

**ASPECTE ALE TRATĂRII ÎN STIL JAZZ
A CÂNTECELOR POPULARE ROMÂNEȘTI: SĂRACA INIMA MEA ȘI CIRIP**

**ASPECTS OF JAZZ STYLE TREATMENT
OF ROMANIAN FOLK MELODIES: SĂRACA INIMA MEA ȘI CIRIP**

CRISTINA ROMANENCO,

doctorandă,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 784.4(478):78.036.9

[784.4.087.61:780.616.433]:781.68

[784.4.087.61:780.616.433]:781.65

Fenomenul tratării în stil jazz a melodiilor populare din arealul românesc reprezintă un domeniu amplu și important al patrimoniului jazzistic din Republica Moldova, manifestându-se în prezent sub aspectul unui curent muzical cu particularitățile sale caracteristice. Acesta face parte dintr-un proces universal, care reflectă fuziunea tradiției populare — atât rurale, cât și urbane — cu alte domenii ale artei muzicale (muzica ușoară, muzica roc sau jazz). În acest context capodoperele folclorice (în marea majoritate din repertoriul urban) sunt tratate, modelate, aplicându-se întreg arsenalul execuției vocale jazzistice.

Vom analiza în acest articol versiunea proprie de interpretare în stil jazz a două cântece populare românești din repertoriul urban, care sunt frecvent solicitate de vocaliștii jazziști, ne referim la „Săraca inimă mea” din repertoriul lui Nicolae Furdui-Iancu și „Ciririp/Într-o zi la poarta mea” din repertoriul cântăreței Gabi Lunca.

Cuvinte cheie: cântec popular, interpretare, jazz, improvizație, voce

The phenomenon of jazz-style treatment of folk vocal melodies in the Romanian space represents a large and important domain of the jazz heritage of the Republic of Moldova, now manifesting itself as a musical trend with its characteristic particularities. It is part of a universal process, which reflects the fusion of the popular tradition — both rural and urban — with other fields of musical art (folk music, rock music or jazz). In this context, folklore masterpieces (mostly from urban repertoire) are treated, modeled, and the entire arsenal of jazz vocal execution is applied.

We will analyze in this article our own version of jazz style interpretation of two Romanian folk songs from the urban repertoire, which are frequently requested by the jazz vocalists, we refer to the „Săraca inimă mea” from the repertoire of Nicolae Furdui-Iancu and „Ciririp/Într-o zi la poarta mea” from the repertoire of singer Gabi Lunca.

Keywords: folk song, performance, jazz, improvisation, voice

Introducere. Folclorul muzical românesc a devenit o sursă de inspirație valoroasă pentru interpreții de jazz, atât instrumentiști, cât și vocaliști. Acest fenomen a determinat constituirea unui domeniu amplu al jazz-ului autohton și se manifestă deja ca un curent în arta muzicală contemporană cu particularitățile sale caracteristice, făcând parte dintr-un proces universal, ce reflectă fuziunea tradiției populare cu alte domenii ale artei muzicale, precum muzica ușoară, muzica rock sau jazz. Astfel, creații folclorice de popularitate, în mare parte de origine urbană, sunt modelate creativ, aplicându-se întreg arsenalul execuției vocale de jazz.

Folclorul în sine conține gemenele improvizației. El se caracterizează printr-un proces permanent de creativitate. Acest caracter mai mult sau mai puțin maleabil, în funcție de specie și categorie folclorică, permite preluarea și tratarea, dezvoltarea, varierea la alte nivele de existență a fenomenului muzical, în general. Modelul inițial al cântecului popular devine sursa iradiantă primă în procesul de abordare jazzistică, atât textul poetic, cât și melodia, care la rândul ei poate fi armonizată modal sau tonal, în dependență de stratul folcloric pe care îl reprezintă — oferă teren, un spațiu foarte larg, aproape nelimitat, pentru creativitate, improvizație și, uneori, transformare majoră a sursei originale. În acest context pot fi modificate diferite elemente constitutive, în special, ale melodiei: structura modală/tonală, cea ritmică, linia melodică, arhitectonica. Cântărețul sau o trupă de jazz devin adevărați creatori ai unei noi versiuni interpretative a capodoperelor din muzica populară românească, antrenând dialogul epocilor, arhetipurilor culturale, modelelor stilistice.

