

O vioară atipică folosită în cultura orală românească

Ovidiu Papană

În contextul în care viorile de construcție țărănească sunt destul de greu de găsit în perioada actuală de timp, o mare surpriză mi-a făcut prietenul meu de suflet Mugurel Roșu din Piatra Neamț, în momentul când m-a anunțat de existența unei viori cu eclise construită în mediul rural din această zonă a țării (Foto. 1.).¹ Ca instrument funcțional, vioara respectivă nu are un timbru muzical deosebit. La modul general, detaliile constructive ale instrumentului sunt realizate destul de corect. În plan conceptual-muzical vioara aceasta este însă un model instrumental total neconformist. Ea rămâne un document ancestral (un martor palpabil) al acestei importante secvențe de viață artistică din cadrul spațiului cultural românesc, în care *imitația* și în același timp *inovația* (două activități care aparent se exclud) se întrepătrund într-o acțiune creativă complexă.

Analizând amănunțit modul în care a fost construită această vioară, se poate observa ingeniozitatea nativă a meșterului de la țară (de acum aproximativ o sută de ani) care, necunoscând tehnologiile de lucru folosite de constructorii occidentali, a reușit să facă un obiect similar cu „cel domnesc” provenit din spațiul vest-european. Aici trebuie să ținem cont și de dotarea tehnico-materială sumară a atelierului în care lucra meșterul respectiv precum și de modul său de gândire (în planul activităților practice). Acest mod de gândire, format în mare măsură după tipologia zonei sale etnografice, era puternic ancorat într-un cadru temporal specific spațiului est-european din secolul trecut.

În privința adaptărilor (derogațiilor) constructive făcute în stil personal de meșterul (interpretul) de la țară care a făcut acest instrument, surprizele constructive sunt foarte mari. Din start, chiar prin felul în care a fost concepută, vioara construită în județul Neamț se detașează net de instrumentele clasice, atât prin construcția propriu-zisă cât și prin forma sa de utilizare muzicală.

Pentru a înțelege mai bine o astfel de abordare constructivă trebuie menționat faptul că în cultura noastră orală vioara este utilizată

¹ Vioară folosită în mediul rural, construită la începutul secolului al XX-lea în satul Neagra, comuna Tașca, județul Neamț.

în mod preponderent ca instrument solistic. Majoritatea ansamblurilor tradiționale românești nu aveau în componența lor decât cel mult două viori. În contextul respectiv viorile solistice trebuiau să iasă în evidență în primul rând pe planul intensității sonore. Astfel se justifică timbrul strident al viorilor folosite în cadrul muzicii noastre tradiționale precum și diversele forme de utilizare muzicală ale variantelor constructive întâlnite la celelalte tipuri de viori din cultura orală.

Vioara folosită în mediul rural din zona județului Neamț are o serie de caracteristici proprii care o fac să fie socotită drept un experiment singular în cultura noastră orală. Prin construcție, placa rezonatoare din spatele instrumentului precum și eclisele sale sunt făcute tot din *molid*. Din acest considerent vioara este destul de fragilă, dacă ținem cont de ansamblul de forțe care acționează asupra ei prin întinderea coardelor. O altă particularitate constructivă este legată de aspectul vizual al „feurilor”. Părțile marginale ale acestor „feuri” (foarte importante din punct de vedere acustico-muzical) sunt marcate doar prin câteva găuri succesive care „sugerează” forma propriu-zisă a detaliilor constructive specifice pentru placa rezonatoare din fața instrumentului (Foto. 1, Foto. 3.). Dealtfel, această placă de rezonață nu are anexată în interiorul ei nicio bară de susținere mecanică, piesă auxiliară care să o facă să suporte fără probleme presiunea exercitată de căluș în condițiile suținerii coardelor.

Cavitatea de rezonanță din interiorul instrumentului nu este prevăzută cu colțuri întăritoare la marginile ascuțite ale ecliselor. În acest caz se pare că meșterul care a construit acest instrument nu a reușit să vadă un model de vioară de tip clasic (dezmembrat) pentru a construi și celelalte detalii interioare.



Foto. 1 Vioară prevăzută cu eclise și arcușul său (original) folosite în mediul rural din județul Teleorman (piese construite de un meșter particular din satul Neagra, comuna Tașca, județul Neamț).



