

DOINA ȘI BALADA DÂMBOVIȚEANĂ. INTERFERENȚE

Constantina BOGHICI

Balada sau cântecul bătrânesc este unul dintre genurile cele mai studiate, dar și controversate de cercetători, deoarece acest gen prezintă o serie de probleme ca: originea, legătura cu viața socială, aportul altor popoare, raportul cu alte genuri, valoarea artistică și documentară, trăsăturile specific naționale, condițiile și prilejul de manifestare, frecvența tematică și clasificarea acesteia. Este un gen epic în care rolul predominant îl are discursul literar, legătura dintre text și muzică fiind indestructibilă. Multe din personalitățile marcante au definit acest gen și au demonstrat originea getodacă a baladei: O.L. Cosma, N. Densusianu, V.Ontim, D. Caracartea, Ov. Densușianu, P.Caraman, Ov.Bârlea, O.L.Cosma, etc.

Creațiile fundamentale neocasionale persistă încă în ținutul dâmbovițean, în variante tradiționale, balada având o tematica variată, prezentând uneori interferențe cu doina, o delimitare netă fiind foarte dificilă.

Din punct de vedere muzical baladele cunosc importante diferențieri, determinate de diferitele straturi evolutive în cadrul genului. Astfel se întâlnesc balade în care predomină recitativul epic, altele ale căror melodii sunt strofice, dar a căror structură le plasează în stratul vechi, texte de baladă pe melodii de colindă (Transilvania) și alte categorii, melodii de cântec propriu-zis sau chiar de romanță.

Baladele “clasice”, interpretate de către lăutari, sunt considerate de către etnomuzicologi ca fiind reprezentative pentru acest gen, fiind cantata cu acompaniament instrumental.¹ Balada debutează cu un preludiu instrumental, numit “taxim” ce avea un pronunțat caracter oriental și o formă liberă, uneori fiind diferit de melodia propriu-zisă a baladei.

În timp, preludiul a împrumutat din materialul sonor al baladei, improvizând și anticipând melodia vocală, dar se întâlnește extrem de rar, chiar și la lăutarii bătrâni.

Urmează apoi o introducere recitată sau cântată, numită “închinare”, urmată de nararea propriu-zisă, ce debutează de regulă, în registrul acut, părțile cântate alternând cu cele vorbite. Însăși, narațiunea este întreruptă de intervenții instrumentale – interludii – ce apar la sfârșitul unui episod literar și formează așa zisele “strofe elastice”.

Încheierea baladei se face cu o parte instrumentală, numită “vivart” și care este de cele mai multe ori o melodie de joc din repertoriul local.

Formula inițială a baladei bătrânești, se situează în registrul acut, este caracterizată prin melodicitate, de multe ori melismatică, apărând destul de des și la începutul

¹ Oprea, Gh., Agapie, L., *Folclor muzical românesc*, E.D.P., București, 1983, p. 216

celorlalte perioade muzicale, ce corespund fiecărui episoade al acțiunii. Ea se desfășoară pe nu singur sens melodic, (de cele mai multe ori descendent), rar pe două, sau se repetă fie identic, fie cu mici variațiuni.

Formele mediane sunt mai variate fiind supuse transformărilor, cu un profil melodic descendent sau șerpuitor, alteori ascendent. Registrul este mediu, sunetele înalte marcând anumite momente ale desfășurării acțiunii. Formulele se structurează pe dipodii, cu ambitus redus, iar pe parcurs ele pot fi transpuse și ușor variate, obținându-se astfel un ambitus lărgit. Profilul melodic al unei strofe elastice este descendent, intercalate cu episoade “parlato”, “băsmite” din nevoia de a obține o mai multă varietate și cursivitate a discursului muzical.

În zona subcarpatică a județului Dâmbovița au fost menționate de către culegătorii de folclor, aproape toate categoriile de balade: păstorești, vitejești, fantastice, familiale, jurnale orale, etc. Printre cele mai cunoscute balade dâmbovițene pot fi menționate: *Miorița*, *Ciobanul care și-a pierdut oile*, *Radu Anghel*, *Marcu*, *Corbea Haiducu*, *Oancea*, *Ghiță Cătănuță*, *Vălinaș*, *Moșneagul*, *Bradul* și *vița*, *Era odata doi iubii*, *Gligoriță Pătrunjel*, *Milea*, *Șarpele*, *Bețișas*, *Matei a Popii*, *Baieții din Valea Mare*, *Cântecul lui Nigel*, etc.

Dintre numeroasele balade ascultate și culese de la bătrânii ținutului am selectat spre exemplificare un număr de 8 creații care sunt reprezentative pentru tipul baladei clasice: *Radu Calomfirescu* (Cojasca), *Ciobanul care și-a pierdut oile* (Tătărani), *Miorița* (Mănești), *Radu lu' Anghel* (Priboiu), *Marcu* (Valeni), *Corbea Haiducul* (Căprioru), *Șarpele* (Malu cu Flori), *Milea* (Brebu). Acestea se circumscriu categoriilor tipologice prezentate anterior, încadrându-se în structuri sonore dintre cele mai interesante și variate cum ar fi: doricul (*Radu lu' Anghel*), mixolidic (*Șarpele*), eolic (*Milea*), moduri cromatice (Cromatic 1- *Miorița*, Cromatic 3 – *Radu Calomfirescu*) pentru a evolua în organizări sonore complexe și inedite ; în cadrul aceleași creații (*Ciobanul care și-a pierdut oile*) se întâlnesc următoarele scări sonore: secțiunea I – mixolidic, secțiunea II – pentacordie în starea a IV-a, secțiunea III – mod mixt, lidico-mixolidic cu treapta a-II-a urcată.²