Vom analiza în continuare versiunea proprie de interpretare în stil jazz a câtorva cântece populare românești din repertoriul urban, care sunt deseori solicitate de vocaliștii jazziști, ne referim la *Săraca inimă mea* din repertoriul lui Nicolae Furdui-Iancu și *Cirrip/Într-o zi la poarta mea* din repertoriul lui Gabi Lunca.

1. *Săraca inima mea* este un cântec ce se bucură de o mare popularitate în spațiul românesc. El se întâlnește în repertoriul mai multor cântăreți de muzică populară. Am ales ca model inițial pentru interpretarea în stil jazz cântecul din repertoriul lui Nicolae Furdui-Iancu.

Arhitectonica lucrării se axează pe strofă cu refren. Strofa melodică, la rândul ei, este de tip cuaternar ABCD, cu o strofă poetică, care variază pe parcurs între două sau trei versuri, respectiv AB sau ABC. În total sunt șapte strofe muzical-poetice. Linia melodică a refrenului constituie la fel o structură strofică de tip binar AB cu două versuri AB.

Reprezentând specia *cântecului de petrecere*, creația analizată este frecvent solicitată de muzicienii ce promovează diferite stiluri muzicale contemporane din România și Republica Moldova. Vom numi unele din interpretările realizate în diferite stiluri muzicale. Printre înregistrări ce aparțin *muzicii pop* s-au făcut remarcăți: Adriana Rusu și Vali Boghean Band [1], Andra și Bodo [2]. Versiunea prezentată de Natalia Gordienko include solo-ul trompetei în stilul *New Age*, iar hard cor-ul moldovenesc devine bine cunoscut publicului autohton grație stilului formației *Zdob și Zdub* cu elementele curentului *modern jazz*, cu implicarea tehnicii *riff*-urilor, a solo-urilor expresive, utilizarea unei componente instrumentale de amploare, ce cuprinde instrumente aerofone (saxofon, trompetă, trombon), chitare, orgă, percuții [3]. Formația *Etno* oferă versiunea tradițională a cântecului vizat, fiind adăugat doar un *beat* destul de monoton, împrumutat din *dance music* [4].

Orchestra fraților Advahov și Alex Calancea Band [5] în bază cântecului *Săraca inima mea* realizează o sinteză a manierei de execuție orchestrale lăutărești cu tradițiile *muzicii pop*. Încercarea de a îmbina aceste două sfere contrastante se produce prin folosirea unor *riff*-uri tipice muzicii *rock*, solo-urilor interpretate de chitară, cum este, de exemplu, secțiunea solistică destul de desfășurată a chitarei bas în partea introductivă a piesei, ritmul *parlando-rubato*, *monodia* ca un principiu important de construire a facturii, *isonul* și alte elemente de sorginte folclorică.

Dacă ne referim la versiunile legate de stilistica *rock*-ului, merită să menționăm și formația *Snake*, care, în versiunea ei, implică elementele stilurilor *hip hop* și *reggae* [6] și formația *Dirty Shirt*, ce pune accentul pe culoarea vocilor, pe sonoritatea lor sumbră, ”murdară”, deși se utilizează și contrastul unei voci masculine mai joase, alta, mai înaltă, în falset. Acompaniamentul instrumental dezvăluie unele trăsături ce aparțin gândirii ritmice tipice *rock*-ului (opt optimi accentuate în cadrul măsurii), sonoritate specifică stilurilor de *hard rock* și *heavy metal* [7].

În cadrul unor alte orientări stilistice, putem evidenția două versiuni în stil *cantautor*. Este vorba de Ion și Doina Aldea Teodorovici care cântă cu acompaniamentul chitarei acustice [8] și Ducu Bertzi, care susține aceeași stilistică [9]. Xenia Chitoroagă, participantă la X Factor România [10] introduce elementele de *Balkan pop* și *riff*-uri expresive ale instrumentelor de alamă, iar Cristi Blaga și *Art Group Chicago* îmbină instrumente tradiționale (vioară) cu componentă jazzistică de tip *combo*. Limbajul muzical al acestei interpretări accentuează unele influențe ale stilului *cool jazz* [11].

