

LIMBAJUL IMPROVIZAȚIEI ÎN DOINĂ ȘI BALADĂ

THE LANGUAGE OF IMPROVISATION IN THE DOINA AND THE BALLAD

SVETLANA BADRAJAN¹,doctor în muzică, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 781.7(478):781.65

În cultura folclorică improvizația se manifestă în cadrul producțiilor celor trei ramuri distincte, care se află în relație sincretică: literară, muzicală și coregrafică. Doina și balada îmbină în raport diferit improvizația poetică cu cea muzicală. Genurile pe care le reprezintă doina și balada – liric și epic, determină esența structurală și interpretativă ale ambelor specii. Conținutul poetic își pune amprenta definitorie asupra baladei, deoarece în raportul melodie – conținut poetic anume ultimul primează și determină genul creației – epos. Din contra, în doină melodia este în prim-plan. Totuși, din punct de vedere al conținutului literar, ambele specii pot aborda aceleași module de subiect. Sub aspect muzical, atât doina cât și balada se axează pe improvizație liberă, bazată pe combinația unor elemente muzicale tradiționale consacrate. Acest fapt creează deseori o confuzie în interpretarea speciilor folclorice date.

Cuvinte-cheie: folclor, improvizație, doină, baladă, vers, melodie, structură, interpretare

In the folklore culture, improvisation can be found within works belonging to three distinct branches, which also are in syncretic relation: the literary, musical, and choreographic branches. The doina and the ballad combine, in different ways, both poetic and the musical improvisation. The genres represented by the doina and the ballad – lyrical and epic, determine the structural and interpretative essence of both species. The poetic content is a defining element for the ballad, because between the melody and the poetic content, the latter defines the genre of the work – the epic genre. On the contrary, in the doina, the melody is in the forefront. In terms of content, however, both species can approach the same subjects. From a musical aspect, both the doina and the ballad are focused on free improvisation, based on the combination of some established traditional musical elements. This often leads to confusion in the interpretation of the given works.

Keywords: folklore, improvisation, doina, ballad, verse, song, structure, interpretation

Introducere

Se știe că improvizația este abilitatea de a crea, de a cânta, juca, dansa sau vorbi, ca reacție spontană la ceea ce se întâmplă în jur, la propriile gânduri sau sentimente. Din dicționare extragem: „a improviza – (...) a compune, a alcătui (ocazional) repede, pe nepregătite, un discurs, o poezie, o compoziție muzicală etc. (...)” [1 p. 432]. În acest fel, au fost create diferite moduri de gândire, structuri, practici. Improvizația muzicală, sub aspect diacronic, ne trimite în preistorie, spre cea mai veche formă de exprimare muzicală, în care procesul de creare se produce în mod direct în timpul execuției. În cultura folclorică a tuturor etniilor, improvizația este o componentă indispensabilă. Ea a fost preluată în muzica literată, dominând la etapa incipientă a acesteia, ca, mai apoi, treptat, să-și ocupe locul său în structura arhitectonică a diferitor genuri ale muzicii academice.

Fenomenul improvizației în folclor se manifestă în cadrul producțiilor celor trei ramuri distincte ce se află în relație sincretică: literară, muzicală și coregrafică. Doina și balada, fiind creații vocale, îmbină în raport diferit improvizația în cadrul textului poetic și al celui muzical. Vom analiza în continuare modalitățile de valorificare și exploatare a improvizației la nivelul celor două elemente constitutive ale doinei și baladei – vers și melodie, atât de importantă în execuția contemporană scenică a acestor creații folclorice.

Genurile pe care le reprezintă doina și balada – liric și epic, determină particularitățile structurale și interpretative ale ambelor specii. Conținutul poetic își pune amprenta definitorie asupra baladei. Din contra, în doină melodia este în prim-plan. Totuși, din punct de vedere al conținutului literar,

1 E-mail: svetlana.badrajan@amtap.md

ambele specii pot aborda aceleași module de subiect. Sub aspect muzical, atât doina cât și balada constituie o improvizație cvasi liberă, bazată pe combinarea unor elemente melodice tradiționale consacrate, ambele aparținând categoriei stilurilor liber-improvizatorice cu caracter recitativ. Acest fapt creează deseori o confuzie în interpretarea creațiilor date. Prevalarea unor anumite elemente specifice limbajului muzical în procesul improvizației și modul de redare a conținutului poetic – narațiune epică sau expresie lirică, determină caracteristicile interpretative ale speciei folclorice respective: baladă sau doină.

