

Roxana-Sorana ARDELEANU
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Muzica, personaj sonor în spectacolul de teatru

Abstract: (Music, a sound character in the theater show) Whether as a discreet background or in the foreground, music accompanies the acting performance, composes and recomposes whole moments, participates in defining the depth of the stage space and, at the same time, integrates into the development of the theatrical creation. Musical moments can be integrated into the role of the actors, by introducing certain replicas that they have to sing, can accompany the dramaturgical evolution or appear as interludes, which separate and at the same time connect the fragments of the play. This last hypostasis is present in the performance *Henry IV* by Luigi Pirandello, staged by the Hungarian State Theatre “Csiky Gergely” in Timisoara, directed by Victor Ioan Frunză, a performance whose premiere took place on March 2, 2019. Composer Cári Tibor has written independent musical pieces, introduced in the form of interludes in the interpretation of an eclectic instrumental ensemble, whose sound evolution is conducted by the composer and takes place live, in front of the audience, at each performance. The composition of the orchestra, consisting of 15 instrumentalists, was established by the composer and includes a double string quartet, wooden and brass wind instruments, piano and percussion instruments. The effect of combining the sound variety of all these instruments increases the drama of the show, and the unfolding of musical moments exposes the conclusion of each act of the performance and provides the context of the next scenes.

Keywords: *theater performance, musical moment, orchestra, piano, conductor.*

Rezumat: Fie ca fundal discret sau în prim-plan, muzica însoțește jocul actoricesc, compune și recompune momente întregi, participă la definirea profunzimii spațiului scenic și, în același timp, se integrează în desfășurarea creației teatrale. Momentele muzicale pot fi integrate în rolul actorilor, prin introducerea anumitor replici pe care aceștia trebuie să le cânte, pot acompania evoluția dramaturgică sau apar sub formă de interludii, care separă și, în același timp, fac legătura între fragmentele piesei de teatru. Această ultimă ipostază este prezentă în spectacolul *Henric al IV-lea* de Luigi Pirandello, pus în scenă de Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara, în regia lui Victor Ioan Frunză, spectacol a cărui premieră a avut loc în data de 2 martie 2019. Compozitorul Cári Tibor a realizat lucrări de sine stătătoare, introduse sub formă de interludii în interpretarea unui ansamblu instrumental eclectic, a cărui evoluție sonoră este dirijată de compozitor și se desfășoară în direct, în fața publicului, la fiecare reprezentație. Componenta orchestrei, alcătuită din 15 instrumentiști, a fost stabilită de compozitor și cuprinde un dublu cvartet de coarde, instrumente de suflat de lemn și de alamă, pian și instrumente de percuție. Efectul combinării varietății timbrale a tuturor acestor instrumente sporește dramatismul spectacolului, iar desfășurarea momentelor muzicale expune concluzia fiecărui act al piesei de teatru și oferă contextul scenelor următoare.

Cuvinte-cheie: *spectacol de teatru, moment muzical, orchestră, pian, dirijor.*

Scena de teatru, locul divin în care prezentul se risipește încet iar spectatorii sunt transportați într-o lume atemporală, obține mirificul specific din magia contopirii efectelor sonore cu cele vizuale, iar rezultatul reprezintă, întotdeauna, mai mult decât suma acestora.

Precum un voal transparent și ocrotitor, detaliul sonor în spectacolul de teatru potențează expresivitatea fiecărui moment pe care îl însoțește, prin amplificarea expresiei care decurge din mixtura de culori, forme și energie creatoare. Publicul este vrăjtit în fiecare moment de forța sugestivă a elementului sonor, care face apel la profunzimea psihicului uman, la cele mai intime sentimente și trăiri, consecințe a experienței de viață.

În afară de decor, scenografie și lumini, muzica se integrează în multe producții scenice și creionează spațiul sonor al desfășurării acțiunii. În interviul realizat de Andreea Dumitru, compozitorul Iosif Herța se exprimă despre rolul muzicii în teatru: „Muzica stimulează degajarea de semnificații și aduce în scenă emoția, fără de care nu poate exista teatrul. În plus, muzica de scenă potențează colaborarea tuturor realizatorilor unui spectacol, îi ajută să facă ceea ce Meșterul Vlad Mugur numea <artă împreună>, adică Teatru.” (Țepuș, Dumitru 2004, 85).

