

# FESTIVALUL DE FOLCLOR ȘI DOINA CA GEN, TRADIȚIE ȘI STIL MUZICAL

Vasile CHISELIȚĂ\*

## Abstract

In the article “The Festival of Folklore and *Doina* as Genre, Tradition and Musical Style”, the author approaches theoretical and practical aspects regarding the scientific criteria of identification, evaluation and promotion of *Doina* in modern folklore festivals, regarding it as a defining element of the Romanian cultural identity within a contemporary globalised world. The study realizes a short analysis of the materials presented in The National Festival of *Doina* (1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> editions, Chișinău, 2012-2013); underlines the deficiencies of the public perception and the methodological problems in the process of identification and stage, media promotion of *Doina* in the contemporary society; gives a synthesis of main folkloristic and musicological concepts on this subject; offers a register and a short classification of musical stylistic elements, which distinguish the genre of *Doina* from other categories of the Romanian folklore.

**Keywords:** festival, Romanian folklore, *doina*, genre, style, performance, modernity, media, public perception, criteria of identification, evaluation, promotion, 19<sup>th</sup>-21<sup>st</sup> centuries, Chișinău, the Republic of Moldova.

**Cuvinte-cheie:** festival, folclor românesc, doina, gen, stil, interpretare, modernitate, media, percepție publică, criteriile de identificare, evaluare, promovare, secolele XIX-XXI, Chișinău, Republica Moldova.

În lunile octombrie 2012 și 2013, la Chișinău, sub egida Companiei „Teleradio-Moldova”, în colaborare cu Ministerul Culturii, Academia de Științe a Moldovei, cu alte instituții din domeniul conservării, cercetării și valorificării patrimoniului cultural imaterial, s-au desfășurat primele două ediții ale Festivalului Național al Doinei.

Evenimentul a oferit o excelentă platformă de testare, redescoperire și relansare în spațiul public contemporan a unuia dintre genurile muzicale emblematice pentru profilul spiritual și identitar al românilor de pretutindeni. Festivalul a constituit, în același timp, un important for de dialog între specialiști, cercetători, folcloriști,

---

\* Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău – Republica Moldova.

muzicologi, oameni de creație, colportori, interpreți, promotori și mass-media din Republica Moldova.

Acestui scop i-au servit și simpozioanele științifice, organizate la finalul edițiilor, ultimul fiind transmis, în premieră, on-line, în data de 25 octombrie 2013, la acesta participând, în calitate de invitat de onoare, și cunoscutul realizator TV, bard, culegător și exeget al melosului maramureșean, Grigore Leșe. Festivalul s-a dorit a fi și o dedicație specială în opera de conservare și punere în valoare a doinei, creație sublimă a spiritului profund românesc, ale cărei valențe culturale și umaniste au fost recunoscute de comunitatea internațională, și care a fost înscrisă (cu efortul specialiștilor din România) pe Lista reprezentativă a Patrimoniului Cultural Imaterial al UNESCO în data de 1 octombrie 2009.

În cadrul evenimentelor de la Chișinău au evoluat peste 150 de cântăreți și instrumentiști, cu sau fără pregătire muzicală specială, tineri sau vârstnici, de la sate sau din orașe, de pe aproape întreg teritoriul Republicii Moldova. Atenției juriului i-au fost supuse circa 500 de creații vocale și instrumentale din repertoriul liric folcloric, creații mai vechi sau mai noi, încă viabile în tradiția orală sau aflate pe calea dispariției, creații pe care înșiși protagoniștii le-au considerat a fi „doine”. Pentru etapele finale însă a fost selectat un număr mult mai restrâns de creații, 60-70 de cântece și melodii instrumentale, circa 10-15 % din totalul celor prezentate, creații vocale și instrumentale care, prin conținutul ideatic al textelor, forma, structura muzicală și stilul de interpretare, s-au dovedit a fi mai mult sau mai puțin apropiate de caracteristicile doinei propriu-zise.

## Premize

Dincolo de reușita unor măsuri de promovare a interesului pentru doina tradițională, Festivalul din Chișinău a adus în atenția specialiștilor o serie de aspecte mai puțin faste, alarmante chiar. Ne referim, în primul rând, la starea degradantă a tradiției genului în contextul cultural actual din Republica Moldova. Modul în care este percepută identificarea, preluarea, interpretarea, difuzarea și promovarea mediatică a doinei ridică serioase semne de întrebare.

Însăși numărul redus al creațiilor validate de juriu ca aparținând categoriei muzicale „doina” vorbește de la sine. El reprezintă un indiciu clar al unei îngrijorătoare stări de fapt, generată, în opinia noastră, de confuzia ce domnește printre promotori cu privire la caracterul, conținutul, formele de expresie muzicală, rolul și locul doinei ca gen

emblematic și reprezentativ al culturii orale în contextul modernității și globalizării de la răspântia secolelor XX-XXI.