Doina și balada – aspecte structurale

Doina, în forma ei tradițională are o funcție caracteristică de alinare, de ușurare a durerii, a necazurilor: „îl cânt (cântecul de jale – doina, n.n.) când ni-i jăli, când sînt năcăjîti”, mărturisește o colportoare¹ și se executa individual, de regulă, fără public. De aceea, interpreții, cântând mai mult pentru ei însuși, dau frâu liber melodiei, care poate lua forme bogat ornamentate. Dimpotrivă, balada este interpretată întotdeauna pentru un public, astfel încât melodia însoțește, uneori cu accentuat dramatism, textul ce trebuie bine reliefat pentru a fi înțeles.

Melopeea, la care apelează textele epice, reprezintă un element de expresie, a cărui coordonată este *recitativul epic* [2 p. 257]. Discursul poetic-muzical se desfășoară într-un tempo precipitat, pe un ton patetic. Recitativul epic se bazează pe trei modalități importante de expresie: *recitativul recto-tono*, *recitativul melodic* și *recitativul parlatto* (numit în popor *băsmi*).

Se știe că:

- *recitativul recto-tono* constă în repetarea în ritm liber a unuia și aceluiași sunet de-a lungul unuia sau a mai multor versuri;
- *recitativul melodic* rezultă din combinarea treptelor apropiate ale scărilor, în cadrul unui ambitus redus de secundă, terță sau cvartă, uneori extins până la cvintă sau sextă. În jurul pilonilor modali ai melodiei gravitează sunetele alăturate, dând naștere unei rețele de unități melodice cu profil cantabil, formule cu caracter ornamental, prin care se transmit ideile textului poetic;
- *recitativul parlatto* reprezintă o intonație ușor muzicalizată, apropiată de vorbire, asemenea versurilor scandate sau declamate în manieră oratorică. În procesul execuției textului epic, aceste trei componente de expresie ale recitativului epic sunt îmbinate liber, în conformitate cu intensitatea actului narator.

Cântecul epic de stil „clasic” denotă, de cele mai multe ori, o schemă arhitectonică specifică, care constă din:

- *preludiul instrumental*, cu rol de introducere, constituit din câteva fraze melodice, preluate liber, de obicei, axate pe motivele-cheie din melodia vocală, executate în sistemul *rubato*, prin care interpretul captează atenția publicului, familiarizându-l, în același timp, cu atmosfera modală și tematică a baladei, numită de lăutari *taxim* (de la turcescul *taxim* – preludiu);
- *o perioadă vocală*, de dimensiuni elastice, de regulă, corespondentă unui segment al textului epic. Perioada vocală reprezintă unitatea de bază în procesul desfășurării actului narator, reperând un număr variabil de fraze muzicale, constituite din unități arhitectonice de tipul *strofei elastice*, în cadrul cărora se manifestă *recitativul epic*. Perioada vocală revine după fiecare interludiu instrumental, marcând treptele de desfășurare a discursului epic;
- *interludiul instrumental* (sau *riturnela*), constituit din elemente ale perioadei vocale, din formule specifice de acompaniament (țituri), din sunete ținute, uneori și din elementele unei melodii de joc. Interludiul instrumental este menit să dinamizeze discursul epic;
- *postludiul final instrumental*, numit de lăutari „vivart” [3 p. 285], derivat din materialul vocal al baladei sau, cel mai adesea, bazat pe o melodie tradițională de dans. În genere, postludiul tinde

1 Din investigațiile de teren ale autoarei articolului.

să transfere percepția ascultătorului într-un plan vesel, agreabil, luminos. El favorizează buna dispoziție și delectarea estetică a publicului.

Uneori, lăutarii prefațau baladele cu o introducere specială, recitată sau cântată (numită „închinare”). Ea era plasată înaintea preludiului instrumental propriu-zis. Iar la încheiere interpretau o formulă specială prin care interpretul reclama o recompensă pentru efortul său artistic. Astfel, observăm, că textul poetic fie cântat, fie rostit, are un rol primordial în raport cu melodia. Acompaniamentul ritmico-armonic diferă după tipul instrumentului sau grupului instrumental. De-a lungul timpului, totuși, au fost elaborate formule ritmico-armonice de acompaniament, numite țiituri, derivate din caracterul modal și factura ritmică a baladei.