Muzica scenică, element determinant în spectacolul de teatru

„Discursul muzical în spectacolul de teatru apare în mai multe forme: de acompaniament instrumental discret sau agresiv care amplifică lirismul sau dilată tensiunea scenei; ca o prezență de sine stătătoare introdusă de regizor precum un liant al etapelor acțiunii sau, dimpotrivă, ca o ruptură în devenirea scenică și marchează evoluția temporală; alături de cuvânt, în replici puse pe muzică.... Alegerea fragmentului muzical poate fi generată de caracteristicile momentului inserării în spectacol, iar în acest caz cade în responsabilitatea regizorului.” (Ardeleanu 2022, 20-21). În același timp, elaborarea structurii sonore a spectacolului, în cazul expunerilor melodico-armonice originale, dedicate unui anumit spectacol, se datorează strânsei colaborări dintre compozitor și regizor. Această echipă se dezvoltă în timp, iar la originea sa se află experiența anterioară personală sau a colegilor de breaslă. În cele mai multe cazuri, echipa odată formată va continua să depună, în aceeași formulă, ofrande pe altarul artei teatrale.

Momentele muzicale pot apărea sub formă de interludii, care separă și, în același timp, fac legătura între fragmentele piesei de teatru. Această ipostază este prezentă în spectacolul Henric al IV-lea de Luigi Pirandello, pus în scenă de Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara, în regia lui Victor Ioan Frunză, spectacol a cărui premieră a avut loc în data de 2 martie 2019. Compozitorul Cári Tibor a realizat lucrări de sine stătătoare, introduse sub formă de interludii în desfășurarea dramaturgică.

Informațiile despre spectacol au fost preluate de pe site-ul Teatrului Maghiar de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara: „Întâmplările din „Henric al IV-lea” încep cu 20 de ani înaintea acțiunii de pe scenă, când un tânăr aristocrat, lăsându-se purtat de

valențele sale de actor, se accidentează în timpul unui carnaval. În ziua următoare, se trezește convins că este Henric al IV-lea, împăratul Sfântului Imperiu Roman, care toată viața a avut conflicte cu Papa și de al cărui nume se leagă legendarul Drum la Canossa. A înnebunit sau doar se preface? Dacă e nebun, oare de ce toți din jurul său participă la această nebunie? Dacă totul este doar un joc, cum poate fi atât de real? Cine poate spune cu certitudine până unde se întinde normalitatea și unde începe nebunia?”.

După cum apare pe afiș (vezi *figura 1*, paragraful evidențiat cu roșu), momentele muzicale sunt dedicate unui ansamblu instrumental eclectic, a cărui evoluție sonoră este dirijată de compozitor și se desfășoară în direct, în fața publicului, la fiecare reprezentație. Componenta orchestrei, alcătuită din 15 instrumentiști, a fost stabilită de compozitor și cuprinde un dublu cvartet de coarde, instrumente de suflat de lemn și de alamă, pian și instrumente de percuție.

Efectul combinării varietății timbrale a tuturor acestor instrumente sporește dramatismul spectacolului, iar desfășurarea momentelor muzicale intermediare expune concluzia fiecărui act al piesei de teatru și oferă contextul scenelor următoare. În același timp, evoluția sonoră încadrează desfășurarea acțiunii, prin cele două momente prezentate în deschiderea și încheierea spectacolului.



Luigi Pirandello
IV. HENRIK

(ENRICO IV)

Füsi József fordítása

Szereposztás:

(A színház színház)

IV. Henrik	BALÁZS ATTILA
Matilde Spina, <i>gyórfutó</i>	SZABÓ ENIKŐ
Frida, <i>a lélektan</i>	LÓRINCZ RITA
Carlo di Nollé, <i>fiatal gróf</i>	VASS RICHÁRD
Belcredi, <i>bíró</i>	BANDI ANDRÁS ZSOLT
Genoni, <i>arcvél</i>	ÉDER ENIKŐ
Landolfo (Lolo)	MOLNOS ANDRÁS CSABA
Arialdo (Franco)	ASZALOS GÉZA
Orestio (Momo)	KISS ATTILA
Bertooldo (Fino)	CSATA ZSOLT
Giovanni, <i>mac</i>	TAR MÓNIKA
Első apród	LUKÁCS SZILÁRD
Második apród	MIHÁLY CSONGOR

Történetik napjainkban Olaszországban, Umbriában, egy magányos villában

Zenekar: DRAGALINA CRISTIAN CSABA, ROXANA ARDELEANU, CÁTALINA CĂPĂȚÎNĂ, ȘTEFAN CAȘCAVAL, ANDREEA FĂLCUȘAN, VLAD FAUR, PAUL GROSAR, CRISTIAN JURCAN, TRAIAN MIȘCU, FRANCESCA MOLDOVAN, VALENTINA PANCĂ, GRIGORE TEODORESCU, DORIN TEREU, CÁTALIN VINARS, VIZAUER KINGA, CĂRI TIBOR (karmester)

