

ASPECTE DESCRIPTIVE ALE TRĂSĂTURILOR STILISTICE ÎN FOLCLORUL MUZICAL

Nicolai VIERU, doctorand, „Școala doctorală Științe ale Educației”
Universitatea de Stat „Ion Creangă”, Chișinău
nicolaevieru99@yahoo.com

CZU: 398:78 DOI: 10.46727/c.03-04-11-2023.p369-374

Abstract

Musical folklore is a component of the spirituality of the Romanian people. Through musical folklore, the musicality of our people can be reconstructed, with the universe of customs, traditions and popular creations in accordance with the social transformations that occurred in the historical stages. The repertoire of Romanian folk songs and dances is particularly varied in terms of structure and musical content, representing specific stylistic features that have been particularized and preserved from ancient times to the present day. Some of the popular creations possess archaic Romanian features derived from the music of ancient peoples or even from primitive musical manifestations, identified by the composition of simple musical structures and the repetition of motifs in a musical creation. From a stylistic point of view, both traditional music and popular games impress with the elegance and sobriety of interpretation, even if some musical productions are virtuosic, they have stylistic features that personalize them.

Key words: musical folklore, features, stylistic elements, popular music.

Folclorul muzical românesc este unitar ca structură și cuprinde un tezaur de valori artistice, concretizate în mai multe genuri muzicale: doină, baladă, bocet, cântec de stil vechi, cântec propriu zis, de joc, de dor, înstrăinare, etc. Încorporând în formele muzicale ale poporului român o bogată experiență de viață, un univers sufletesc propriu, creațiile folclorice muzicale au un rol major în conservarea și transmiterea valorilor culturale generațiilor viitoare, înlesnind comunicarea între ele și stimulându-le în cunoașterea și păstrarea creațiilor populare. În creația populară românească se întâlnesc cântece stravechi, cântece satirice, cântece epice, cântece de joc și jocuri populare, obiceiuri, tradiții și ritualuri. Majoritatea melodiilor ce însoțesc aceste creații sunt desprinse în anumite vetre folclorice din zona de nord a țării din stilul vechi al creației populare cu trăsături arhaice, denumit în Bucovina „bătrânească”. Folclorul muzical actual conține o gamă variată de elemente deosebite identificate prin ornamente de tipul apogiaturilor, mordentelor, trilurilor, etc., aranjate într-o creație muzicală în funcție de specificul locurilor de aspectul graiului și structura versului popular. Unele creații populare diferă de la un sat la altul, ceea ce le conferă un specific aparte. Diferențele constau în strigături, ritmuri și tempouri diferite specifice tradițiilor locale, particularității graiului și melismatică. Muzica tradițională românească însoțește manifestările populare exprimate prin dansuri, obiceiuri, cântece vocale și instrumentale, executate de formații populare specifice zonei. Melodica folclorului muzical este variată, în funcție de repertoriul creației artistice iar în ce privește melodiile vocale acestea au o tematică variată de la un sat la altul, în funcție de personalitatea interpretului, vârsta și pregătirea muzicală. În executarea folclorului muzical instrumental se identifică o largă gamă de instrumente tradiționale pornind de la buciume, fluiere, cobze și ajungând până la instrumentele actuale create cu scop bine definit în redarea cât mai fidelă a sunetului muzical. Autenticitatea se păstrează și în cazul obiceiurilor și tradițiilor populare, chiar dacă acestea fac obiectul unor manifestări ale ansamblurilor și formațiilor locale. Specificul folclorului muzical dă posibilitatea de reflecție asupra culturii și civilizației poporului român încărcat de istorie. Prin cultura tradițională românească se poate răspunde întrebărilor referitoare la geneza și continuitatea poporului român, păstrarea artei

