-romană și mai târziu cu cea bizantină. În același timp, poziția geografică a spațiului românesc și întâmplările unei istorii bimilenare au determinat, la epoci diferite, contacte fertile cu ilustra lumea a Orientului persan și indian, cu lumea occidentală medievală germanică, dar și neolatină, precum și cu cea a slavilor nordici” [1,41]. Astfel, cultura tradițională românească a păstrat, în variatele ei domenii, amprente asimilate ale acestor lumi și epoci diverse, care s-au adăugat în fondul autohton dominant și au îmbogățit într-un mod aparte manifestările de artă populară.

În imensele straturi ale istoriei și ale vieții sociale desfășurate pe pământul românesc de-a lungul mileniilor, nenumărate sunt mărturiile care vorbesc despre o impresionantă continuitate a civilizației și a culturii. Unelte, locuințe, îmbrăcăminte, creații folclorice ș.a., constituie serii neîntrerupte de elemente studiate sub diverse aspecte de diferite științe.

Persistența în prezent a unei serii de elemente de cultură tradițională materială și spirituală la poporul nostru este de excepțional interes pentru studiul civilizației și culturii atât din sud-estul și centrul Europei, cât și din spații geografice mult mai îndepărtate. Printre aceste elemente se numără ornamentul, caracteristic de fapt, tuturor culturilor etnice.

Cu regret, la noi, ornamentul este studiat mai mult cu referire la domeniul culturii materiale și neînsemnat în raport cu arta muzicală tradițională. Vom puncta în continuare unele teze vis-a-vis de utilizarea ornamenticii în cântecul tradițional, legate de câteva întrebări esențiale: *de ce* este prezentă, *unde* anume în cadrul melodiei este folosită și *ce fel* de ornamente.

La întrebarea *ce fel* de ornamente sunt întrebuițate în cadrul unei melodii sau a unui grup de melodii, preferința pentru unele sau altele, este mai facil de răspuns. Pentru aceasta este suficient de a realiza o analiză structurală, aplicând metoda respectivă prin direcțiile ei fundamentale – funcție, loc, frecvență, ordine a unui material cât mai bogat și transcris sinoptic. În rezultat, putem realiza o clasificare a potențialelor tipuri de ornamente în cântecul tradițional.

Evident, pot apărea dificultăți din cauza intonării netemperate a acestora și neîncadrării unora din ornamente în schemele deja cunoscute din muzica academică. Însă, și acestea pot fi rezolvate, apelând la realizările muzicologilor țărilor orientale și asiatice, pentru care interpretarea netemperată, în sensul academismului occidental, este un lucru firesc, spre exemplu, Alain Danielou, pornind de la studiul muzicii indiene, prezintă o scară muzicală completă cu 52 de sunete cuprinse într-o octavă, care pot fi intonate exact și recunoscute de o ureche antrenată [2, 265].

În ceea ce privește răspunsul la întrebarea *unde* în cadrul melodiei este folosită ornamentica, acesta implică mai multe aspecte care necesită clarificare. Astfel, pentru depistarea locului ornamentului

în melodia vocală, se vor separa teoretic cele trei straturi [3, 15], care alcătuiesc o melodie: primul, ce reprezintă fundamentul sonor - respectiv sistemul intonațional, al doilea - conexiunile melodice propriu-zise și al treilea - ornamentele. Totodată, *în mod paradoxal, ornamentele sunt funcționale. (...) de multe ori ceea ce considerăm ornament se dovedește a fi de fapt o parte integrantă a texturii compoziției* [3,12]. De asemenea, în acest context, apare încă o întrebare ce poate fi clarificată doar în urma analizei unei cantități mari de creații muzicale și a multiplelor variante ale acestora - practic până la epuizare, și anume: utilizarea ornamentelor are o anumită preferință a locului în arhitectura melodiei sau sunt folosite aleatoric.

Întrebarea *de ce* sunt ornamentate melodiile este mai complicată, deoarece utilizarea acestora nu constă doar dintr-o simplă dorință de a înfrumuseța, cu toate că se știe că „odată cu formele incipiente ale vieții sociale, alături de graiul vorbit, omul primitiv începe să-și facă o anumită reprezentare despre natura înconjurătoare și despre legăturile cu semenii săi, iar năzuința spre frumos se manifestă și ea prin ornamentarea uneltelor și armelor, ca și prin podoabele pentru care omul primitiv a manifestat o timpurie preocupare” [4, 12]. Prezența ornamenticii colportă sensuri mult mai profunde legate de semantica, semiotica, fundamentul psiho-fiziologic și artistic al fenomenului dat.

Prin natura ei, muzica pune în evidență, cu predilecție, lucruri aflate pe traiectoriile dinamicii psihice ale omului, oglindind universul sentimentelor și aspirațiilor umane într-un fel caracteristic, printr-o poetică muzicală de aleasă finețe, rezultat al unor simbioze și metamorfoze cuprinzătoare. Dincolo de structură, de materia sau forma muzicală, și tocmai datorită virtualităților înrădăcinate în aceste elemente, se degajă acea comunicare spirituală codificată în muzică, acel mesaj de esență artistică și, implicit, socială, care legitimează compoziția realizată, situând-o în condiții culturale definite.