Szögő:	CZUMBIL MARIKA
Ügyelő:	DEÁK IRÉN
Jelmeztervező asszisztens:	SZAKÁLI ZALÁN
Dramaturg:	GYULAY ESZTER
Zene:	CĂRI TIBOR
Diszkrét- és jelmeztervező:	ADRIANA GRAND
Rendező:	VICTOR IOAN FRUNZĂ

Az előadás időtartama: 2 óra szünet nélkül

Figura 1: Afișul spectacolului

Spectacolul cuprinde patru lucrări orchestrale, plasate în debutul său, după primul act, după al doilea act și la final. În acest mod, evoluția scenică a actorilor și desfășurarea acțiunii se bucură de aportul muzicii, care învâluie ca într-un voal protector spectatori și protagoniști deopotrivă. Compozitorul participă în mod activ la interpretarea lucrărilor sale, aflându-se la pupitrul dirijoral. Cele două grupuri de instrumente (cu coarde și de suflat) se află într-un permanent dialog, în care adoptă, alternativ, rolul de acompaniament, respectiv interpretarea temei principale. Instrumentele de percuție susțin evoluția ritmică și preiau responsabilitatea păstrării *tempo*-ului.

Liant de bază în desfășurarea sonoră, pianul are cea mai semnificativă contribuție, prin rolul principal care i-a fost acordat de către compozitor, în primul rând

prin acoperirea unui ambitus extrem de larg. Mai mult decât atât, rolul său presupune o continuă adaptare dinamică și agogică la grupul de instrumente cu care evoluează în dialog, precum și la caracterul melodico-armonic atribuit, acompaniament sau temă principală. În același timp, relația cea mai directă și mai strânsă se dezvoltă între pianist și dirijor, relație din care decurge interpretarea întregului ansamblu.

În analiza structurală a momentelor muzicale din spectacol am ales raportarea la partitura pianului, care cuprinde notațiile ce se referă la ordinea lucrărilor și la aportul instrumentelor care adaugă sens și expresivitate evoluției sonore. Astfel, partitura pianului reprezintă reperul cel mai potrivit și se constituie ca un substitut extrem de potrivit al partiturii dirijorului. De fapt, toate indicațiile pe care le conține se constituie ca un ghid al interpretării întregului ansamblu orchestral și oferă informațiile necesare tuturor interpreților.

Momentul muzical inițial

Primul moment muzical, prezentat în debutul spectacolului, cuprinde o alăturare a trei compoziții de sine stătătoare, interpretate în manieră *attacca* și creionează o atmosferă dramatică și, în același timp, maiestuoasă. Cele trei lucrări au fost selectate de regizor, căruia i s-au prezentat mai multe compoziții, iar juxtapunerea acestora reflectă, la nivel macrostructural, o cadență autentică: dacă prima compoziție evoluează în tonalitatea *sol minor*, cea de-a doua se regăsește în tonalitatea dominantei, *re major*, pentru ca cea de-a treia să încheie arcul de cerc, prin adoptarea tonalității inițiale, *sol minor*. Astfel, alcătuirea primului moment muzical relevă, la nivel structural, o lucrare tripartită complexă, ale cărei secțiuni sunt, în același timp, compoziții de sine stătătoare, dar și parte din întreg. Numerotarea e cea inițială și aparține compozitorului.

Exemplul 1: Tema principală a primei lucrări

Din perspectivă interpretativă, orchestrația primei lucrări scoate în evidență rolul determinant al pianului, căruia i se atribuie responsabilitatea prezentării primei teme, care cuprinde o perioadă ce acoperă suprafața de 8 măsuri. Demersul armonic redă o cadență autentică, a cărei structură este întreruptă de oprirea pe treapta a III-a (relativa majoră), în măsura a 4-a. Acest moment se poate descrie ca o încercare efemeră de atingere a seninătății, la care compozitorul renunță imediat, în fraza a doua a temeii inițiale.

După cum se observă în exemplul 1, partitura pianului cuprinde atât evoluția melodiei, cât și acompaniamentul, ceea ce reflectă caracterul complex și mijloacele ample de care dispune acest instrument. În acest caz, acompaniamentul ritmico-armonic se bucură de aportul instrumentelor de coarde, iar asocierea timbrală adaugă dramatism demersului tematic.

În continuare, evoluția sonoră se înscrie în același tip de structură armonică, diferența dintre cele două expuneri aflându-se la nivelul distribuției ritmice.