La nivelul perioadelor vocale se disting o serie de formule melodice grupate în jurul a trei funcții sintactice de bază: inițială, mediană și finală. Ritmul este în sistem parlando-rubato. Toate aceste aspecte legate de arhitectura interpretativă, structurile interne ritmico-melodice, acompaniamentul instrumental sunt coparticipanți la actul improvizației. „Folosirea liberă a elementelor nu înseamnă o structură anarhică, ci existența unor tipare intonaționale (formule) care apar în nenumărate variante și care se înlănțuiesc în mod variat, păstrând însă anumite regularități, adică încadrându-se în anumite modele arhitectonice [4 p. 26]. Este un edificiu poetico-muzical complex care trebuie înțeles, însușit și exploatat la maximum de către interpretul contemporan de folclor.

În ceea ce privește doina, evidențiem câteva aspecte generale comune care fac abstracție de zona geografică sau de gradul evolutiv și determină, de fapt, omogenitatea stilistică a speciei: ambitusul se încadrează mai frecvent în octavă, dar poate să o depășească; recitativele recto-tono și melodic au o prezență definitorie și constituie anumite tipuri de formule inițiale, mediane și finale; rândurile melodice corespunzătoare versurilor formează unități ritmico-melodice distincte, ce se constituie din pasaje desfășurate atât prin sunete diferite cât și recto-tono. Proprie stilului este insistența în recitativ, ca și în cadențe, pe anumite trepte ale structurii sonore; ritmul se încadrează sistemului parlando-rubato cu multiple posibilități de combinare a duratelor, corespunzând interpretării după dorința cântărețului. Acesta interpretează lungind sau prescurtând ușor sunetele, accelerând sau diminuând abia sesizabil execuția; forma consacrată este cea liberă; rândurile melodice se grupează liber în mod improvizatoric, în strofe elastice de dimensiuni variabile.

De obicei, strofa melodică elastică are trei părți:

- o parte *introdactivă*, care poate să debuteze cu o interjecție introdactivă, ce constă dintr-un arpeggiu ascendent, alcătuit din unul sau mai multe sunete, dintr-un salt de terță sau octavă, sau un desen melismatic. Această parte se desfășoară, de regulă, pe unul, mai rar – pe două rânduri;

- o parte *mediană*, improvizată la libera alegere a interpretului, în funcție de inspirația și talentul său, pe baza motivelor tradiționale sunt redată pasaje ornamentale;

- o parte *concluzivă*, precedată uneori de o largă formulă ornamentală, de fermata pe un sunet neafirmat suficient în partea mediană, uneori de o pauză și constă dintr-un recitativ recto-tono, dintr-un desen melodic descendent, în general, dintr-un pasaj de unul sau două rânduri melodice.

Doinele se încheie printr-o formulă concluzivă caracteristică, deseori un recitativ pe treapta cadențată, specifică zonei. Respirația mai largă a rândului melodic, depășind uneori schema metrică a versului, a determinat completarea acestuia cu unele silabe, având rol de interjecții sau refren: *of, hei, măi, daina, le, le ș.a.* [3 p. 303]. Acestea apar la începutul sau la sfârșitul rândurilor melodice, ceea ce nu se întâlnește în baladă. În afara silabelor de completare, în procesul execuției apare deseori interjecția sau anacruza de sprijin.

Deoarece doina în mediul tradițional se executa individual, pentru sine, acompaniamentul instrumental nu este obligatoriu. În interpretarea lăutarilor, evident, susținerea instrumentală era utilizată, dar mai mult ca fundal melodico-armonic, fără a întrerupe discursul muzical cu interludii instrumentale, precum în baladă. Astfel de intervenții sunt minimale. În rezultat, momentul improvizației se plasează în sfera melodică.

Particularitățile improvizației în doină și baladă

Din cele expuse anterior, putem deduce că una din particularitățile doinei constă în forma sa deschisă, în curgerea ei lentă, care lasă impresia unui text ce s-ar putea continua sau în care s-ar putea intercala și alte fragmente cu același motiv. De aici, pe de o parte – frecvența repetițiilor sau a versurilor-leitmotiv, a onomatopeelor și a interjecțiilor – *mai, of* etc., iar pe de alta – invocațiile retorice, nu doar în primul vers, dar și ca pretext pentru întreaga desfășurare a compoziției lirice. Interpretul discută mereu cu natura – codrul, izvoarele, animalele, păsările. Improvizația poate ieși din limitele de subiect cu care a pornit cântărețul.