Foto. 2



Foto. 3

Foto. 2, Foto. 3. Detalii constructive – vioară prevăzută cu eclise, folosită în mediul rural din județul Neamț: Foto. 2 – melcul, cuiele, locașul de fixare al cuielor și Foto. 3 – prăgușul, cordarul, „feurile”, călușul și modul de dispunere al coardelor.

La acest instrument, fiecare placă de rezonanță este făcută din două piese simetrice de lemn. În privința grosimilor, plăcile sunt destul de subțiri, profilul lor fiind subdimensionat chiar din construcție. Placa de rezonanță din fața vioarei are culoarea maro deschis, suprafața sa fiind protejată cu un lac strălucitor (posibil shelac). Datorită vechimii instrumentului și a utilizării sale neîngrijite, o mare parte a acestei suprafețe este acoperită cu o peliculă murdară de sacăz. Vioara nu este prevăzută cu intarsii. Eclisele și placa inferioară de rezonanță a instrumentului au o culoare diferită față de placa superioară de rezonanță (un maro închis cu nuanțe mov). Se pare că la aceste piese lacul protector original a fost ras, suprafețele respective fiind revopsite (relăcuite) ulterior. Aici, lacul care alcătuiește pelicula exterioară de protecție a instrumentului este mat. Chiar dacă o parte din piesele componente ale cutiei de rezonanță nu au aceeași culoare și nici același lac protector, stilul meșteșugăresc în care acestea au fost lucrate ne îndreptățește să concluzionăm faptul că ele aparțin construcției inițiale. Pentru o mai bună consolidare a cutiei de rezonanță plăcile rezonatoare au fost fixate cu ajutorul unor cuie de fier.

Călușul (cel original) este făcut din os și are o formă reduționist-primitivă, modelul său fiind destul de neperformant (în comparație cu cel al călușelor clasice de tip standardizat) (Foto. 4).



Foto. 4. Călușul original al instrumentului,
piesă auxiliară făcută din os.

În plan muzical, randamentul cutiei de rezonanță de la această vioară este destul de bun (sub aspectul intensității sonore emise). Din punct de vedere timbral însă, diferențele sonore sunt evidente, vioara nerdicându-se la nivelul instrumentelor cu calitate interpretative deosebite.

Felul neconformist în care a fost gândită utilizarea instrumentului se poate vedea în momentul în care observăm *numărul coardelor folosite pentru cântat (șase) precum și modul dispunerii lor*. Astfel, numărul cuielor pentru fixarea coardelor este șase, prăgușul are șase șanțuri (grupate două câte două – Foto. 2.), iar cordarul are doar *trei* găuri bine distanțate una de alta (Foto. 3.). Dacă studiem și diversele urme confuze ale șanțurilor făcute pe creasta călușului original, ajungem la o singură concluzie logică: la această vioară, coardele libere au fost acordate după un sistem sonor bazat pe trei înălțimi distincte, fiecare sunet fiind emis cu ajutorul a două coarde „gemene”, acordate la unison și poziționate foarte apropiat una de alta pentru a putea fi acționate la cântat în mod simultan (cu același deget și cu aceeași trăsătură de arcuș).

Ținând cont de faptul că în cultura noastră orală, melodiile instrumentale de factură solistică executate la vioară nu aveau o întindere sonoră deosebită, ambitusul lor fiind poziționat înspre limita superioară de execuție muzicală, putem deduce că acordajul inițial la acest instrument era: *mi 1, la 1, re 1*. Pentru fiecare sunet de coardă liberă erau repartizate două coarde cu emisie sonoră paralelă. La cântat, efectul muzical al acestui sistem de acordaj este concretizat prin interpretarea a două sunete cu înălțimi identice (executate simultan), în care melodia este expusă la unison de „*un grup de instrumente omogene*”.

Sub aspect interpretativ, emisiile sonore ale acestui instrument sunt aproape nefirești, ele contrastând cu modul în care suntem tentați să ascultăm interpretările de tip violonistic. De fapt, când ne gândim la emisia sonoră a unei viori, în mod preconcepțuit ne imaginăm deja un sunet muzical standardizat care (în funcție de caz) poate avea diverse nuanțări timbrale. Vioara de proveniență rurală din județul Neamț are o emisie cu o componentă sonoră care pune în derută chiar și interpretul muzical (dacă acesta cântă pentru prima oară cu o astfel de dispunere a cordelor).