populare din diferite zone ale țării. Făuritorii și păstrătorii acestor valori naționale sunt locuitorii meleagurilor românești, oameni vrednici și talentați, care au făcut din cultura tradițională românească punctul de reper și de identificare a poporului nostru în fața popoarelor lumii. În ce privește arta popular-vocală specifică folclorului muzical aceasta se caracterizează printr-o particularitate aparte, îmbrățișând forme diverse și diferite, ca gen, structură, ritm, metru, tempou. Creația populară românească redă mijloace de expresie muzicală în funcție de caracteristica fiecărei lucrări în parte și de specificul locurilor în care oamenii trăiesc și își desfășoară activitățile zilnice. Fie că vorbim de doine, balade, cîntece bătrînești, hore și cîntece de joc, putem întâlni în fiecare creație populară imaginea expresivă a lumii satului românesc, a trecutului istoric, atât de prezentă și în zilele noastre prin formă muzicală, stil, text popular și particularitatea interpretării. În tezaurul folclorului muzical românesc expresia este definită ca o construcție care încearcă să exprime în o idee și merge pînă la exprimarea sentimentelor și trăirilor locuitorilor acestor meleaguri prin intermediul formelor de artă, în cazul nostru prin cîntecele populare. Expresia muzicală înfățișată în patrimoniul cultural-artistic este un act care are la bază un meșteșug artistic, o tehnică aparte bazată pe o exprimare concisă în vederea înfățișării ideilor. Creațiile muzicale exprimă anumite stări și sentimente trăite de generații de oameni și păstrate pînă în zilele noastre prin patrimoniul cultural artistic. Dacă ne referim la ***cadrul natural și modul de viață al locuitorilor***, folclorul românesc este unul diversificat în funcție de aspectul natural-geografic al locurilor. Uneori în modul de exprimare al oamenilor predomină ritmurile „molcome”, așezate iar alteori, asemeni stilului de viață al oamenilor, folclorul muzical se remarcă prin repeziciunea interpretării, specifică oamenilor din zonele de șes, ca o expresie a comunicării și ajutorului reciproc în comunitate. Realizînd o comparație între vetrele folclorice din nordul țării putem constata că lăutarii aveau un rol foarte important în perpetuare creațiilor muzicale. Existau lăutari de tot felul, începînd de la români, evrei, ucraineni, etc., astfel încît folclorul muzical ajungea să suporte modificări și să fie cîntat diferit de la un sat la altul, în funcție de cum era perceput de lăutari sau de cum era adaptat textul, modificîndu-se astfel melodia. La clăcile comunității, la tors, la scarmănatul lînii, munci agricole (în zona de șes), se cînta adesea fără acompaniament, nemăsurat în *parrlando-rubato*. În Regat (Moldova și Basarabia), folclorul muzical și jocurile erau mai iuți avînd ca substrat gradul de socializare al oamenilor, apropierea dintre aceștia, existența podgoriilor, gradul de înrudire și susținerea reciprocă încă de la începutul căsătoriei când tinerii erau ajutați de întreaga comunitate cu obiecte materiale și bunuri gospodărești. Primăvara se făceau clăcile de chirpici pentru ridicarea locuinței unde se călca lutul în picioare. Această modalitate de exprimare figurativ artistică a omului poate fi regăsită în jocurile moldovenești denumite specific „Bătuta”, cu trimitere la călcatul pămîntului în picioare și iuțea mișcărilor/bătăilor la pămînt, folosite în jocurile populare. Folclorul muzical din spațiul românesc se remarcă printr-o particularitate aparte în ce privește structura versului, aspectele graiului, planul genuistic (genurile performante-folclorul ritualurilor și folclorul neritualic), ritmul, melodicitatea, ornamentele. Adesea liniile melodice sunt frumos ornamentate iar în ce privește interpretarea vocală exprimată prin inflexiunile specifice, vibrato, glisando, stacato, acestea sînt strîns legate de linia melodică și sunt îmbunătățite în funcție de particularitățile și calitățile vocale ale interpretului.