S-a constatat și de această dată că procesul de promovare a modelelor culturii tradiționale în spațiul public contemporan din Republica Moldova este, cel mai adesea, lăsat pe seama atitudinilor conjuncturale, veleitare sau fățiș comerciale a unor practicieni și nicidecum pe competența judecăților de valoare a specialiștilor, a cercetătorilor, a cunoscătorilor avizați din domeniu.

De obicei, se pornește de la ideea, falsă în esența ei, că experiența de artist, muzician, cântăreț profesionist, redactor de emisiuni radiofonice și TV sau cea de cadru didactic, compozitor, dirijor, conducător de formație folclorică este suficientă pentru a-i include automat pe posesorii acesteia în categoria „specialiștilor”. Amatorismul cu pretenții docte, „folcloristice” sau „științifice” a persoanelor fără pregătire și experiență de cercetare științifică în domeniu e susceptibil să cauzeze în continuare prejudicii sensibile procesului de identificare și valorificare a doinei în spațiul public contemporan.

În virtutea unor stereotipuri de gândire, majoritatea colportorilor, cântăreților, dar și unii reprezentanți ai juriului de experți, au asociat doina tradițională cu alte genuri populare de factură lirică sau lirico-epică, ale căror trăsături de conținut ideatic sau de formă muzicală sugerează anumite elemente comune.

Problema stabilirii criteriilor de identificare a doinei nu este una nouă și nici una slab studiată în știința folcloristică și în etnomuzicologie. Ea însumează peste 150 de ani, debutând încă de pe la mijlocul secolului al XIX-lea, inițial prin colectarea și publicarea textelor poetice de doină, cu aportul intelectualilor, cărturarilor și scriitorilor epocii romantice. Doina a fost abordată sub variate aspecte într-o amplă serie de lucrări muzicologice la temă, mai consistent, începând cu perioada interbelică. O parte a acestor lucrări le cităm în cuprinsul articolului, spre a servi celor interesați drept suport de informare și edificare la temă.

Luarea în considerare a istoriei cercetărilor științifice în domeniu poate și trebuie să asigure, credem noi, o mai bună cunoaștere și înțelegere a specificului și tipologiei doinei de către toți factorii implicați în promovarea ei publică. Astfel, în limitele modeste ale prezentului demers, ne propunem să realizăm o scurtă sinteză a aspectelor conceptuale privind caracteristicile specifice doinei ca gen de creație și ca stil muzical, reflectate, de-a lungul mai multor decenii, în viziunea folcloriștilor și a muzicologilor. Ca punct de plecare în

abordarea problemei vor servi materialele celor două ediții ale Festivalului menționat (Chișinău, 2012-2013). Nu pretindem a oglindi întreaga istorie a cercetărilor în domeniu și nici a oferi soluții finite și rețete absolute la temă.

## **Probleme ale percepției publice a doinei în Festival. O constatare de fapt**

Analizând programul prezentat în cadrul celei de-a doua ediții a Festivalului Național al Doinei, am putut constata faptul că genul *doina* este deseori confundat cu creații ce aparțin altor genuri și forme ale muzicii populare (tradiționale). Cele mai tipice cazuri de confuzie se leagă de următoarele genuri și forme:

1. *Cântecul liric propriu-zis, de dragoste și dor*, a cărui caracteristică determinantă este melodia monodică, cântată de unul singur, în ritm liber sau ușor târăgănat, cvasi rubato, element ce apropie acest gen liric de cel al doinei (*Crești, pădure, și te-ndeasă; Alină, dorule, alină; Cucule cu pană sură; De când nu am fost în sat*).

2. *Cântecul narativ de factură lirico-epică, tip baladă sau jurnal oral*, axat pe melodii monodice, în ritm liber, amintind de maniera de articulare târăgănată a doinei (*Spune-mi, maică, spune-mi tu/ Dacă l-ai văzut sau nu*, aceasta pe motivul „maica bătrână” din balada „Miorița”; *În lacul de la Răcățău/ S-a-necat tânăr flăcău; În sătucul de pe coastă/ Plânge-o tânără nevastă/ Stă și plânge la fântână/ Cu un copilaș în mână; Ciobănaș de la miori/ Un’ ți-o fost moartea să mori; La Nistru, la marginea/ S-a-necat mireasa mea; Amărâta turturica/ Cum a rămas singurică/ Zboară, zboară, pân-ce pică*).