Arcușul acestui instrument este construit tot în același atelier sătesc. El imită destul de bine profilul unui arcuș clasic dar este făcut mai grosolan și puțin mai scurt. Bagheta sa este făcută din lemn de fag și are toate elementele constructive ale unui arcuș de tip standardizat. Talonul însă este construit rudimentar și nu are sistemul mecanic de prindere folosit la arcușele fabricate în regim industrial. El este fixat (legat) pe baghetă cu ajutorul unei sârme de cupru, fiind sprijinit în partea sa superioară cu două cuie care îi limitează alunecarea.



Foto. 5. Detaliu de la arcușul construit în satul Neagra, comuna Tașca, județul Neamț – fixarea talonului pe baghetă.

Pentru a avea o imagine comparativă în privința calității sunetelor emise de acest instrument în raport cu sunetele de factură clasică luate ca etalon sonor, în următoarele reprezentări grafice am ales ca eșantion muzical un sunet „la 1”, obținut de la vioara construită în județul Neamț. Și în cazul acestei viori, datorită problemelor ridicate de calitatea îndoielnică a cuielor originale (incompatibile cu diametrul orificiilor de la locașul de fixare al acestora), acordajul corect al coardelor libere este mai greu de realizat. În aceste condiții, *cele două sunete „la 1”*, produse de coardele instrumentului, nu sunt acordate perfect la unison. La modul

global, ambele coarde au aceleași caracteristici sonore dar în condițiile în care vibrația lor este produsă simultan, pot fi sesizate unele mici diferențieri de frecvență.

În cadrul consemnărilor grafice făcute la acest eșantion muzical, având în vedere faptul că emisia sonoră conține două sunete aproape identice (executate simultan), aspectul tuturor reprezentărilor grafice este oarecum diferit față de reprezentările făcute pentru sunetele de tip singular.

În planul *caracteristicilor sonore*, emisia simultană a celor două coarde nu diferă în mod semnificativ față de cântatul întâlnit la o singură coardă. La această formă de interpretare, sunetele produse de ambele coarde sunt executate cu *aceeași trăsătură de arcuș* și sunt amplificate cu *același rezonator acustic*. Interferența celor două frecvențe (neegale ca mărime) generează însă pe parcursul cântatului fenomenul fizico-muzical definit prin termenul de „bătăi acustice”.

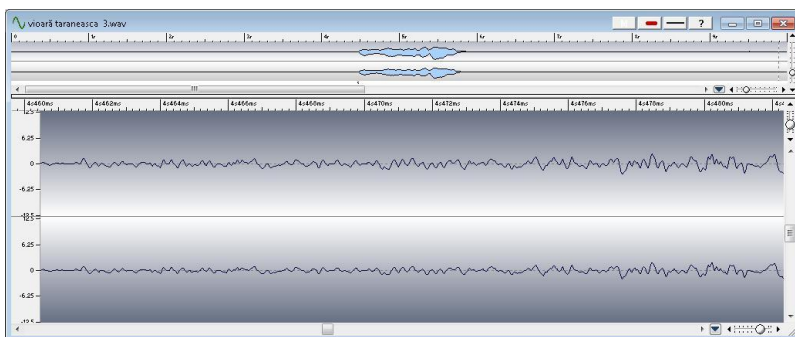


Fig. 1. Reprezentarea grafică sinusoidală a sunetului „la 1” în perioada de atac a sunetului (instrument folosit în mediul rural, construit în satul Neagra, comuna Tașca, județul Neamț).

În Fig. 1 avem reprezentare grafică sinusoidală a sunetului „la 1”, produs în mod simultan de două coarde cu caracteristici sonore identice, acordajul lor fiind aproape la unison. În secțiunea superioară a diagramei avem reprezentarea grafică a eșantionului sonor în care desfășurarea sinusoidală are o formă condensată. În această diagramă, reprezentarea aplatizată a atacului este abia vizibilă, fapt ce ne sugerează că punerea în vibrație a celor două coarde se derulează într-o perioadă de timp foarte scurtă – *sub o zecime de secundă*. Perioada regimului de desfășurare sonoră permanentă a emisie sonore se manifestă într-un interval de aproximativ o secundă

și două zecimi iar extincția sunetului se produce în aproximativ două zecimi de secundă. În cazul de față, durata totală a emisiei sonore de la acest eșantion muzical este destul de scurtă: o secundă și aproape cinci zecimi.