Exemplul 2: Incipitul perioadei B

Cea de-a doua lucrare ilustrează aportul pianului în creionarea cadrului armonic, în același timp cu stabilirea noului *tempo* și responsabilitatea atacului; astfel, primele patru măsuri, alcătuite din variația identică a mersului armonic tonică-dominantă, sunt distribuite exclusiv pianului, care pregătește terenul sonor flautului, instrument pe care compozitorul l-a ales să rostească prima frază a evoluției tematice, începând din măsura a cincea.

Piano *M. 2 + flaut* 10 Cari Tibor

A $\text{♩} = 135$

Exemplul 3: Incipitul lucrării a doua

După cum se observă în ultima măsură a exemplului 3 și în exemplul 4, pianul continuă redarea temei principale, la unison cu flautul, prezentând cea de-a doua frază a primei perioade A. Acest procedeu componistic conferă diversitate timbrală evoluției sonore, adăugând un plus de expresivitate momentului.

Exemplul 4: A doua frază a perioadei A

Prima expunere a temei principale este succedată de variația identică a acesteia, din punct de vedere melodico-armonic. Diferența se regăsește în plan timbral și dinamic, datorită implicării întregului aparat orchestral, care acoperă un ambitus generos și evoluează în direcția amplificării sensului muzical.

A treia lucrare redă încheierea cadenței autentice, prin întoarcerea la tonalitatea inițială, *sol minor*. De această dată, pregătirea cadrului tonal este repartizată instrumentelor cu corzi grave, violoncel și cele două viole. Desfășurarea melodică se află în sarcina mâinii drepte a pianului, iar caracteristica evoluției tematice păstrează acompaniamentul realizat inițial de instrumentele mai sus amintite, pe toată durata sa.

Exemplul 5: Incipitul ultimei lucrări

După cum se observă în exemplele muzicale de mai sus, cele trei lucrări care compun prima intervenție sonoră conțin trei variante de utilizare a pianului, care interpretează, pe rând, traseul melodic cu acompaniament, apoi doar demersul armonic, iar în cele din urmă, exclusiv desfășurarea melodică.

A doua intervenție sonoră

Cel de-al doilea moment muzical instrumental marchează momentul încheierii primului act al spectacolului și pregătește debutul celui de-al doilea act. Compusă în aceeași manieră stilistică, în tonalitatea *do minor*, păstrează atmosfera dramatică inițială, adăugând un plus de emoție, prin două modalități: în primul rând, întreaga orchestră participă la evoluția sonoră inițială, redată în nuanță extremă, de *fortissimo*; mai mult decât atât, forma tripartită simplă de tipul *A B A* în care este compusă introduce în secțiunea *B* un caracter preponderent melodic, a cărui desfășurare adaugă valențe melancolice, în deplin acord cu evoluția dramaturgică.

Handwritten: *II A 53:59*

Piano 17 - IV Henrik Cari Tibor

Exemplul 7: Incipitul secțiunii A

Interpretarea secțiunii B este potențată de introducerea unui pasaj melodico-armonic repartizat exclusiv pianului, după cum se observă în exemplul 8, pasaj cu caracter de punte spre reluarea secțiunii A.

Exemplul 8: Punte

A treia intervenție sonoră

A treia compoziție instrumentală se plasează în încheierea celui de-al doilea act al spectacolului și face legătura spre ultimul act. Atmosfera creată introduce, pentru prima dată, un sentiment puternic de speranță, în același timp alterat de tonuri melancolice. Astfel, dacă tonalitatea de bază este *do major*, parcursul armonic adoptă un caracter fragil, prin atingerea treptelor a șasea (relativa minoră) și a patra, după cum se observă în exemplul 9.



Exemplul 9: Tema întâi în interpretarea pianului

În această lucrare, rolurile sunt inversate: prima prezentare a temei se desfășoară fără aportul pianului, care își face auzită vocea doar în variația identică a acesteia. Efectul obținut este deosebit de expresiv, iar interpretarea pianistică completează coloritul timbral al ansamblului.

Structura lucrării are la bază o formă simplă de lied, în care sunt alăturate două fraze conjuncte, similare în esență, dar, în același timp, contrastante din perspectivă ritmică: astfel, dacă prima frază conține valori relativ lungi, cea de-a doua introduce elemente poliritmice repetitive, după cum reiese din exemplul 10. Element comun, introdus pentru prima dată în evoluția sonoră, acompaniamentul punctat se plasează în manieră deviată față de celulele ritmice punctate din dezvoltarea melodică.