3. *Cântecul liric de înstrăinare*, inclusiv în vers hexasilab, brodat pe melodii în ritm măsurat, adesea executat însă într-o manieră ușor târăgănată, cvasi rubato, făcând astfel aluzii la stilul prelung de interpretare al doinei (*Chiralină, lină; Pavel Păvălaș; Nu mă bate, mamă/ Nu mă blestema; Foaie verde trei castane/ Amărât îi omul, Doamne; Mamă, num-o fată ai/ La străini să nu o dai; Așa-mi vine să mă duc*).

4. *Cântecul liric în prelucrare corală sau vocală cultă*, axat pe melodii de concepție polifonico-armonică, brodate pe un ritm lent, oarecum înrudit cu mișcarea în ritm târăgănat, specifică doinei. Mesajul poetic al acestui cântec este marcat de semnificația substantivului „doina” sau a verbului „a doini”, elemente de prezumtivă origine cultă, rezultate din intervenția poezilor profesioniști în textele folclorice originare (*Și cavatul tot s-aude/ În bătaia vântului/ E o doină de la*

*stână/ E doina ciobanului; Doină, doină, cântec dulce/ Ce doinesc pe-acest meleag; Hai, flăcăi, să doinim iar).*

5. *Cunoscuta poezie „Doina”, compusă în ton popular și publicată de către poetul pașoptist Vasile Alecsandri (1852, 1866), creație, brodată pe melodii lente, în prelucrare populară pentru cor sau pentru voce solo, având la bază un ritm larg, cvasi rubato, sau unul măsurat, specific cântecului liric de joc (Doină, doină, cântec dulce/ Când te-aud, nu m-aș mai duce).*

6. *Cântecul liric despre ciobani, brodat, de regulă, pe melodii în ritm măsurat, executat uneori într-o manieră ușor târăgănată, cvasi rubato, fenomen ce se asociază, la nivelul concepției interpreților, cu funcția și cadrul de referință al speciei lirice tradiționale, cunoscute sub denumirea „doina ciobanului” (Măi ciobane de la oi).*

7. *Romanța populară, de dragoste sau de înstrăinare, axată pe melodii în ritm liber, de largă respirație lirică, al cărei caracter trimite deseori la stilul de doină (Eu mă duc, mândruțo/ Mă duc de lângă tine; Mi-i dor de munți de Caraiman/ În veci acoperiți de nori; Străinel ca mine nu-i; O, rămâi, rămâi la mine/ Te iubesc atât de mult; Trăiesc eu astăzi ca-n povești – pe melodia cunoscutei romanțe Să-mi cânti cobzar bătrân).*

8. *Cântecul ceremonial de nuntă „al miresei”, brodat pe melodii în stil de doină, însoțite sau nu de acompaniament instrumental (Plângi mireasă și suspină).*

9. *Cântecul liric cu refren, din repertoriul coral popular sau cult, stilizat în doină (Duna, duna, duna/ Unde să-mi fac stâna; Singurel sunt mamă/ Dui, dui, dui, dui; Du-te dorule-ntr-o parte/ Dorule, măi dorule).*

10. *Cântecul narativ, tip jurnal oral, inspirat din stilul cântecului prelung rusesc, brodat pe fraze muzicale de largă respirație, pe un ritm lent, larg și măsurat (Și-am zis verde măr rotat/ Să vă spun ce sa-ntâmplat/ La Ucrainca în sat).*

11. *Cântecul liric de dragoste, inspirat din stilul cântecului prelung rusesc, brodat pe fraze muzicale de largă respirație, în ritm lent, larg, cvasi rubato (Alină, dorule, alină).*

12. *Cântecul lăutăresc de dragoste, axat pe melodii în ritm liber, intens stilizate în doină (Măi bădiț' să te usuci/ Ca pâinea ce o mănânci).*

13. *Forme destrămate de doină vocală, superficial asimilate și insuficient interiorizate de interpreți, brodate pe un melos moleșit, amorf sub aspect ritmic, utilizând durate sonice excesive, atipice, neintegrate dinamicii expresive a frazelor muzicale ca reflex al imaginilor textului poetic.*

14. *Melodii instrumentale tip doină în prelucrare concertistică*, deseori prezentate sub formă de potpuriu sau de colaj, executate la instrumentele muzicale netradiționale (muzicuța de gură, spre exemplu).

15. *Forme trunchiate de doină instrumentală pastorală*, rezultate din destrămarea tradiției, a bazei sociale și culturale a genului.

16. *Versiuni instrumentale de cântec liric propriu-zis*, stilizate în doină, prin modificarea ritmului.