Vom aborda, pentru analiză, versiunii interpretative a cântecului *Săraca inima mea*, realizată de Cristina Pintilie în colaborare cu pianistul Mark Oselschi. Interpretarea începe cu o introducere instrumentală, în cadrul căreia linia melodică a cântecului este redată integral, chiar dacă factura este destul de dezvoltată și consistentă. Susținerea armonică reflectă structura tonală a cântecului, înglobând totodată elementele armoniei de jazz. Pianistul a reușit să creeze o introducere axată pe diferite procedee de origine jazzistică, care oferă ascultătorului o percepție incipientă a imaginii ce urmează să fie redată printr-o nouă tratare a cântecului *Săraca inima me*.

Prima strofă este cântată *parlando rubato*, pianistul folosește un procedeu apropiat metodei jazzistice *chording*, iar ulterior dezvoltă partida pianului, îmbogățind factura inițială cu elemente tematice și ritmice noi.

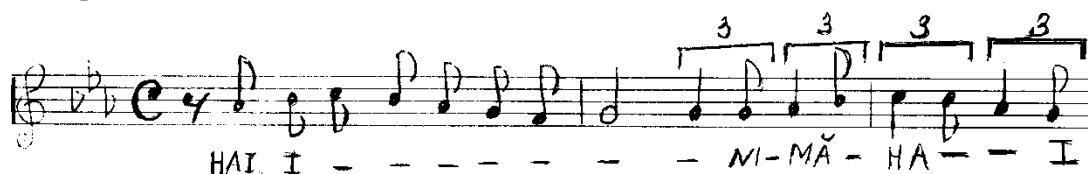
Strofa a două introduce un desen ritmic de tipul:

Exemplul nr.1



Datorită acestui *riff* nou apare asocierea cu stilul muzicii latino-americe, mai ales în partida instrumentală. Acompaniamentul este unul lejer, delicat, ceea ce îi oferă interpretei prioritate și libertate. Este important de accentuat, că și în partida vocală sunt utilizate elemente improvizatorice: ele apar treptat, inițial în partea concludivă a frazelor, fiind ornamentate:

Exemplul nr.2



Micro-improvizații vocale în interiorul strofei muzical-poetice reprezintă un element specific pentru piesa dată, întâlnit și în interpretarea populară. Partida pianului reiese din structura intonațională a liniei vocale, susținând și completând totodată firesc interpretarea vocală. Spre exemplu: conlucrarea interpretaților în strofa a doua, unde solo-ul instrumental este perceput ca o continuare a discursului vocal.

Exemplul nr.3



În acest mod pianistul explică, dezvoltă ideea și emoțiile exprimate în partida vocală. Acest procedeu, pe de o parte, ne amintește de tradițiile jazzului, de exemplu, de *call-and-response* (întrebare-răspuns) răspândit în practică jazzistică, pe de altă parte, se simte și influența muzicii cameral-vocale clasice, mai ales, din perioada romantismului (de exemplu, creația lui R. Schumann), ceea ce poate fi explicat printr-o pregătire academică solidă a pianistului M. Oselschi, care determină, în mare parte gândirea lui componistică. Acest fapt, însă, nu diminuează calitatea acompaniamentului instrumental: din contra, partida pianistică este una foarte bine chibzuită, logică și se dezvoltă pe tot parcursul piesei, implicând procedee de expresivitate muzicală noi, inclusiv cele jazzistice.

Spre deosebire de alți pianiști, M. Oselschi nu tinde spre demonstrarea tehnicilor interpretative pe care le posedă, dimpotrivă, el alege cu grijă mijloacele de expresivitate. Ambii participanți la crearea versiunii jazzistice de execuție a cântecului *Săracă inima me* evită registrul grav, partidele lor sună preponderent în registrul mediu și înalt. Ultima expunere a strofei în partida vocală este marcată cu fraze plasate cu o terță mică mai sus în comparație cu melodia originală (pe cuvintele *hai, hai, inimă, hai*), iar spre sfârșit vocea devine mai densă, mai sonoră, conturând astfel culminația lucrării.

