



Teatralitatea muzicii vocale camerale

Daniela NEAMȚ-GILOVAN PhD

University of Arts, Târgu-Mureș
pabudana@yahoo.com

Abstract: The Theatricality of Vocal Chamber Music

In a wider sense, a first form of devising in the music world was 'dramma per musica' in the seventeenth century, but also the early cantata. Another genre, born in the nineteenth century, in the alloy of music with poetry, is lied. His roots are found in improvised play on certain themes, attested in the salons of romantic artists. This is how the famous miniature cycle "Die Schöne Müllerin" by Franz Schubert, and others, has appeared.

In the 21st century, the genre changes its content or timbral composition, among the forms of expression that the interpreter can use are also the theatrical ones. The mime, the gesture, the posture, the costume, the stage movement and eventually the set design's details enrich the interpretation of intrinsic musical dramaturgy. An analysis of the possible theatrical „counterpoints” deepen my own interpretative vision on the work "Elegie for a Wine Barrel" composed by Violeta Dinescu.

Key words: music; chamber; soprano; theatrical; interpretation.

Desprinderea muzicii de celelalte arte în sincretismul originar primitiv sau antic, ca rezultat al creației colective, s-a petrecut odată cu mutația suferită de actul artistic prin trecerea de la dimensiunea sacrului la cea a funcționalismului estetic. Muzica a fost ultima dintre artele care și-au croit un nou drum în ceea ce privește cucerirea unei dramaturgii proprii, însă nostalgia acestui sincretism nu s-a împlinit până la apariția dramei în muzică la începutul secolului XVII.

Se poate considera că primul experiment de creație colectivă a fost realizat de compozitorii, poeții, dramaturgii, interpreții, muzicologii și filosofi celebrelor camere sau academii italiene de la sfârșitul secolului XVI și începutului secolului XVII: Camerata fiorentină a adus modelul viitoare opere, dar și a cantatei, în forma sa camerală incipientă, genuri născute prin contribuția colectivă și prin elemente de *devising avant la lettre*. Nu putem să nu amintim din istoria muzicii, importanța dată improvizației instrumentale sau vocale, ca element al libertății de exprimare a interpreților a căror inteligență, artă și imaginație s-a manifestat în creații evanescente sau perene.



Un alt caz interesant ține de apariția ciclului de lieduri *Frumoasa morăriță* de F. Schubert pe versuri de Johann Ludwig Wilhelm Müller. Geneza ciclului de poeme se găsește într-o practică a saloanelor vieneze, numită *Liederspiel* de la începutul secolului XIX. Jocul consta într-un scenariu creat ad-hoc, cu personaje în special din lumea satului, fiecare dintre participanți primind un rol. Povestea era narată, apoi pusă în versuri, găsindu-i-se și înveșmântarea muzicală potrivită. *Frumoasa morăriță* a beneficiat de un asemenea joc, în casa consulului din Dessau, printre participanți fiind și poetul Müller. Subiectul ales „pentru devising”, acela al nehotărârii unei tinere morărițe înaintea căsătoriei cu unul dintre pretendenții la mâna sa, l-a utilizat și Paisiello în *La bella molinara*, Goethe în multe dintre poemele sale de inspirație folclorică¹. Jocul avea un caracter spontan, permitea improvizația literară și muzicală, personajele fiind: morărița și cei trei pretendenți: morarul, grădinarul și vânătorul, jucați de prietenii invitați la întrunire. Ulterior, acest joc s-a materializat într-un adevărat laborator de creație. Participanții au chemat un pianist, un compozitor, iar poetul desemnat să pună pe versuri *Liederspielul* creat colectiv, a fost chiar Müller care a început schițele la ciclul programat în 1817, și un an mai târziu s-au realizat și aranjamentele muzicale, iar în 1921 le-a publicat. Întâmplător, la o invitație a contelui Seczenyi, Schubert a găsit pe masa din anticameră, volumul cu ciclul de poezii și, în 1821, a publicat primul volum de lieduri, completate până în 1823 și popularizate de baritonul Johann Michael Vogl încă înainte de finalizare.

Este doar unul dintre exemplele unei creații muzical-literare născute din creația colectivă. Secolul XX aduce, odată cu avangarda, foarte multe genuri experimentale utilizând atât creația colectivă spontană în aleatorism mai ales cât și teatrul instrumental sau alte genuri tangente cu arta teatrală.