Tabloul paradigmatic descris mai sus ne sugerează clar ideea că problema criteriilor de identificare și de evaluare a doinei tradiționale în cadrul festivalului de folclor este una deosebit de actuală. Dezbaterea publică a acestei probleme este absolut necesară, mai cu seamă în contextul societății moderne, în care valorile și normele tradiției, căile transiterii și asimilării elementelor de patrimoniu cultural au fost puternic erodate.

Cu regret, se constată faptul că majoritatea factorilor implicați în acțiunile de conservare, valorificare și promovare (scenică și mediatică) a doinei nu manifestă interes pentru cunoașterea obiectivă, acumulată de cercetarea științifică în domeniu. Procesul de promovare a modelelor culturii tradiționale în spațiul public contemporan din Republica Moldova este lăsat, de regulă, pe seama unor practicieni și nicidecum pe competența specialiștilor, cercetătorilor și cunoscătorilor avizați. Situația creată este, în bună măsură, menținută artificial de însăși sistemul birocratic din domeniul managementului culturii la nivel central și local.

### **Viziunea scriitoricească și folcloristică**

Din a doua jumătate a secolului al XIX-lea s-a impus o viziune filologico-folcloristică în identificarea doinei. Ea dăinuie și domină, de fapt, până în zilele noastre. Pionierii viziunii filologice și folcloristice au fost scriitorii perioadei pașoptiste de la mijlocul secolului al XIX-lea, în special, cea instrumentată de Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Costache Negruzzi ș.a., care au abordat doina ca specie a „literaturii populare”. Alecsandri, spre exemplu, a descoperit specia numită de el „doina de la munte”, pe care o consideră a fi „cântecul cel mai frumos, cel mai jalnic și cel mai cu suflet”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Vasile Alecsandri, *Opere*, vol. III. *Poezii populare*. Studiu introductiv, note și comentarii de Gheorghe Vrabie, Chișinău, Editura Hyperion, 1991, p. 52.

Pentru scriitorii vremii, doina reprezintă deopotrivă un concept și un model cultural străvechi, un element al creației populare cu valoare identitară. În opinia lor, doina trebuia culeasă, prelucrată și valorificată întru edificarea capitalului spiritual al tinerei națiuni române. Sub imboldul acestui ideal, ei au intervenit deseori însă în textele culese pentru a le „îndrepta”, „întocmi”, „corija”, „curăța”, „șlefui”, „lustrui”, „redacta”, încercând astfel să le redea o alură legendară și o strălucire stilistică nobilă.

Multe dintre poeziile „populare” de doină au fost compuse chiar de înșiși poeții vremii, care au încercat astfel să imite tonul, atmosfera și conținutul de idei al cântecului popular legendar. Un exemplu elocvent al acestui fenomen îl reprezintă cunoscuta poezie „Doina” a lui Alecsandri, pe care autorul, după propria-i mărturisire, „a scris-o” sau, mai bine zis, „a improvizat-o” în ton popular. Aceasta, ca și multe alte creații ale lui Alecsandri simbolizează – așa cum observă și criticul Nicolae Manolescu, – rezultatul „colaborării cu poporul”<sup>2</sup>.

În istoria literaturii române s-a cristalizat și o specie literară aparte, numită „doina cultă”, care reprezintă „o cantilenă în manieră onirică, un cântec mimat după un evident model popular”<sup>3</sup>. Doine au scris o seamă de poeți români de renume, precum Mihai Eminescu, Octavian Goga, George Coșbuc, Ștefan O. Iosif, Aron Cotruș, Grigore Vieru și mulți, mulți alții.

Știința folclorică de mai târziu a pus și ea accentul pe latura poetică, textuală și de conținut a doinei, neglijând oarecum latura muzicală și unitatea sincretică obiectivă dintre vers și melodie. În albia concepției folclorice, doina a fost studiată exclusiv sau restrictiv ca „specie a poeziei populare” și nu ca gen al creației muzicale tradiționale. Astfel, aspectul muzical, melosul, modul de intonare și structurare muzicală au rămas oarecum în umbră. Aceste trăsături fie că nu au fost elucidate deloc, fie că au fost oglindite superficial, prin observații cu caracter pasager sau tangențial.

Cu tot meritul de a fi studiat în premieră și în profunzime poezia, conținutul mitologic, istoric, etimologic, mesajul social și psihologic, tipologia tematică și ideatică a doinei (ne rezumăm aici la citarea contribuției remarcabile a unor reputați specialiști: Petru Caraman,

---

<sup>2</sup> Nicolae Manolescu, „*Folcloristul*” Alecsandri. On-line: <http://adevarul.ro//2013/10/18/>.

<sup>3</sup> Emil Manu, „Sinteze folclorice în opera lui Octavian Goga”, în vol. *Izvoare folclorice și creație originală*. Îngrijirea științifică: Ovidiu Papadima, București, Editura Academiei Române, 1970, p. 57.