2. Cântecul *Ciririp* face parte din tezaurul folclorului românesc urban, bazându-se pe un lirism aparte al textului poetic și pe simbolurile poetice bine pronunțate. Această capodoperă a folclorului orășenesc a atras atenția mai multor interpreți de pe ambele maluri ale Nistrului. A fost interpretată de mai mulți cântăreți din România, iar printre cele mai elocvente exemple interpretative, apărute în Republica Moldova, este CD-ul Getei

Burlacu *Ce n-aș da...* realizat în colaborare cu talentatul compozitor autohton, stabilit actualmente în Statele Unite ale Americii, Igor Iachimciuc. El a creat o versiune vocal-instrumentală bine construită, cu linii melodice dezvoltate, perfecte, unice, cu solo-uri sensibile ale trompetei, care reies din structura intonațională a cântecului. Versiunea dată este analizată detaliat de V. Tcacenco în cartea *Arta muzicală din Republica Moldova: istorie și contemporaneitate* [12, p.895].

În comparație cu versiunea Getei Burlacu, Cristina Pintilie și Marc Oselschi se bazează pe o altă variantă a acestui cântec care se caracterizează prin lejeritatea expresiei muzicale, lipsită de durere sufletească, cu implicarea elementelor de teatru (subliniem că cântecul de fapt reprezintă un dialog). Starea sus-numită se accentuează prin contrastul cupletului cu refrenul, ultimul se cântă în tempo mai avansat, cu voce lejeră, cu un timbru vocal transparent, bazat pe registrul de cap, punând accentul pe particularitățile ritmice ale interpretării instrumentale.

Deși începutul cântecului (prima strofă) se interpretează *ad libitum*, astfel bazându-se pe ritmul *parlando rubato*, odată cu sublinierea intonațiilor folclorice pe cuvintele *of, of*, în cadrul primului refren, se stabilește un tempo *giusto*.

Dezvoltarea partidei vocale se realizează prin folosirea principiului variațional, introducerea unor sunete noi în interiorul frazelor muzicale, cum ar fi în cupletul întâi:

Exemplul nr.4



În cadrul refrenului se formează o zonă de improvizație, ce "migreză" de la un refren la altul, fortificând întreg spectrul intonațional al compoziției. Pianistul reacționează foarte iscusit, îmbinând diferite genuri jazzistice. Astfel, în interludiul dintre primul și cel de-al doilea cuplet, M. Oselschi introduce niște modele ritmice care aparțin fenomenului stilistic de *bossa nova*.

Merită a fi menționat și un alt procedeu de origine jazzistică, și anume *vamp*, când pianistul repetă *ostinato* un *riff* de mai multe ori, oferind astfel spațiu și starea necesară interpretei pentru a începe următorul cuplet. Aici *riff*-ul sus menționat devine un fundament pentru construirea acompaniamentului celui de-al doilea cuplet. În partida vocală apar momentele improvizatorice, în interiorul frazelor sunt cântate micro-improvizații.

Din acest moment, se folosește așa numitul *steady tempo*, deci, un tempo regulat, care este tipic pentru muzică jazz. Ca și în alte piese, pianistul construiește improvizațiile proprii pe baza melodică a cântecului, prin urmare factura devine mai integră din punct de vedere stilistic. Concomitent, Marc Oselschi introduce niște contraste dinamice, acompaniamentul pianistic devine mai variat, drept exemplu servind cel de-al treilea cuplet.

În ceea ce privește partida vocală, aceasta conține micro-cadențe precum, de exemplu, cadența pe cuvintele *lasă-mă să te miros*.

Exemplu nr.5



În toate micro-improvizațiile vocale se folosesc aceleași elemente, contribuind astfel la integritatea intonațională a cântecului. Doar în ultima micro-cadență se folosește *ritardando*, *glissando*, *parlando rubato*, ca și la începutul piesei. Acest procedeu creează o arcadă cu introducerea lucrării.