Repertoriul folclorului muzical ilustrează un ansamblu stilistic, de la stratul vechi cu elemente arhaice, la cel modern, alături de care își afirmă prezența creația lăutărească, cea

urbană, ca și cea promovată actualmente prin mijloace de promovare media. Evoluția folclorului prin straturile stilistice ce vor fi semnalate, reflectă procesul de inovare melodic, permanente, prin diverse varietăți și combinații melodice, asimilări de elemente de proveniență culturală diferită, adaptări stilistice ingenioase, ce dovedesc marea creativitate populară și capacitatea sa de permanentă înnoire a creației folclorice în concordanță cu dinamca vieții sociale pe care o reflectă.

Stratul arhaic reprezentat de așa numitul stil de “*bătrânească*”, specific zonei Bucovina ce se bazează pe: *sisteme modale formate din puține sunete*, numite sisteme oligocordice - tricordii, tritonii, tetracordii- și prin extindere penta/hexacordii cu substrat tritonic. Pe lângă aspectul modal, bătrâneasca se individualizează prin *ambitus restrân, alcătuirea frazelor din celule și motive repetabile cu profil descendent, caracter silabic neornamentat, cadențe interioare și finale pe treapta I a modului*. Sub aspectul *ritmicii*, forma arhitectonică este de tip primar sau binar, fie fixă, fie improvizatorică. Acest model melodic se adaptează cu ușurință diferitelor genuri – doină, cântec liric, cântec de joc și melodie instrumentală de joc, cântec ceremonial de nuntă, baladă, bocet- conferind o remarcabilă unitate repertoriului vechi bucovinean, care individualizează folclorul județului Suceava în contextul tradiției românești.

Straturile mai evaluate sunt reprezentate de melodii aparținând sistemului pentatonic cu cadență finală. Repertoriul muzical instrumental se configurează melodic și pe sistemul acustic al instrumentelor de suflat la care este interpretat. Particularitățile ritmului se afirmă de la gen la gen, ca de altfel și forma fixă ori liberă, cu articulațiile interioare.

Structura versului. Dacă ne referim strict la originalitatea sau *autenticitatea* folclorului muzical, trebuie să avem în vedere aspectele legate de limbă, grai, dacă linia melodică merge pe anumite structuri melodice, dacă versurile cadentează într-un anumit fel sau nu, pentru că sunt modalități de cadențare specifice anumitor zone folclorice ale țării. Trebuie să avem în vedere și modul în care se îmbină versurile cu melodia, să ținem cont de structura versurilor populare cîntate, de îmbinarea rimelor, limbajul poetic popular, ritm, la modul de ornamentare a melodiei și la multe alte detalii. Cîntecul popular exprimă o identitate culturală prin vers, ritm, melodicitate, sistem de cadențare, modulații făcute în scopul sporirii expresiei muzicale.[1]

Graiul local este unul din principalii exponenți ai apartenenței naționale și etnice, este un produs cultural spontan, cizelat prin utilizarea continuă, în cadrul aceleiași comunități culturale pe parcursul mai multor secole sau milenii. Specificitatea constă și în evidențierea **aspectelor graiului**, maniera de articulare a vocalelor și consoanelor în vorbire, maniera de exprimare vocală a cuvintelor în cântec și în maniera de interpretare a *strigăturilor*, care adesea erau lansate la hora satului și jocuri ale comunităților bucovinene, prin care feciorii făceau aluzie la diferite momente, întâmplări și evenimente înscrise în viața socială, toate justificînd un scop bine definit. Nu putem să trecem cu vederea o caracteristică de bază a folclorului muzical cu referire la formele specifice de *scriere*, întîlnite și utilizate și în zilele noastre în creațiile populare. Astfel trebuie să menționăm că hora de Bucovina este scrisă în măsura de șase otimi, diferită de hora lirică (hora regățenească, din Moldova și Basarabia, care este scrisă în măsura de două patriimi). În ce privește bătrâneasca, aceasta este scrisă în măsura de două patriimi, în care se folosește o sincopă cu legato peste bară de măsură. Sărbele în Bucovina se scriau în trecut în măsura de șase optimi însă în zilele noastre se utilizează ca și în cazul jocurilor populare măsura de două patriimi. În zona Rădăușului, în trecut se folosea în scriere

și măsura de trei otimi. În folclorul românesc vocal, măsura este dată de structura versului popular de opt silabe sau de șase silabe, în formă: completă (de 6 sau 8 silabe) - denumită acatalectică sau incompletă (de 7 sau 5 silabe), numită catalectică. Versul popular cântat este structurat pe grupări metrice poetice de câte două silabe, numite picioare metrice. Măsura este dată de structura versurilor cântate.