Dumitru Caracostea, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Ovidiu Bîrlea, Sabina Ispas, Ovidiu Papadima, Alexandru Amzulescu, Nicolae Bot, Monica Brătulescu ș.a.), metoda folcloristică s-a dovedit a fi, totuși, una limitată și parțială. Ea nu a reușit să pună în valoare elementul fundamental al doinei, și anume, melosul, discursul cântat, cel care întregeste, împlinește, rotunjește, dă personalitate, talmăcește, definește chipul intonațional și stabilește statutul cultural al acestei categorii în contextul culturii orale române.

Folcloriștilor nu li se poate contesta, totuși, meritul de a fi creat și cizelat un întreg sistem de departajare a cântecului liric popular într-o multitudine de specii. Printre cele mai des invocate specii lirice, folcloriștii evidențiază: cântecul de dor, de dragoste, de jale, de înstrăinare și singurătate, de viață grea, de voinicie, de haiducie, de codru, de ciobănie, de ursită, de recrutare, de cătănie, de ostășie, de război, de veselie, de voie bună, umoristic, de glumă, de viață nouă ș.a.m.d.

Cu toate acestea, folcloristica nu a reușit să identifice anume acele particularități de structură care sunt specifice doinei, adică acel complex de trăsături fundamentale care ar delimita-o cu claritate de marea sferă a cântecului liric propriu-zis. În abordarea folcloriștilor, doina rămâne a se confunda cu cântecul liric propriu-zis. Prin „doină”, menționează Gheorghe Oprea, „folcloristica înțelege orice fel de producție lirică, care se manifestă în afara cadrului ceremonial și diferă de cântecul epic și de joc”<sup>4</sup>.

### Repere ale viziunii muzicologice

Într-o conferință radiofonică din decembrie 1929, Constantin Brăiloiu constata, cu părere de rău, că nici la acea vreme, mulți din cei ce se îndeletniceau cu cercetarea poeziei populare „n-au înțeles deplin că versurile sunt menite unei melodii și că acea melodie alcătuiește împreună cu ele un tot nedespărțit”<sup>5</sup>. Astfel, preocupați de „poezie”, folcloriștii omiteau din câmpul analizei lor un element esențial, anume elementul muzical, cel care constituie însăși fundamentul și țesătura discursului cântat.

---

<sup>4</sup> Gheorghe Oprea, Larisa Agapie, *Folclor muzical românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983, p. 299.

<sup>5</sup> Constantin Brăiloiu, *Opere*, vol. VI (prima parte). Introducere, clasificare, note de Emilia Comișel, București, Editura Muzicală, 1998, p. 163.



Se cunoaște însă, că, în realitate, doina nu se recită. Ea nu este o simplă poezie, ci se întonează, se cântă deci. Cuvintele textului se aștern pe o melodie sau pe un „viers”, cum se mai spune în popor. Puterea irezistibilă de seducție și de incantație a doinei constă tocmai în exprimarea muzicală. Melodia se prezintă astfel ca un atribut indispensabil al discursului liric doinit. Limbajul muzical face parte din comunicarea artistică vie a interpretului de doină. Elementul melodic se instituie deopotrivă în vehicul portant și în canal de transmisie a mesajului înscris în doină.

Din atare motive ontologice, obiective, criteriile de clasificare literară s-au dovedit a fi inadecvate și inoperante în cazul doinei. Pentru că în definirea caracteristicilor unui gen, muzical prin excelență, precum este doina, nu e suficient – după cum precizează Emilia Comișel, – să se țină seama doar de un singur criteriu (cel literar), ci de mai multe, în primul rând, de modul de interpretare, de structura internă a melodiei, de particularitățile emisiei vocale, de timbru, tehnica execuției, tempo, funcție socială, ocazie, context social<sup>6</sup>.

Specificul doinei ca gen liric muzical trebuie căutat nu atât în textul poetic, cât în structura muzicală propriu-zisă, și anume în modul cum e făcută melodia, cum e construită însăși forma muzicală. Prin urmare, principalele criterii de delimitare ale doinei de cântecul propriu-zis trebuie căutate cu precădere în aspectele muzicale, mai exact în proprietățile interne ale melodiei, privite în unitatea lor sincretică cu versul cântat.