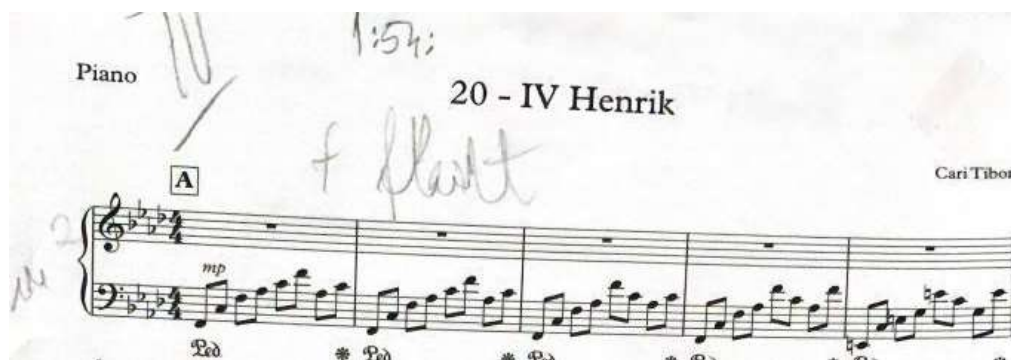
Exemplul 10: A doua frază

Ultimul moment muzical

Ultima lucrare debutează la finalul spectacolului, iar cortina cade în timpul interpretării. Tonalitatea aleasă, *fa minor*, amplifică tragismul încheierii acțiunii și

învăluie publicul într-un voal de regret. Forma simplă de lied cuprinde, de această dată, trei fraze distincte: astfel, dacă prima frază dezvoltă un traseu melodic deosebit de trist, acompaniat de progresii armonice sub formă de arpegii în valori egale de optimi, cea de-a doua frază conține elemente ritmice punctate, iar cea de-a treia se bazează pe un acompaniament sincopat.

Prima frază cuprinde o extensie exterioară de 2 măsuri, iar interpretarea sa este atribuită flautului, cu acompaniament de pian. Această soluție componistică apare și în cea de-a doua lucrare cuprinsă în momentul muzical inițial și denotă preferința compozitorului de a suprapune cele două instrumente. În același timp, redarea primei fraze reprezintă o adevărată provocare pentru cei doi instrumentiști, datorită amplasamentului ansamblului orchestral, care stabilește o distanță semnificativă între aceștia.



Exemplul 11: Incipitul primei fraze

Din perspectivă pianistică, specificul acestei lucrări constă în eludarea interpretării melodice, pianului fiindu-i atribuit rolul de acompaniament. Unicul moment în care acesta recapătă importanța cuvenită este plasat în încheierea lucrării, concluzia sonoră fiind destinată exclusiv interpretării pianistice (ultimele 4 măsuri din exemplul 12).



Exemplul 12: Încheierea lucrării

Idei concluzive

Potrivit lui George Banu, în spectacolul de teatru muzica este un partener subiectiv și emoțional, dar și un intensificator de prezență. În analiza prezentată, am argumentat potențialul discursul sonor, care contribuie din plin la compunerea atmosferei tragice și la transmiterea mesajului artistic.

Rolul pianistului în interpretarea momentelor muzicale descrise este unul deosebit de complex și acoperă întreaga plajă a evoluției sonore: de la stabilirea parcursului armonic și până la expunerea melodică, prin oscilarea permanentă între postura de membru în ansamblul orchestral și cea de solist. În același timp, importanța pe care compozitorul i-o acordă este evidentă, prin atribuirea în exclusivitate a incipitului și concluziei discursului sonor în întregul său.

Referințe bibliografice

- Angi, Ștefan. 1996. *Prelegeri de estetică*. vol. II. Cluj-Napoca: Academia de Muzică Gheorghe Dima.
- Ardeleanu, Roxana-Sorana. 2022. *Conexiuni, interdisciplinaritate, sunet și cuvânt. Pianistul și rolul său în arta interpretativă și arta teatrală*. București: Editura Muzicală.
- Bentoiu, Pascal. 1975. *Gândirea muzicală*. București: Editura Muzicală.
- Timaru, Valentin. 2014. *Stilistică muzicală*, vol. II, tom B. Cluj-Napoca: Editura MediaMusica.
- Țepuș, Marinela; Dumitru, Andreea. 2004. *Iosif Herța – vrăjitor de sunete ciudate*, seria *Galeria teatrului românesc*, supliment al revistei „Teatrul azi“, revistă de cultură teatrală editată de Fundația Culturală „Camil Petrescu“, București.
- <https://www.tm-t.ro/henric-al-iv-lea>