Correspondența subtilă dintre *sufletul uman și plăsmuirea ornamentală* este fără îndoială existentă în creația muzicală tradițională. Totodată, ornamentele muzicale sunt în legături multiple cu cele din arta materială și se încadrează, de fapt, în sistemul complex al ornamenticii tradiționale. „Această originalitate în plastică, dar și în muzică, rezidă în dozaj, în consecvența stilistică, echilibru, măsura și ritmul distribuției elementelor ornamentale, în alternanța dintre plin și gol, accent și neaccent, substanță și spațiu; și, în sfârșit, în lipsa fricii de gol” [3, 8].

Putem completa aici ideea dată, selectată de S.Rădulescu din *Trilogia culturii* de L.Bлага, și anume: poate nu numai prin lipsa fricii de gol, dar și prin prezența constructivă a acesteia față de un spațiu necunoscut, poate fi și ritual, și tendința de a-l umple prin anumite acțiuni rituale, magice, exorcism, manifestări sonore etc. Să ne amintim de hăulit, sau elementarul ecou interpretat dintr-un impuls psiho-fiziologic, codificat în ființa noastră umană. De asemenea specificul interpretării colindelor reflectat și în particularitățile lor structurale. Mă refer la principiul fluidității, interpretării dintr-o „răsuflare” de către ceata tradițională pentru a susține un continuum temporal de execuție, evenimential, festivizant, ceremonial și consacrat [5, 226]. Aceste constatări susține argumentul de natură rituală al prezenței ornamentului și în spațiul sonor muzical.

Pornind de la unul din principiile fundamentale în sistematizarea și interpretarea științifică a faptelor de folclor și anume determinismul social-istoric al acestora și analiza lor în contextul social în care sunt integrate, cercetarea fenomenului ornamental în muzica folclorică nu poate fi realizată fără dezvăluirea unor caracteristici esențiale ale ornamenticii din arta populară. Între aceste domenii există multiple relații, axate pe un fundament comun - cultura tradițională, caracterul sincretic al acesteia, și evident existența în spațiu și în timp a unui popor. Ornamentica populară constituie totalitatea elementelor, motivelor și compozițiilor ornamentale reunite în cuprinsul unei arte populare naționale. Întotdeauna și pretutindeni, formele ornamentale din arta populară, artele ornamentale ale tuturor popoarelor nu exprimă o creație plastică strict individualizată, ci s-au materializat într-un context etnopsihologic și etnocultural, în aria stilistică a unei comunități ce sintetizează anumite norme sau legi tradiționale pe care generații succesive de creatori plastici populari le preiau și le dezvoltă. „În suita de activități spirituale care se desfășoară în ansamblul comunităților etnoculturale, ornamentica populară exprimă, prin excelență, manifestarea unei prezențe în comun, un fenomen specific de comunicare de la un creator popular colectiv sau individual(emițător) la un purtător cultural și artistic(receptor), un mesaj caracterizat printr-un limbaj de o rară bogăție de forme și virtuozități lineare sau libere,

ritmice sau aritmice, repetitive sau alternante, simetrice sau asimetrice, prin juxtapuneri cromatice care însoțesc și accentuează adesea decorul popular, în chip diferențiat de la o grupă de popoare la alta, de la un popor la altul, de la o zonă etnografică la alta etc”.[6, 62].

În acest sens ornamentica populară constituie un mijloc de comunicare, asemenea unui cod, între creatorii care știu să codifice și purtătorii care înțeleg să decodifice mesajul astfel recepționat. Semnele utilizate depășesc calitatea de simple semne grafice, devenind ornamente, în măsura în care agenții transmițători și receptori, în calitatea lor de membri ai unei comunități zonale, naționale etc, le acordă această funcție estetică și social-culturală totodată.

Legat în mod organic de obiectele pe care le împodobește, prin caracterul său predominant, ornamentul în arta populară își are o problematică specială a sa. El include nu numai sensurile înțelegerii frumosului, ci și pe acelea mai complexe ale semnificațiilor istorice și sociale ce au contribuit la apariția și mai ales la evoluția lui. Ornamentul „în arta populară este o uriașă și în parte încă nedescifrată carte „nescrisă”, dar alcătuită din semne ordonate după reguli de o vechime imemorabilă și totuși mereu nouă. Reflectând organizarea socială și evoluția istorică, urmând calea dezvoltării tehnologice, ornamentul are înscrise în el o mulțime de informații ce se oferă însă privitorului sau cercetătorului în forme adesea criptice. „Citirea” lor necesită o descifrare implicând o cunoaștere întinsă a tuturor „semnelor” similare sau corespunzătoare din diferite arii de cultură”. [7, 6]