Dacă privim cu atenție forma aplatizată a desenului sinusoidal de la Fig. 1, se observă faptul că amplitudinea sa are o serie de „strangulări” pe parcursul desfășurării sale. Aceste variații ciclice de amplitudine (așa-numitele „bătăi acustice”) evidențiate în reprezentările grafice sunt cauzate de interferența care se produce între frecvențele cu mărimi apropiate emise de cele două coarde. Practic, pe diagramă, rezultanta vizuală a acestor interferențe este obținută prin însumarea algebrică a celor două amplitudini generate de frecvențele emise simultan (în care, pe axa mediană a sinusoidei, amplitudinile din aceeași parte a axei se cumulează iar în reliefa cu cele amplasate în sens contrar, rezultanta amplitudinilor este egală cu diferența dintre ele). În condițiile în care „bătăile acustice” sunt bine reprezentate în plan auditiv, acest fenomen acustic este definit prin termenul de „vibrato”.

În secțiunea inferioară a diagramei din Fig. 1 avem reprezentarea grafică a unui fragment din atacul sonor produs de cele două coarde, (reprezentarea grafică fiind făcută într-o formă desfășurată). Aici, desenul sinusoidal nu are încă o formă cu o evoluție ciclică. Acest parcurs destul de haotic al sinusoidei se explică prin multitudinea de factori discordanți care compun fenomenul acustic: scârțâitul produs de frecarea arcușului, interferența dintre cele două sunete emise simultan de coardele cu o frecvență apropiată, configurarea treptată a formei sinusoidale, obținută prin interrelaționările care se stabilesc treptat între sunetele fundamentale și armonicele lor superioare, etc.

Reprezentările grafice ale eșantioanelor muzicale ne oferă șansa de a putea observa cu multă acuratețe (într-o formă sintetizată vizual) toate interrelaționările acustice întâlnite în cadrul fenomenelor muzicale. În acest sens, la instrumentele care emit simultan două sau mai multe sunete, rezultanta sonoră are în componența ei o serie de factori fizico-acustici suplimentari care participă la forma globală a emisiei muzicale.

Cea mai mare problemă întâmpinată la citirea (decodificarea) reprezentărilor grafice ale eșantioanelor sonore este legată de faptul că în cazul unor emisii muzicale complexe, diagramele realizate pe calculator prezintă doar rezultatul final al „ecuației acustice”. Simbolurile grafice convenționale nu oferă însă prea multe indicii care să explice modul în care se formează aceste construcții (relaționări) fizico-matematice.

Revenind la unicitatea acestui instrument cordofon, la care emisia sonoră este făcută prin frecarea simultană a două coarde cu arcușul, putem afirma că maniera sa de cântat este particularizată chiar prin felul în care a fost concepută de constructor. Aici emisia muzicală se face prin dublarea unor sunete melodice care au frecvențele aproape identice. Datorită faptului că între cele două sunete (produse în același timp) apare în mod inevitabil fenomenul de interferență, parametri muzicali ai „conglomeratului sonor” sunt într-o continuă schimbare pe tot parcursul execuției melodice.

La eșantionul acustico-muzical înregistrat de la vioara construită în județul Neamț, pentru o prezentare cât mai corectă a regimului de desfășurare permanentă a sunetului am ales două fragmente grafice distincte din cadrul parcursului sinusoidal. Analizate în mod paralel, aceste reprezentări grafice ne pun în evidență într-o formă destul de sugestivă schimbările acustice produse prin interferența sonoră a celor două frecvențe apropiate.

În secțiunile inferioare ale diagramelor din Fig. 2 și Fig. 3 sunt ilustrate două fragmente distincte din reprezentarea grafică făcută pentru eșantionul de sunet „la 1”. Ele fac parte din cadrul aceluiași desen sinusoidal. Cele două diagrame prezintă relațiile sonore ale regimului de desfășurare permanentă a sunetului în două ipostaze grafice diferite. În acest caz, interpretarea teoretico-muzicală a reprezentărilor acustice este făcută într-un mod comparativ.