Ritmul. După modul de execuție ritmul poate fi *liber* (parlando sau rubato, ori parlando-rubato) sau poate fi *precis* (giusto). Această diferențiere se notează deasupra primului portativ, în locul indicației de tempo, iar tempoul real este notat cu pulsația metronomică.

Ritmul liber este specific doinei, bocetului, cântecului liric strofic de stil vechi, dar și multor piese instrumentale improvizate din repertoriul pastoral. Pulsațiile de bază sunt valori scurte (optimi, față de care unele valori se alungesc mult la o durată nedefinită, notată deseori cu semnul muzical al coroanei). Pentru execuția liberă se folosesc doi termeni, care nuanțează conținutul expresiv al interpretării.

Parlando sugerează un ritm aproape vorbit, cu pulsațiile scurte aproape egale, ce se derulează ca și în vorbire. Alungirile nu sunt excesive, ci expresive, legate strict de economia recitării melodizate. Unele silabe sunt mai scurte, cu durate imprecise, notate de specialiști prin semnul coroanei răsturnată. Parlando este specific bocetelor, doinelor rădăuțene și recitativului.

Rubato desemnează un ritm liber, cântat după plac, unde alungirile sunt frecvente și expresive, până la valoarea de notă întregă. Rubato caracterizează doina și cântecul liric strofic de stil vechi. Indicația parlando-rubato de la începutul notațiilor unor piese se referă la alternarea celor două modalități de execuție liberă a ritmului în cadrul aceleiași melodii. Formulele de ritm liber nu se încadrează în măsură. Barele de măsură despart doar rândurile melodice unele de altele, iar în interiorul acestora se folosesc semibreve pentru a evidenția structuri metrice configurate prin metrica versului.

Ritmul precis a fost denumit de Constanti Brăiloiu, fondatorul etnomuzicologiei românești, *giusto*, adăugându-i și explicativul silabic, ce ne dezvăluie faptul că este specific genurilor cantate vocală: colinda, cântecul de leagăn, cântecele ritual- ceremoniale din obiceiurile vieții de familie și din cele comunitare, cântecul vocal de joc și în cântecul propriu zis [2]

Termenul giusto desemnează un ritm măsurat cu precizie metronomică, iar silabic arată că fiecărei silabe îi corespunde o valoare indivizibilă, dar se referă și la faptul că ritmul este strâns legat de structura versului, ceea ce presupune cunoașterea legităților versificației populare. În formulele ritmice se combină în mod variat două valori: optimea ca valoare scurtă, pătrimea ca valoare lungă, ambele aflate în raport de 1:2. Ritmul giusto silabic se bazează pe două durate, una lungă și una scurtă aflate în raport valoric de 1:2. Din combinația acestor două durate rezultă o diversitate de formule ritmice, care au fost denumite de specialiști prin denumiri preluate din verifi cația antică. Formulele ritmice au la bază celule ritmice care corespund unui picior metric format din două silabe. Numărul pulsațiilor din fiecare serie ritmică este constant - 8 pulsații sau 6 pulsații, în funcție de structura versului - iar valoarea totală a acelorași pulsații este variabilă de la o serie la alta. Viteza metronomică se plasează între 96-258 MM.