Doina. În aceeași diversitate și bogăție întâlnită în cântecul propriu-zis se etalează și repertoriul de doină, cu denumirile tradiționale locale, dâmbovițene: de cuc, de jale, de codru, de plai, haiducești, de dragoste, termenul de doină fiind menționat pentru prima oară de D. Cantemir și Fr. J. Sulzer. Gen prin excelență liric, doina exultă o puternică trăire sufletească precum și o interiorizare profundă, ea fiind cântată individual, fără public. Din punct de vedere muzical se caracterizează prin formule de largă cantabilitate împletite cu recitativele de factură lirică, trăsătură ce determină asemănarea doinei cu alte genuri lirice: bocetele, cântece ale miresei (din Muntenia și Moldova) sau cu anumite cântece din ciclul calendaristic cum ar fi Caloianul (Muntenia și Dobrogea). Diferă însă de acestea prin funcție, fiind un gen prin excelență neocazional. Datorită amploarei discursului muzical improvizatoric, doina mai este asemănată și cu balada dar se deosebește de aceasta prin conținutul discursului, care determină tipurile de recitativ: liric în doină, epic în baladă, fără a se putea face însă

² Boghici, Constantina, *Genuri musicale neocasionale cu forma libera*, Ed. Universitatii Pitesti, Pitesti, 2006, p. 87

delimitare netă între acestea, recitativele împrumutându-și caracterele unul altuia. S-au mai constatat asemănări cu cântecul de leagăn și cântecul propriu-zis.

În ciuda asemănărilor cu alte genuri muzicale tradiționale, doina prezintă câteva caracteristici specifice, cum ar fi: suflul larg al frazelor muzicale (cu o bogată melismatică), ritmul liber (în parlando-rubato, doinit) forma arhitectonică liberă ce alternează (improvizatoric) recitativele cu formule melodice ample, frazele inegale ca dimensiuni (dar care se mulează pe un tipar metric octosilabic), lărgirea melosului cu interjecții, refrene, executarea netemperată a unor sunete, accelerarea sau răirea unor fragmente melodice, interiorizare, profunzime, lirism. Alături de doina de tip clasic au luat naștere și tipuri intermediare de cântec și doină. În general stilul doinei este pe cale de dispariție fiind interpretată numai de bătrânii satului. Concursurile și festivalurile folclorice încearcă să readucă, în memoria comunităților rurale doina ca gen muzical folkloric.³

Sensibilitatea și simțul artistic (intuitiv) al interpretului, al creatorului, determină o mare varietate tematică și imagistică, ce fac din doină un gen muzical aparte. Astfel se conturează teme ca: înstrăinări, a despărțirii de cei dragi, a norocului, dramatică, de dragoste, haiducească, o tematică nouă ce reflectă transformările actuale ale societății sau tema relației cu natura, cu mediul înconjurător, cu caracter satiric.

Versurile doinei se mulează întotdeauna pe tiparul octosilabic (tetrapodic), în interiorul lor putând apărea și silabe suplimentare, intercalate, lărgind astfel arcul melodic și contribuind la varietatea dimensională a frazelor muzicale. Silabele (of, măi, hăi, doina, din, apăi, le) pot îndeplini funcții de anacruze, completări ale versului, interjecții, refrene.

Structurile sonore ale doinei pot fi de tip arhaic (preponderant prepentatonice, uncori prepentacordice și pentatonice) sau de tip mai evoluat (hexacordii) impunându-se de regulă dorianul cu treapta a-IV-a mobilă. În doinele “de dragoste”, relativ recente, inflexiunile și modurile cromatice sunt definitorii, determinând realizarea muzicală a cântecelor respective.

Specifică doinei este și persistența anumitor trepte (IV,II,I,V,VI) atât în recitative, cât și în cadențe, cadențele finale făcându-se de cele mai multe ori pe treapta I.

Dintr-un număr de 11 doine culese de la bătrânii satelor situate pe văile Dâmboviței și Ialomiței, am selecționat spre exemplificare 4 exemplare care mi s-au părut reprezentative pentru zona dâmbovițeană. Acestea se circumscriu tematicii enunțate anterior, prezintă caracteristicile generale ale genului, reliefând în același timp și elementele stilistico-structurale specifice stilului clasic muntenesc: construirea părții introductive pe baza alternanței treptei a 6a și a 5a , realizarea cadențelor pe treapta a cincina sau a patra; 2- reliefaarea iambului augmentat1 intonarea unui sunet lung (de regulă pe treapta a 5a), 3- scări heptacordice diatonice cum este doricul (Foaie verde mărăcine, Cântă-mi cuce numai mie), eolicul (Măi bărbate nu mai sta) și o pentatonie anhemitonică în starea a patra, îmbogățită cu pieni (Frunză verde Mărgărit) ceea ce face ca această creație să se plaseze în fondul arhaic al genului.

Doina ca simbol al spiritualității românești, continuă să viețuiască și astăzi în satele sudice și nord-dâmbovițene, oferind oamenilor de artă numeroase posibilități de inspirație și valorificare creatoare.

³ Oprea, Gh., *Folclor muzical românesc*, vol. I și II, Editura Fundației România de mâine, Universitatea “Spiru Haret”, 2001, p. 111