Axată pe un limbaj muzical distinct, pe un mod special de organizare a melodiei, doina este, deopotrivă, un gen și un stil muzical. Spre deosebire de cântecul propriu-zis, care poate fi interpretat și în grup, pe mai multe voci, în cadrul diverselor manifestări și petreceri cu caracter non-ritual, doina se cântă, de unul singur, pe o singură voce. Ea este, esențialmente, „o voce a singurătății”, un monolog despre fericire și nefericire, dragoste și suferință, iluzii și deziluzii, durere și dor<sup>7</sup>. Este un cântec al solitudinii, al confesiunii cu sine și pentru sine, o efuziune lirică a sufletului profund solitar în momentele de apăsătoare restriște, mâhnire, tulburare emoțională, dar și în cele de gingașă meditație, mângâiere, ușoară tresărire de bucurie, precum zâmbetele-n lacrimi.

---

<sup>6</sup> Emilia Comișel, „Preliminarii la studiul științific al doinei”, în *Studii de etnomuzicologie*, vol. I, București, Editura Muzicală, 1986, p. 231.

<sup>7</sup> Gheorghe Vrabie, *Folclorul. Obiect, principii, metodă, categorii*, București, Editura Academiei Române, 1970, p. 377-378.

Doina nu poate fi, așadar – după cum bine specifică George Breazul –, „un cântec de obște, un cântec al mulțimilor ce se unesc în glasuri să cânte”, ci numai „un cântec al fiecăruia, al omului singur, pentru sine”, precum plânsul și bocetul omului îndurerat<sup>8</sup>. „În viersul de foc al doinei – afirmă același autor, – e sufletul nostru închis”<sup>9</sup>. Prin cânt de doină se vindecă sufletul. Melodia doinei reprezintă acel cadru indispensabil de manifestare, în care textul poetic se împlinește cu actul trăirii emotive profunde, exprimate muzical. De aceea, fără melodie, doina nu se poate produce, în afara cântării – ea, realmente, nu există. În doină, melodia determină atât evenimentul, cât și fenomenul artistic propriu-zis. Rostirea muzicală este cea care încadrează, potențează, consfințește și sublimizează forța spirituală a doinei românești.

Ca și formă specifică de exprimare artistică, doina reprezintă un stil muzical distinct, axat pe legi și norme de creație proprii. După sursa de emisie, doinele se clasează în trei categorii: *vocale*, *instrumentale* (de regulă, *păstorești*) și cele *vocal-instrumentale*. Numele de „doină” este mai puțin răspândit printre țărani. În schimb, străvechea melodie a doinei poate fi identificată în regiunile etnografice românești printr-o mare diversitate de denumiri alternative, care au darul de a conota contextul, conținutul, modul de interpretare și vechimea acestui gen și stil: *cântec de coastă*, *de ducă*, *de luncă*, *de jale*, „*di jăli*”, *cântec prelungat*, *cântec lung*, *haiducește*, *horea lungă*, *pă lungu*, *cu noduri*, *cu cioturi*, *horea-n grumaz*, *horea adâncată*, *horea frunzei*, *cântare în glas*, *tărăgănată*, *bătrânească*<sup>10</sup>.

Specificul ontologic al doinei a fost îndelung observat, studiat și definit, mai cu seamă de către muzicologi, începând cu perioada interbelică. Din vasta literatură muzicologică la temă (Béla Bartok, Constantin Brăiloiu, George Breazul, Ilarion Cocișiu, Larisa Agapie, Eugenia Cernea, Emilia Comișel, Tiberiu Alexandru, Gheorghe Oprea, Mariana Kahane, Ghizela Sulițeanu, Cristina Rădulescu-Pășcu, Constantin Zamfir ș.a.), vom selecta doar două definiții de bază.

<sup>8</sup> George Breazul, „Cântecul popular. Funcția psihologică”, în vol. *Muzica românească de azi*. Cartea Sindicatului artiștilor instrumentiști din România scoasă de Prof. P. Nițulescu, București, Institutul de Arte Grafice „Mărvan”, 1939, p. 175-176.

<sup>9</sup> Idem, „*Patrium Carmen*. Contribuții la studiul muzicii românești”, în *Melos. Culegere de studii muzicale scoasă de G. Breazul*, vol. I, Craiova, Scrisul Românesc, 1941, p. 227-231.

<sup>10</sup> Eugenia Cernea, *Doina din Maramureș, Oaș și Bucovina*. Volum îngrijit de Constantin Secară, București, Editura GLOBAL, 2011, p. 8-9, 14-15, 42; Constantin Brăiloiu, *op. cit.*, p. 185.

O primă definiție a doinei ca stil muzical se datorează compozitorului Béla Bartok. Analizând datele materialului adunat în Maramureș, autorul ajunge la concluzia că doina („horea lungă” – în terminologia locală) reprezintă „o melopee, pe care interpretul o construiește în mod liber, improvizând sau, mai bine zis, orânduind în felul său câteva elemente melodice invariabile”<sup>11</sup>.