Melodica. Melodica folclorică dezvăluie structuri sonore, diferite de așa-zisele "game majore și game minore" ce se învață la școală și care caracterizează o parte din cultura muzicală europeană. Structura sonoră a melodiei nu este singura prin care un repertoriu se individualizează stilistic de altele. La aceasta contribuie mai mulți factori structurali, între care

menționăm *sistemul cadențial* și *configurația lexicală a melodiilor pe scările ce reprezintă structurile sonore respective*. Astfel s-au delimitat o serie de structuri sonore, aparținând unor diverse sisteme codificate etnomuzicologic, diferite de sistemul tonal. Scara unei melodii se obține prin extragerea tuturor sunetelor melodiei și așezarea lor ierarhică în ordinea înălțimii, pornind de la bază ce se impune auditiv ca pilon melodic central și cu care melodia se încheie de cele mai multe ori. Înainte de a prezenta structurile sonore cele mai des întâlnite în melodia folclorică bucovineană, trebuie să lămurim câteva aspect generale ale melodiei. Astfel, după felul de aplicare a textului poetic, *melodiile sunt silabice* sau *melismatice*.

Melodiile silabice sunt cele în care unui singur sunet îi corespunde o silabă, chiar dacă este ușor ornamentată melodia nu își pierde caracterul silabic (acesta fiind predominant în câteva genuri folclorice- cântece de copii, bocete, colinde cântece propriu-zise, cântece ritual – ceremonial. Melodiile melismatice sunt cele în care se cântă mai multe sunete de înălțime diferită pe o silabă, formând pasaje de întindere variabilă, numite melisme.

Cântarea melismatică este specific genurilor lirice de mare vechime în execuție rubato: doina, cântecul propriu zis de stil vechi. După desenul liniei melodice, distingem două feluri de melodii: melodii de tip recitative și melodii de tip cantabile. Melodiile recitative folosesc cântarea aproape vorbită, ce se desfășoară pe două, trei trepte muzicale alăturate sau chiar pe o singură înălțime caracteristică bocetului, doinei, baladei, etc. Melodia cantabilă se distinge printr-o melodicitate pronunțată, cu un contur melodic foarte variat, desfășurat pe o întindere sonoră amplă, denumită ambitus. Melodia folclorică are personalitate stilistică. La nivelul melodiilor folclorice se disting trăsături particulare ce țin de nivelul structurilor sonore. În practica folclorică melodiile nu se execută la înălțimi absolute constant, așa cum se întâmplă în muzica cultă, ci la înălțimi arbitrare, alese de către executanți după posibilitățile lor vocale. Din această cauză, specialiștii au creat un sistem de notație relativă a melodiilor vocale, pe baza trăsăturilor structurale comune, între care menționăm sistemul sonor cu trepte de cadență. Bucovina conservă, în unele zone-cum este, de pildă, zona Rădăuți – structuri melodice formate din puține sunete, a căror îmbinare în formarea liniei melodice dau contururi melodice specifice, dezvăluind un folclor de valoare patrimonială, de mare vechime, conservat până în zilele noastre. O altă structură sonoră formată din trei sunete este tritonia, însă cu o distanță mai mare între trepte și constă din alăturarea unui ton (secundă mare) la o terță mică. Alte structuri sonore specifice folclorului bucovinean sunt tetratonia, formată din patru sunete care alătură tonuri terței mici, iar emanciparea tetratoniei va genera scări pentacordice, formate din cinci sunete diferite aflate pe trepte alăturate.

Planul genuistic cuprinde genurile performante ale folclorului bucovinean. Astfel, putem realiza o clasificare a genurilor de cântece folclorice întâlnite în Bucovina: cântece care aparțin de *folclorul ritualic* și cântece care aparțin de *folclorul neritualic*. *Cântecele ritualice* sunt cele specifice anumitor evenimente din viața omului (naștere, nuntă și înmormântare- bocet), precum și cele legate de anumite sărbători de peste an (colinde pascale și colindele Crăciunului). *Cântecele neritualice* sunt: doina, balada, cântecul propriu-zis sau cântecul liric, cântecul de joc, cântecul instrumental de joc și folclorul copiilor. În continuare vom menționa câteva dintre trăsăturile specifice creațiilor populare cele mai reprezentative poporului român, doina și balada și cântecul vocal de joc creații prin care omul își exprimă cele mai profunde sentimente ale sale [3]