În baladă textul epic urmează o linie de subiect concretă, care are module tematice fixe și un final concret sau presupus, ceea ce nu vom găsi în doină. Improvizația literară se face în interiorul modulelor de subiect. Și, dacă în ambele categorii se întâlnesc mijloace asemănătoare de realizare compozițională – recitativ melodic, recto-tono, ornamente etc., ponderea lor este diferită. Citatul ce urmează se referă la folclorul muscelan, iar ideea exprimată poate fi generalizată pentru întreg teritoriul românesc: „Doina, dezvoltându-se paralel cu balada, și-a tras seva din același sol muzical; de aici – atâtea elemente melodico-ritmice comune, cât și stilul improvizatoric (...), pe care însă doina l-a folosit în felul ei pentru a da glas lungilor și adâncilor destăinuiri lirice cu care omul își întovărășea felurite ocupații și răgazuri (...). Metoda improvizației s-a concretizat într-o serie de procedee de dezvoltare menite să alcătuiască, din puține elemente muzicale, o construcție de mari proporții și să răspundă nevoii estetice de adâncire și diversificare a expresiei artistice. Aceste procedee au acționat în strânsă legătură cu textul literar, de la țesătura intimă a melodiei până la liniile mari de construcție și au dus, pe planul facturii melodico-ritmice, la crearea stilului recitativ, iar pe plan compozițional – la conturarea unor unități muzicale de proporții mai mari sau mai mici. Aceste trăsături esențiale stilistice și arhitectonice le vom găsi, în diferite forme de adaptare sau combinare cu altele, în baladă și doină” [5 p. 110].

Cu toate că diapazonul general al creației uneori poate fi relativ de mare, în cele mai multe balade recitativul epic se menține în registrul mediu. Sunetele din registrul acut au, în general, rolul de subliniere a momentelor de expansiune sau accentelor expresive. Recitativul epic se desfășoară într-un ritm liber, după cum am menționat anterior, în sistemul *parlando-rubato*. De regulă, el intervine în momentele culminante ale discursului epic, marcând fazele cathartice ale trăirii estetice. Recitativul *parlatto* este un element-cheie al improvizației epice. El este folosit în funcție de talentul, imaginația și inspirația interpretului. Improvizația în baladă duce la amplificarea frazei muzicale prin procedee variate, cum ar fi: unirea a două sau trei versuri într-o frază; adăugarea unui grup melismatic la sfârșitul sau pe parcursul rîndului melodic; augmentarea sau diminuarea ritmică; simplificarea melodică prin înlăturarea melismelor. În rezultat, arhitectonica baladei se axează pe o formă de tip strofă elastică ca și în doină. În cazul dat, însă, o astfel de strofă este determinată de improvizarea textului poetic, și nu a celui muzical, precum în doină.

Fluxul melodic se articulează liber, ceea ce permite interpretului să dea frâu fanteziei creatoare și să sublinieze, în mod expresiv, ideile textului epic. Maniera interpretării presupune alternarea versurilor cântate cu cele *parlatto* într-o variație continuă. La fel și alternarea elementului vocal cu cel instrumental constituie un procedeu specific de creație, care contribuie la augmentarea tensiunii dramatice, lăutarul reușind să mențină atenția publicului, de-a lungul unui discurs de mare întindere, care putea dura, dar neapărat cu o finalitate clară sau presupusă pentru spectatori.

În doină improvizația se remarcă printr-o mare intensitate emoțională, discursul muzical nu este întrerupt sau acest lucru se întâmplă neînsemnat, prin pauze, sunete lungi, fermate, interjecții, onomatopee ș.a. Din analiza diferitor doine observăm frecvența următoarelor procedee de creație, determinate de cerințele expresive ale speciei: transpunerea pe trepte variate a recitativului *recto-tono* și a celui *melodic*; înlocuirea unuia sau mai multor sunete, treptat sau prin salturi; cromatizarea unuia sau mai multor sunete ale unui rînd melodic; augmentarea sau diminuarea ritmică; amplificarea

melodică; ornamentarea; adăugarea unor interjecții, care deseori se dezvoltă în cuprinsul rândului melodic ș.a. Și în doină forma arhitectonică este de tip elastic, doar că succesiunea strofelor este mult mai compactă sub aspect vocal decât în baladă, accentul fiind plasat pe melodie, de aceea, consumul energiei spirituale în crearea entității muzical-poetice este mult mai intens.