Studiind ornamentele tradiționale țărănești în arta materială etnologii au ajuns la o constatare surprinzătoare. Acestea, împreună cu alte semne din arta decorativă, își găsesc corespondent în „semnele utilizate în vechile scrieri din bazinul mediteranean, din Asia Minoră și de pe vechiul curs al Indusului (civilizația Harappa)” [8, 17]. Astfel, ornamentica noastră cuprinde aproape integral și ca motive de bază, majoritatea semnelor, scrierilor menționate – ideogramatice, hieroglifice sau silabice. Sensurile și semnificațiile acestor semne-ornamente specifice artei noastre tradiționale s-au pierdut demult sub diferite influențe, inclusiv ale timpului, păstrându-se sub formă decorativă. Sensuri și semne comunicative cu siguranță se conțin și în ornamentica din cântecul tradițional.

Descoperim, de asemenea, similitudini între ornamentele din melodică cântecului tradițional și cele din arta materială la nivelul arhitectonic și cel funcțional. Spre exemplu: un mijloc simplu de ornamentare a țesăturilor este *alternarea culorilor*, alternarea unor *registre* diferit colorate în urzeală; delimitarea unor câmpuri diferit colorate, formând ornamentele, prin fire ce nu corespund lățimii integrale a bătelii, introduse cu mâna pe anumite porțiuni ale țesăturii; sau *tehnică ornamentală cu fire întrepătrunse* specifică Moldovei reprezintă modul de imbinare a firelor care formează modelele. La schimbarea culorii, firele ... *diferit colorate se întâlnesc pe același fir de urzeală pe care îl urmăresc alternativ*; sau printre fire sau pe rost - tehnică de țesut în care motivele ornamentale sunt realizate compact, cu legătura între ele. Peste fire – *trecerea firului pe deasupra țesăturii de fond peste un anumit număr de fire* ale urzelii, crescând sau descrescând motivul ornamental. În relief, tehnica de decorare a țesăturilor este realizată prin ...introducerea unuia sau mai multor fire groase între firele urzelii [1, 8] etc.

Putem descoperi aceleași similitudini și în raport cu arhitectura populară. Semnificația ornamenticii în arhitectura populară constă în faptul că aceste elemente decorative sunt în același timp, și elemente constructive, motivele ornamentale având un conținut benefic, ușor de înțeles de orice reprezentant al comunității. Aceste motive erau aducătoare de bine, prosperitate și fericire, totodată, de protejare a comunității de forțele malefice. Astfel cioplite sau țesute ele trebuiau să creeze un spațiu de protecție.

Cele mai răspândite și mai specifice motive țin de simbolismul soarelui și sunt reprezentate sub formă de cercuri concentrice, rozete, spirale de toate tipurile, pomul vieții, etc. Dacă am face abstracție de la obiectul la care se referă aceste descrieri de tehnică ornamentală – arta materială, cu același succes le putem atribui și la cea imaterială. Remarcăm că ornamentele sunt fenomene suprasrturale. Ele reflectă, evident, în modalități specifice artei tradiționale, lumea încojurătoare, natura și viața, ocupațiile și obiceiurile, contactul cu alte zone etno-folclorice și popoare, ceea ce subliniază într-un mod particular conținutul și caracterul social al acestei arte, iar, totodată, o viziune asupra lumii și a raportului omului cu ea.

Așadar, am expus doar câteva gânduri referitor la fenomenul ornamental în cântecul tradițional.

Aceasta necesită o cercetare pluridimensională la nivel de antropologie muzicală ce ar desvălui fundamentul psiho-fiziologic, ritual, semantic și comunicațional al ornamenticii, care la rândul lor determină structura ritmico-intonațională și prezența ornamentului în textura muzicală.

Referințe bibliografice

1. STOCA, G; PETRESCU, P. *Dicționar de artă populară*. București: Editura Enciclopedică, 1997.
2. TEODOREANU, N. Aspecte ale funcționalității pentatonicului. **În:** *Centenar Constantin Brăiloiu*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, 1994.
3. RĂDULESCU-PAȘCU, C. *Ornamentica melodicii vocale în folclorul românesc*. București: Editura Muzicală, 1998.
4. GHIRCOIAȘU, R. *Contribuții la istoria muzicii românești*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din R.P.R., 1963.
5. MARIAN, M. Colinda – experiență a sacrului. **În:** *Anuarul Institutului de etnografie și folclor Constantin Brăiloiu*, serie nouă tom 3., București, 1992.
6. DUNĂRE, N. *Ornamentica tradițională comparată*. București: Meridiane, 1979.
7. PETRESCU, P. *Motive decorative celebre (contribuții la studiul ornamenticii românești)*, București: Meridiane, 1971.
8. ALDEA, Gh. Ornamentul – simbol, element de continuitate românească. **În:** *Imagini și permanențe în etnologia românească*. Chișinău: Știința, 1992.