Doina este o creație lirică vocală sau instrumentală, specifică poporului român, în care autorul sau interpretul își exprimă în mod direct sentimentele de dor, de jale, de înstrăinare, de revoltă, de tristețe, iubire, ură, regret, etc. Doina are în structura sa terminologică cuvântul “dor” și este o creație întâlnită doar la poporul român, având o tematică variată, reflectând comuniunea omului cu natura atitudinea acestuia față de viață sau moarte precum și față de scurgerea timpului. Născută dintr-o melodie străveche, doina nu exclude existența unei asemănări cu bocetul . Între cele două genuri se remarcă fenomenul de interferență melodică. Deși au la bază aceleași scări , iar formulele melodice sunt apropiate în doina propriu – zisă există o mai mare libertate de folosire a materialului sonor , ceea ce a generat și structuri mai ample , care evoluează de la tritonie la tetracordie sau pentacordie. Doina se remarcă spre deosebire de bocet prin predominarea improvizației în ipostaze vocale proprii , utilizarea liberă a recitativelor construite pe treptele I-IV și forma arhitectonică mai liberă.[4]

Balada, ca termen, se referă la origine, fie la cântecul de dans meridional, cu o precisă structură, fie la un tip de scurtă creație fabuloasă lirico- epică, cristalizată pe motive medievale sau populare. Termenul derivă din verbul ballar (it ballare) cu sensul de a dansa. În spațiul românesc termenul a fost introdus folkloric de V Alecsandri în culegerea sa din 1852. Balada alternează în exprimarea sa părțile cantate cu părțile recitative. Baladele sunt denumite în anumite zone ale Țării și Cântece bătrânești, cu sensul de cântec vechi. Încercând o clasificare a genului G. Dem Teodorescu a încercat în culegerea sa o clasificare a baladelor, astfel menționa: balade solare balade istorice, superstițioase, haiducești precum și balade de relații familiale și sociale.

Cântecul vocal de joc. Formează o categorie muzicală cu o mare reprezentare în stilul de bătrânească , având o destinație și un dynamism interior propriu. Cântecul vocal de joc are formă strofică , iar sub aspect metro-ritmic, melodia se încadrează în măsuri de 2, 6 și 7 timpi.

Ornamentele sunt cele de tipul apogiatului simple și a mordentului, utilizează în partea superioară a ambitusului. Se întâlnesc și desene melodice melismatice, dar melodia, fiind de esență silabică, nu permite predominarea acestora. Melismele apar de regulă pe ultima silabă a versului, printr-o coborâre treptată spre finală (5-4-3-2-1, 5-4-3-2, sau 1-3-2-1).

Bibliografie

1. CRISTESCU Constanța, *Ghidul iubitorului de folclor volumul 1/201*, p. 40-45 și volumul 3/2013, p.11.
2. CRISTESCU Constanța, *Ghidul iubitorului de folclor volumul 8/2018*, p. 8-9.
3. CRISTESCU Constanța, *Ghidul iubitorului de folclor volumul 2/2012*, p. 6-25.
4. BUCESCU Florin, *Stilul arhaic din zona Rădăuțiului* , p. 67.
5. GAGIM Ion, *Știința și arta educației muzicale*, ediția a treia, Editura Arc, 2007, pag 90-96
6. GAGIM Ion, *Dimensiunea psihologică a muzicii*, Editura Timpul, Iași , 2003 p 121-132.
7. SULIȚEANU Ghizela, *Psihologia folclorului muzical*, Editura Academiei,
8. VIANU Tudor, *Gândirea estetică*, Editura Minerva, București, 1986,
9. ZOICAȘ Toma Ligia, *Pedagogia muzicii și valorile folclorului*, Editura Muzicală, București, 1987.