În lucrarea de față însă, mă voi referi la posibilitatea valorificării sensurilor expresive ale unei lucrări camerale vocale din secolul XXI, cu ajutorul elementelor preluate din teatru: gestică, mimică, postură, inflexiuni ale vocii, mișcare scenică, vestimentație etc.

Elegie pentru un butoi cu vin, pentru voce, saxofon tenor sau bas, este o lucrare scrisă de Violeta Dinescu² în anul 2000, pe versurile poetului Mircea Dinescu (1990), într-o notă comic-ironică din care nu lipsesc subtilități ale meditației filozofice asupra vieții și a morții.

¹ *Der Edelknabe und die Mullerin, Der Junggesell und der Muhlbach, Der Mullerin Verrat, Der Mullerin Reue.*

² Una dintre figurile proeminente din diaspora românească muzicală, Violeta Dinescu, s-a născut în anul 1953 și a urmat cursurile Liceului Gheorghe Lazăr din București, finalizându-și studiile muzicale la Conservatorul Ciprian Porumbescu, la clasa de compoziție a compozitoarei Myriam Marbé. Specializată în compoziție muzicală și pian, Violeta Dinescu devine membră a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România în anul 1980 și își continuă studiile la



În lucrarea *Elegie pentru un butoi cu vin*, scriitura este eliberată din rigorile metru-lui și poartă indicația *rubato*, fiecărui sistem corespunzându-i un segment muzical de o lungime relativă, convențional stabilită în funcție de evenimentele sonore create de compozitoare, de *tempo*-ul și opțiunile interpretative ale partenerilor de dialog muzi-cal, voce-saxofon.

Diversitatea și multitudinea de indicații de interpretare, cuprinzând modalități convenționale și neconvenționale de articulare și atac, emisie, caracter, expresivitate și mișcare, dinamică și agogică, situează lucrarea în categoria pieselor contemporane care reprezintă o provocare pentru orice interpret experimentat. Notația muzicală ori-ginală necesită o interpretare semantică de asemenea originală, în mare măsură lăsată la latitudinea interpreților.

Atmosfera atât de diversă ce se degajă din scriitura muzicală și literară a acestei lucrări, permit interpretului o plajă vastă de opțiuni interpretative. Textul poetic impregnat de subtilități filozofice, presărat pe alocuri cu elemente nostime, hazlii, se constituie într-un suport interpretativ extrem de ofertant pentru orice cântăreț: metafore în cascadă ce amintesc de nostalgii nocturno-bahice, ritmuri vii și atrăgătoare expuse într-un stil debordant și euforic. Din punct de vedere al discursului muzical, acesta se grefează pe versurile poetului, surprinzând și valorificând fiecare detaliu, printr-o multitudine și o varietate de elemente de limbaj muzical, specifice muzicii secolului al XX-lea.

Astfel, lucrarea debutează la partida de sopran cu un atac exploziv, în nuanță de *f*, aproape ca un țipăt, cu articularea în prealabil a consoanei *ttt*, și cu susținerea sunetului pe o perioadă nedeterminată, relativă în raport cu desfășurarea temporală a introducerii instrumentale. Lipsa indicațiilor de *tempo*, a măsurilor și lungimea relativă a valorilor notelor, permit celor doi interpreți să-și stabilească singuri reperele. Acest fapt presupune o bună coordonare și comunicare a muzicienilor, realizabilă doar prin repetiții siste-matizate și structurate în acest scop.

După atacul de glotă al primului sunet și susținerea acestuia într-o nuanță de *forte*, precedat de o respirație amplă și profundă, vocea realizează un *portamento* vibrat, scurt, descendent, pe interval de undecimă, urmat imediat de o pauză și de un hohot de râs: *ha, ha, ho, he*. Acesta poate fi realizat prin "aruncarea" vocii în rezonator cu ajutorul

Universitatea din Heidelberg. În 1982 se mută în Germania unde va preda la academiile din Hei-delberg, Frankfurt și Bayreuth disciplinele contrapunct, armonie, muzicologie, din anul 1996 stabilindu-se ca profesor de compoziție muzicală aplicată la Universitatea din Oldenburg. Vio-leta Dinescu face parte din comitetul executiv al Ligii Femeilor Compozitor din anul 1987, creațiile sale au fost răsplătite de-a lungul timpului cu numeroase premii și au fost publicate în edituri importante precum Verlag Dohr și Schott Musik.



musculaturii abdominale, pe senzație de expir, scurt și energic, tehnică utilizată în realizarea sunetelor *staccato*. Dinamica diferită pe sunetele imediat următoare *f-mp-pp-p* se realizează fără pierderea tensiunii și a tonusului muscular.