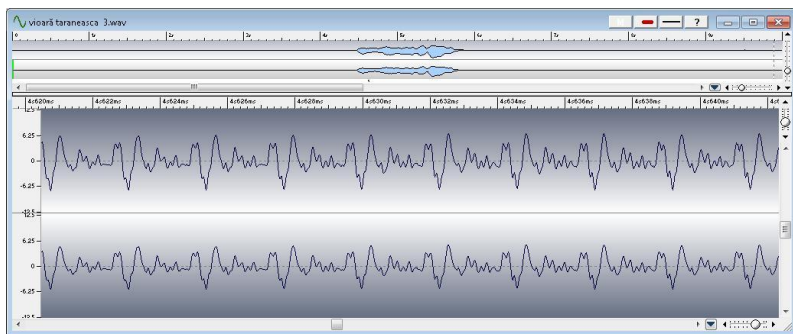


Fig. 2. Reprezentarea grafică sinusoidală a sunetului „la 1” într-un moment din perioada regimului de desfășurare permanentă sonoră, sunet produs prin vibrația simultană a două coarde acordate la o înălțime aproape identică. Instrumentul folosit pentru producerea acestui eșantion sonor este vioara construită în satul Neagra, comuna Tașca, județul Neamț.

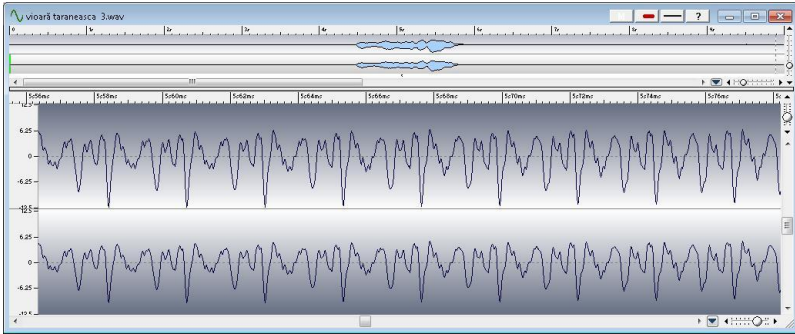


Fig. 3. Reprezentarea grafică sinusoidală a sunetului „la 1”, preluată dintr-o altă perioadă de timp a regimului de desfășurare permanentă a sunetului emis de aceeași vioară.

În cadrul acestor diagrame, desenele sinusoidale au o construcție destul de complicată. Aici putem sesiza asemănarea celor două forme de sinusoidă, a căror construcție grafică se bazează pe o concepție tipologică aproape comună. Ambele diagrame ne prezintă la modul particularizat relația *temporară* apărută între sunetul fundamental și armonicile lui superioare.

La emisiile muzicale făcute cu două surse de sunet aproape identice, pe parcursul desfășurării sonore, în plan grafic, apar o serie de variații ale desenului sinusoidal de bază. Aceste variații grafice au forme diferite față de modelul oferit de sinusoida inițială. Ele vizează aspectul „zig-zagurilor” din ciclul sinusoidal (a se observa dezvoltările sinusoidelor la cele două diagrame). Deosebirile care apar între aceste reprezentări acustice vizează forma sinusoidelor și mărimea amplitudinilor. În acest caz avem practic două variante sonore ale aceluiași tip de sursă muzicală care își modifică în mod continuu parametrii funcționali.

În cadrul reprezentării sonore globale a eșantionului sonor, cele două forme grafice ale diagramelor din Fig. 2 și Fig. 3 se derulează într-un mod alternativ (dar odată cu revenirea lor ulterioară aspectul acestor forme grafice este ușor transfigurat). Acest fenomen acustic este produs prin interferența apărută în relația dintre cele două surse sonore cu frecvențe apropiate.

Ținând cont de faptul că pe parcursul derulării sunetului, forma sinusoidală nu prezintă schimbări majore, putem trage concluzia că în cadrul acestei familii spectrale componența frecvențelor (nu și reprezentarea lor proporțională) rămâne

neschimbată pe tot parcursul perioadei de desfășurare permanentă a sunetului.