O definiție mai amplă a doinei propune etnomuzicologul Tiberiu Alexandru. Prin doină, autorul înțelege „o anume cântare, prin excelență lirică, o melopee de formă liberă, bazată pe improvizație, folosind în acest scop o seamă de elemente melodice tipice. Este o melodie infinită, a cărei arhitectură este fără conținere recreată de interpret cu ajutorul unor formule tradiționale, mai mult sau mai puțin fixe, pe care le variază, le transfigurează, le orânduiește, le repetă ori le omite după plac, nu însă fără a respecta prescripțiile unor canoane statornice de legi nescrise ale tradiției. Anumite formule introductive și concluzive alcătuiesc hotarele în sânul cărora, pe anume trepte, se aștern pasaje cu caracter recitativ, se stabilesc cadențe (opriri), se desfășoară ample întorsături melodice ornamentale”<sup>12</sup>.

De-a lungul istoriei, doina vocală și, în special, cea instrumentală (de sorginte pastorală) a evoluat în întreg spațiul demografic românesc, impunându-se ca un marker puternic al identității culturale. Formele tipice, canonice, reprezentative sau „clasice”, cum li se mai spune, ale doinei vocale românești s-au concentrat însă în zonele geografice pericarpatiche: Maramureșul, Oașul, Năsăudul, Muntenia și Oltenia subcarpatică, Moldova de centru și de nord, Bucovina și, parțial, Basarabia. Cu iradiații mai slabe de intensitate, genul are o repartiție geografică și în centrul și nordul Transilvaniei, în Banat și Crișana. Este specifică doina și regiunilor cu populație compactă românească (vlahă) din Balcani, de la sud de Dunăre (Voivodina, Timocul sârbesc și cel bulgăresc), inclusiv unor zone montane din actuala Macedonia și Grecia, populate de aromâni și meglenoromâni.

---

<sup>11</sup> Apud Emilia Comișel, *op. cit.*, p. 232.

<sup>12</sup> Tiberiu Alexandru, „Doina românească și folclorul muzical comparat”, în *Folcloristică, Organologie, Muzicologie*, vol. I, București, Editura Muzicală, 1978, p. 71-75.

## Stilul muzical al doinei – criteriu fundamental de identificare

Specialiștii disting două stadii istorice principale de evoluție a genului: 1) stadiul mai vechi, cu origine în epoca medievală (secolele XIV-XVII) și 2) stadiul mai nou, cu rădăcini în epoca premodernă (veacul al XVIII-lea), având o continuitate viguroasă în mediul rural până spre mijlocul secolului al XX-lea, când începe declinul și destrămarea treptată a tradiției în unele zone, printre care și Basarabia.

În mediul urban însă, în contextul banchetelor și petrecerilor bahice mondene, cu concursul muzicanților profesioniști de tradiție orală, așa-numiții lăutari, sub influența culturii orientale din perioada fanariotă, prin intermediul formelor de interpretare vocal-instrumentale de taraf, începând cu secolul al XVIII-lea s-a dezvoltat un tip distinct de doină „de ascultare”, pentru public, numit „doina de dragoste”, în care s-au contopit elementele specifice vechilor cântece turcești de dragoste (manéle), cu cele ale doinei țărănești și romanței orășenești autohtone de mai târziu.

Pentru a ne rezuma, în schema de mai jos propunem o succintă sinteză a trăsăturilor muzicale principale ale doinei, care se impun la nivelul structurii modale, ritmice, arhitectonice și la cel al modului de execuție. Trăsăturile evidențiate pot și trebuie să servească drept criterii de bază în procesul de identificare și evaluare a genului în prezentarea publică. În scopul sesizării mai clare a diferenței de stil muzical, comparăm trăsăturile doinei cu cele ale cântecului propriu-zis:

Nivel	Trăsături ale doinei	Trăsături ale cântecului propriu-zis
Structură modală	1) preferința modului doric cu tr. IV oscilantă, numit „modul de Re”; 2) preferința scărilor reduse ca ambitus, centrate pe cvintă, uneori ușor extinse în acut; structuri diatonice sau cromatice; substrat vechi pre-pentatonic sau pentatonic; 3) centrarea nucleului melodic pe treptele V, IV, II, I, mai rar și pe treapta VI, primele patru – cu funcție de	1) utilizarea diferitelor moduri de nuanță majoră sau minoră; 2) utilizarea unor scări extinse ca ambitus până spre octavă sau mai sus; structuri diatonice sau cromatice; persistența, după caz, a substratului pentatonic; 3) gravitarea intonației în jurul treptelor V, I, II; echipolența expresă a