În condițiile contemporane de spectacol a interpretării cântecelor folclorice, problema improvizației, păstrarea acestui element definitoriu al baladei și doinei este de o mare actualitate. Improvizația doinei sau baladei în condiții de scenă presupune nu numai o cunoaștere profundă a tuturor elementelor poetice și melodice implicate, dar și o relație interactivă cu publicul. Exersarea în a improviza pentru un cântăreț de folclor presupune și dezvoltarea capacității de ascultare, a capacității de a reacționa spontan și cu încredere. Cei care încearcă să învețe cântecele populare doar „după note”, fără să studieze cum trăiesc aceste cântece, ce spun ele și cum sunt interpretate de creatorii lor, vor realiza o execuție formală. Astfel, cântăreții, „fie ei profesioniști, semi-profesioniști sau amatori, deprind modalitățile specifice creației orale pentru a prelua opera cu mijloace tradiționale de expresie artistică în mediile folclorice, valoarea creației lor fiind rezultatul talentului și virtuozității fiecăruia” [6 p. 21].

Cu regret, transcrierea melodiilor folclorice nu este absolută. Sunetului lung ținut nu numai pe finală, ci și la cezură, nu spune nimic în „plastica” transcrierii cu coroană. El spune totul când îl asculți neprovocat, sesizând emoțiile puternice codificate în execuția firească, în mediul tradițional. De aceea, este necesară o modelare fină a sunetului cu o pătrundere în conținutul muzical-poetic și o cunoaștere profundă a esteticii populare. Pentru a stăpâni tehnica improvizației în doină și baladă este absolut necesar exersarea la diferite niveluri: improvizare intonațional-melodică, improvizație ritmică, improvizație modală, improvizație la nivel arhitectonic, improvizație ornamentală, improvizație de tempo, improvizație la nivel de nuanțe dinamice, improvizație poetică. Improvizația, oricât de liberă ar fi ea, totuși, trebuie să aibă logică. Iar aceasta se axează pe studiul zilnic și munca asiduă, care îl va forma pe cântărețul de folclor ca muzician profesionist.

Concluzii

Pentru ca interpretarea scenică a doinei și baladei să impresioneze, să iasă din tiparele schematice ale unei învățări anterioare, să ofere teren de improvizare pentru cântăreț, acesta trebuie să fie receptiv la reacția spectatorilor pentru a crea iluzia locului și acțiunii într-un proces de co-creație. Nu mai există cântecul fix, static, încremenit între tiparele generale și acompaniamentul rigid.

Doina sau balada trebuie să devină un mijloc de dialog între interpret și ascultător. Senzația publicului va fi de parcă a pătruns într-un laborator de creație, senzație specifică interpretării în mediul tradițional, și nu aceea de participare la un concert. Fiecare cuvânt spus sau gest/acțiune făcute în scenă sunt o ofertă, însemnând că interpretul definește astfel realitatea scenică, identificând o situație, un mediu tradițional. O improvizație dirijată, nesesizabilă de ascultător va determina noutatea și autenticitatea interpretativă a acestor specii folclorice: doina și balada.

Referințe bibliografice

1. *Dicționar enciclopedic*. Chișinău: Cartier, 1999.
2. COMIȘEL, Em. *Studii de etnomuzicologie*. Vol. I. București: Editura Muzicală, 1986.
3. OPREA, Gh., AGAPIE, L. *Folclor muzical românesc*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1983.
4. SZENIK, I. *Folclor muzical: modul de studiu III pentru studii universitare prin învățământ la distanță* [online]. [accesat 26.05.2021]. Disponibil: <https://edituramediamusica.ro/online/FOLCLOR%20MUZICAL%20MODUL%20III.pdf>.
5. RĂDULESCU-PAȘCU, Cr. *Ornamentica melodicii vocale în folclorul românesc*. București: Editura Muzicală, 1998. ISBN 973-42-0203-0.
6. SANDU, E.P. *Stabilitate și spontaneitate în creația epică folclorică*. București: Editura Muzicală, 2006. ISBN (10) 973-42-0448-3. ISBN (13) 978-973-42-0448-9.