La eșantionul sonor produs de această vioară, efectul audibil al interferenței rezultate din asocierea celor două sunete apropiate ca frecvență nu este cel de tipul vibratoului. În momentul audierii acestei emisii sonore, urechea distinge destul de clar existența a două sunete separate. Pe parcursul cântatului se crează un fel de spațializare acustică a celor două surse muzicale, spațializare explicată prin faptul că sunetele emise de coardele vioarei nu au frecvențele îndeajuns de apropiate pentru a genera fenomenul fizic al vibratoului propriu-zis.



Fig. 4. Reprezentarea grafică sinusoidală a sunetului „la 1” în prima perioadă de extincție sonoră (instrument folosit în mediul rural, construit în satul Neagra, comuna Tașca, județul Neamț).

Prima perioadă de extincție sonoră (perioada audibilă) a acestui sunet produs prin asocierea celor două surse sonore cu frecvențe apropiate este prezentată în diagrama acustică din Fig. 4. Comparativ cu alte reprezentări grafice făcute prin emisia singulară a unui sunet complex, aici forma desenului sinusoidal este încă destul de complicată. Meandrele care se mai mențin încă în cadrul desenului sinusoidal sunt rezultatul interferențelor dintre cele două surse muzicale care se manifestă sonor în mod simultan.

De obicei în secțiunea extincției sonore, în plan spectral, armonicile superioare din registrul înalt al sunetului fundamental părăsesc rapid complexul muzical-acustic. Drept rezultat, la acest moment de parcurgere sonoră, în majoritatea cazurilor, forma sinusoidală este simplificată drastic prin asanarea „asperităților” apărute în cadrul reprezentărilor grafice anterioare.

În cadrul acestui eșantion muzical simplificarea liniei sinusoidale este făcută doar parțial. Aici asocierile vechiului

conglomerat sonor apar destructurate destul de mult dar mai rămân încă viabile. Amplitudinile desenului sinusoidal sunt reduse confirmând faptul că sunetul din această secvență sonoră a intrat într-o fază slab audibilă.

La reprezentările grafice sinusoidale, aspectele de ordin timbral sunt mult mai greu de intuit. Codificările grafice făcute cu ajutorul sinusoidelor redau într-o manieră destul de corectă aspectele de ordin timbral apărute în cadrul asocierilor de frecvențe, dar reprezentările lor grafice nu au un caracter bine particularizat. Aceste reprezentări pot genera unele interpretări fizico-acustice în care elementul concret este scos în evidență destul de puțin.

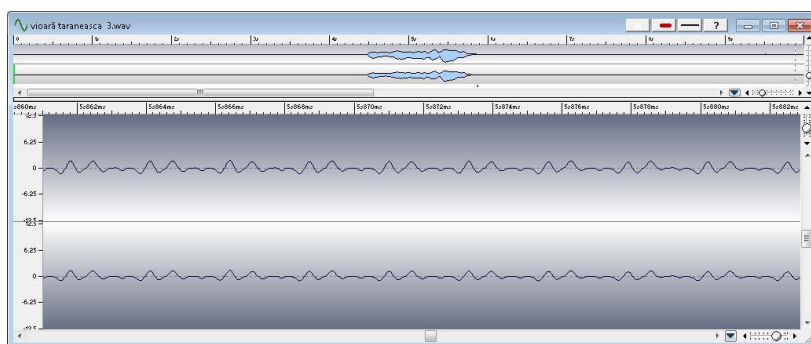


Fig. 5. Reprezentarea grafică sinusoidală a sunetului „la 1” în a doua perioadă de extincție – cea slab audibilă (instrument folosit în mediul rural, construit în satul Neagra, comuna Tașca, județul Neamț).

În Fig. 5 putem observa un fragment din reprezentarea grafică sinusoidală a sunetului „la 1” în a doua perioadă de extincție (preioada slab audibilă). În acest moment de execuție sonoră amplitudinile desenului sinusoidal sunt foarte mici, aspectul său fiind mult simplificat. Această reprezentare ne arată că înspre finalul vibrației sonore, sunetul fundamental rămâne în postura unei componente spectrale care reușește să se mențină încă în plan sonor. Forma sa efectivă de participare sonoră este însă destul de anemică.