	<p>piloni modali;</p> <p>4) cadențarea finală predilectă pe treptele I sau II ale modului;</p> <p>5) prezența, după caz, a formulelor „epice” de încheiere în sub-cvartă.</p>	<p>treptelor I-III;</p> <p>4) cadențarea finală predilectă pe treptele I, III, mai rar pe treapta II;</p> <p>5) lipsa formulelor „epice” de încheiere în sub-cvartă.</p>
Structură ritmică	<p>1) articularea muzicală izomorfă, axată exclusiv pe un ritm liber, de tip <i>parlando rubato</i>, neîncadrabil măsurii.</p>	<p>1) articularea muzicală polimorfă, axată, după caz, fie pe un ritm de tip <i>parlando rubato</i>, fie pe un ritm de tip <i>giusto</i>, fix, încadrabil măsurii.</p>
Structură arhitectonică	<p>1) prevalența frazelor de recitativ <i>recto-tono</i> (repetarea unui sunet) și a celor de recitativ melodic (alternarea a două sau mai multe sunete alăturate);</p> <p>2) cristalizarea unor formule tipice în cadrul frazelor: de început (inițiale), de dezvoltare (mediane) și de încheiere (finale);</p> <p>3) mânuirea liberă a formulelor și a frazelor muzicale; desfășurarea unor structuri improvizate; strofe dinamice, elastice, pulsatorii;</p> <p>4) varierea numărului și a ordinii frazelor muzicale în strofă.</p>	<p>1) prezența limitată sau absența totală a frazelor de recitativ <i>recto tono</i>; prezența limitată a frazelor de recitativ melodic;</p> <p>2) prevalența frazelor cu caracter cantabil, a formulelor ample melismatice;</p> <p>3) ordonarea uniformă a formulelor și a frazelor muzicale în cuprinsul strofei; predilecția pentru structuri compoziționale fixe;</p> <p>4) fixitatea numărului și a ordinii frazelor muzicale.</p>
Mod de execuție	<p>1) execuție exclusiv individuală, monodică, monovocală, solistică;</p> <p>2) prezența, după caz, a frazelor recitate, în chip de cântare vorbită, tip <i>parlatto</i>, ca în cântecele epice.</p>	<p>1) execuție polimorfă, după caz: fie individuală, monodică, fie polifonică, plurivocală, de grup;</p> <p>2) lipsa elementelor recitate tip <i>parlatto</i>.</p>

În finalul acestei prezentări, ținem să menționăm faptul că dincolo de formele clasice, tipice, reprezentative, doina a dezvoltat, de-a lungul evoluției sale istorice, unele forme structurale tranzitorii, situate la confluența cu genul cântecului propriu-zis (Emilia Comișel). Astfel, în baza ritmului liber comun, de tip *parlando rubato*, au apărut și s-au cristalizat, mai cu seamă în epoca modernă, două specii stilistice intermediare ale genului doina: *doina-cântec* și *cântecul-doină*.

Aceste specii ilustrează tendințe diferite de valorificare a două forme de discurs muzical: 1) discursul recitativ și 2) discursul cantabil. Astfel, în doina-cântec tinde să se impună prevalența discursului cantabil, fără a exclude însă prezența formulilor cu caracter recitativ, inclusiv în segmentele mediane ale rîndului melodic. În cântecul-doină, accentul discursului cade pe frazele cu caracter cantabil, în timp ce scurtele formule recitative pot apărea, aproape exclusiv, în segmentele finale ale rîndului melodic.

Stilul de doină generează un fel de melodie unică, din care străbate un etos muzical și un patos dramatic cu totul deosebite. Unii specialiști consideră acest stil ca fiind înrudit, în principiu, cu stilul oriental al *makam*-ului (Emil Riegler-Dinu). Doina românească dezvăluie corespondențe tipologice cu muzica altor popoare, cum ar fi, spre exemplu, *cante jondo* la spanioli, *fado* la portughezi, *duma* la ucraineni, *dumka* la polonezi, *proteajnaia pesnea* la ruși, cântecele lente din folclorul bulgarilor, albanezilor, grecilor, sârbilor, arabilor, iranianilor, turcilor ș.a.

Datorită caracterului său esențialmente melopeic, doina se remarcă printr-o unitate fenomenală pe aproape întreg spațiul lingvistic românesc. Ea dezvăluie capacitatea de a oglindi adevăruri pe care istoria culturală, socială și politică nu le poate releva îndeajuns. Din atare motive, doina merită și trebuie se fie redescoperită, identificată, studiată, interpretată, valorificată și promovată public cu grijă, obiectivitate și competență, ca o valoare inestimabilă a culturii noastre naționale, dar și ca element important al patrimoniului cultural al umanității.