Este important de adăugat, că în partida vocală se folosește o manieră interpretativă de sorginte folclorică, și anume un joc actoricesc, redat prin îmbinarea cântului cu *parlando rubato*, recitația, prin contrastul stilului cântat cu cel recitat. Tratarea eroinei este lirică, uneori cu nuanțe de suferință, iar eroul

convențional demonstrează o atitudine ironică, narcisistă, arogantă, ce se reflectă în tempo-ul mai avansat, printr-un caracter jucăuș, ușuratic, având la bază elementele de *scherzo*. Aceste două sfere se contopesc, se influențează reciproc. În ceea ce privește alte modalități de execuție jazzistice, putem vorbi de accentul pus pe specificul metroritmic (*of beat* și *down beat*). Așadar, elementele unui dialog, introduse în tratarea cântecului, momente de teatralizare, redată prin sunet, tempo și alte procedee muzicale, dezvăluie și accentuează nuanțele textului poetic.

În codă, *parlando rubato* revine în linia melodică și se utilizează o melismatică destul de bogată.

Exemplu nr.6



Concluzii. Generalizând analiza anterioară, subliniem cele mai importante metode ce contribuie la transformarea capodoperelor folclorului urban *Săraca inimă me* și *Ciririp/Într-o zi la poarta mea* în adevărate compoziții jazzistice:

- Implicarea specificului jazzistic la nivel de metroritm (*off beat*, *down beat*, *swing*);
- Jocul interpreților cu alternare a procedeelelor de *parlando-rubato* – *steady tempo*;
- Elementele de improvizație melodică care determină sinteza improvizației populare cu cea de jazz;
- Introducerea unor relații specifice jazzului în cadrul duetului (de exemplu, *call-and-response*);
- Transformarea arhitectonicii incipiente a cântecului prin intermediul principiilor jazzistice (introducerea cântecului construită pe baza procedeeului *vamp*).

Referințe bibliografice

1. Adriana Rusu & Valentin Boghean Band, „Saraca Inima Mea” [online]. [accesat: 04.09.2019]. Disponibil: <https://ok.ru/video/298854257119>
2. Andra & Bodo, „Saraca Inima Mea” (Concert Traditional) [online]. [accesat: 04.09.2019]. Disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=VttdZ1g98wk>
3. Natalia Gordienko, „Săraca inimă me” [online]. [accesat: 04.09.2019]. Disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=q4Y-w4wnXBE>
4. Etno, „Saraca, inimă me” [online]. [accesat: 04.09.2019]. Disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=sstMJfHqmGE>
5. Orchestra fraților Advahov & Alex Calancea Band, „Săracă inimă mea” [online]. [accesat: 04.09.2019]. Disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=5FWJob5bwJc>
6. Snake, „Saraca Inima Mea” [online]. [accesat: 04.09.2019]. Disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=GYq5ex58X0M>
7. DIRTY SHIRT - Saraca Inima Me / Poor Little Heart of Mine (Official Video) [online]. [accesat: 08.09.2019]. Disponibil: https://www.youtube.com/watch?v=BWUfuB9N6hA&has_verified=1
8. Doina și Ion Aldea Teodorovici, „Săracă inimă mea” [online]. [accesat: 04.09.2019]. Disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=V6bHK9TEmA4>
9. Ducu Bertzi „Hai, hai, inimă, hai” [online]. [accesat: 04.09.2019]. Disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=-J1qZkwcDns>
10. Xenia Chitoroagă, concurentul surpriză ales de public, interpretează melodia „Săracă inimă mea” [online]. [accesat: 04.09.2019]. Disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=oVzGHyCWDKM>
11. Cristi Blaga and Art Group Chicago, „Saraca Inima mea” [online]. [accesat: 04.09.2019]. Disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=zSHtFwhswyA>
12. TCACENCO, V. Dezvoltarea muzicii de estradă în Republica Moldova. În: *Arta muzicală din Republica Moldova: istorie și contemporaneitate*. Chișinău: Grafema Libris, 2009, p.887–901.