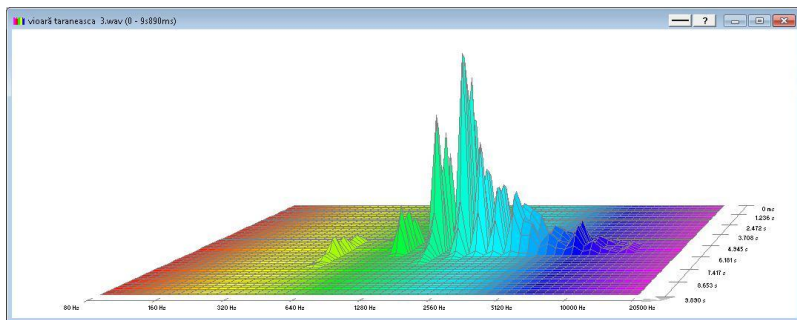


Fig. 6. Reprezentarea grafică tridimensională a sunetului „la 1” (instrument folosit în mediul rural, construit în satul Neagra, comuna Tașca, județul Neamț), banda de frecvență utilizată pentru reprezentarea înălțimilor: 80 Hz – 20.000 Hz.

Pentru studiul detaliilor de ordin timbral, reprezentarea grafică cea mai elocventă este făcută în cadrul analizelor de tip tridimensional. În Fig. 6 avem reprezentarea grafică tridimensională a sunetului „la 1” emis prin asocierea celor două surse sonore cu frecvențe apropiate. O primă concluzie oarecum neașteptată este legată de faptul că participarea sunetului fundamental în cadrul asocierilor timbrale este aproape nesemnificativă. În plan auditiv, în mod oarecum curios, această participare anemică este destul de bine sesizată. Participarea armonicilor superioare ale sunetului fundamental este deosebit de consistentă inclusiv a celor din registrul înalt. Aici se remarcă armonicile: *trei, patru și cinci*, care domină cu amplitudinile lor componența spectrală în ansamblul ei. Pe plan audibil, sunetul acestui eșantion sonor are un timbru deschis, el având în același timp și o nuanță sonoră care seamănă cu emisiile de tip „telefonic”.

Aspectul pe care îl au toate amplitudinile frecvențelor reprezentate în cadrul acestei diagrame este asemănător cu cel al unor forme geometrice care au ca model grafic un triunghi de tip isoscel (cu baza mai mult sau mai puțin lărgită). În cazul în care baza acestor forme geometrice este mai bine reprezentată emisia frecvențelor respective este neclară. La reprezentările grafice tridimensionale, amplitudinile sunetelor pure sunt marcate prin structuri de formă lamelară foarte subțiri. În acest sens, la eșantionul sonor reprezentat grafic în diagrama de la Fig 6 se poate vedea o emisie destul de confuză a frecvențelor cuprinse în asocierea spectrală.

La diagramele de tip tridimensional, evoluția temporală a sunetului fundamental precum și a armonicilor sale poate fi văzută urmărind traseul liniar al amplitudinilor pentru fiecare frecvență în parte (traseu oblic care pornește din spatele reprezentării grafice). În cazul eșantionului muzical, reprezentat grafic prin diagrama din Fig. 6, implicarea interferențelor sonore în procesul de emisie a sunetului este marcată prin acel șir de „vârfuri muntoase abrupte” care poate fi observat în parcursul temporal al amplitudinilor dezvoltate de frecvențele principale. Schimbarea fluctuantă a mărimilor pe care le au amplitudinile emisie sonore pe parcursul desfășurării fenomenului muzical ne sugerează grafic o ușoară variație a intensităților pe care le dezvoltă asocierile de frecvențe din cadrul conglomeratului sonor.

La vioara de factură rurală, construită în satul Neagra, comuna Tașca, județul Neamț investigațiile făcute pe baza reprezentărilor grafice din cadrul diagramelor acustice ne arată că sunetele muzicale cântate la acest instrument (obținute prin asocierea a două surse sonore cu frecvențe apropiate) au o formă de alcătuire deosebit de complexă. În plan auditiv, efectul emisie sonore spațializate, produs la vioară prin execuția simultană a celor două sunete identice, crează o formă de exprimare muzical-instrumentală ieșită din comun prin ineditul său. Din păcate, acest instrument cu un model de execuție muzicală aparte a rămas doar un experiment singular în practica interpretativă din cultura noastră orală.