Ex. 1: *Elegie pentru un butoi de vin*, sistem 3, pag.1, sopran

Următoarea frază muzicală aduce o schimbare radicală de culoare, atmosferă și timbralitate. De la râsul exploziv se trece la un discurs muzical ce amintește mai degrabă de o lamentație, de un plâns resemnăt, impregnat de melancolii etilice. Vocalitatea e adaptată indicațiilor *semplice*, *senza il minimo crescendo*, prin utilizarea unei culori vocale obscure, întunecate, interiorizate. Cântatul e ușor dezarticulat, pentru a da senzația unei încetinelii, a unei letargii bahice. Această execuție este ușurată de existența coroanelor într-un număr considerabil, de *legato*-ul prezent în partitură și, din nou, de lipsa rigurilor metrice. Interpretarea acestei fraze se poate realiza și printr-o ușoară alunecare între sunete, dacă ne raportăm la intervalele mici existente între note, la *vibrato*-ul notat în partitura saxofonului și la nuanța de *pp* pe care compozitorul o recomandă.

Ex. 2: *Elegie pentru un butoi cu vin*, sistem 1, pag. 2, sopran



Pentru prima oară întâlnim indicațiile de sfert de ton în primul sistem din pagina trei, aspect care pune într-o oarecare dificultate interpretul. Execuția acestor microintervale necesită o serioasă pregătire muzicală, dublată de o subtilitate și o sensibilitate a auzului muzical. În primul rând acestea trebuie distinse, recunoscute, iar mai apoi redată. Se recomandă studierea lor prin intonarea în primă fază a semitonului, urmat apoi de subdivizarea acestuia, astfel încât în final să se poată realiza microintervalele impuse de rigorile partiturii. Rafinarea auzului muzical presupune o educație consecventă și minuțioasă în care un rol extrem de important îl ocupă audițiile muzicale, iar fără o bună stăpânire a intonație acest gen de repertoriu este imposibil de abordat.

Ex. 3: *Elegie pentru un butoi cu vin*, sistem 1, pag. 3, sopran

Pentru interpretarea formulelor ritmice alcătuite din optimi alternate de pauze de șaisprezecimi, formulă des întâlnită în această lucrare, interpretul are libertatea de a opta pentru maniere diferite de execuție. Una dintre acestea s-ar putea realiza uneori prin aspirarea aerului în momentul execuției, pentru a imita și a reda un sughiț, efect vocal extrem de pertinent în dinamica interpretării conferită de contextul poetic-muzical, sau alteori prin



expirarea aerului pe tehnica de *stacatto*, mult mai facil de realizat. Aceste diferențieri în execuție sunt opțiuni tehnico-interpretative ce rămân la aprecierea fiecărui interpret.

Ex. 4: *Elegie pentru un butoi cu vin*, sistem 4, pag. 4, sopran

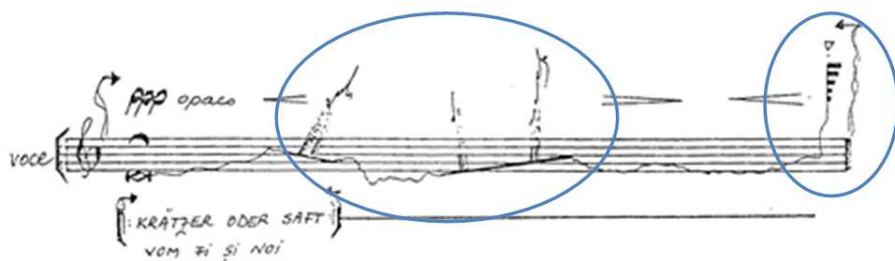
În ultimul sistem de la pagina patru, se remarcă un discurs cvasi-recitativic al partidei vocale, format din alternanța sunet-pauză, cu o dinamică contrastantă ce începe de la *forte marcato*, ca mai apoi să treacă imediat la o nuanță de *mp subito, sereno*. Linia melodică a saxofonului, desfășurată într-o atmosferă detașată, liniștită, așa cum sugerează indicația *mp sereno e con delicatessa*, nu fac decât să completeze ambianța sonoră.

Ex. 5: *Elegie pentru un butoi cu vin*, sistem 4, pag. 4

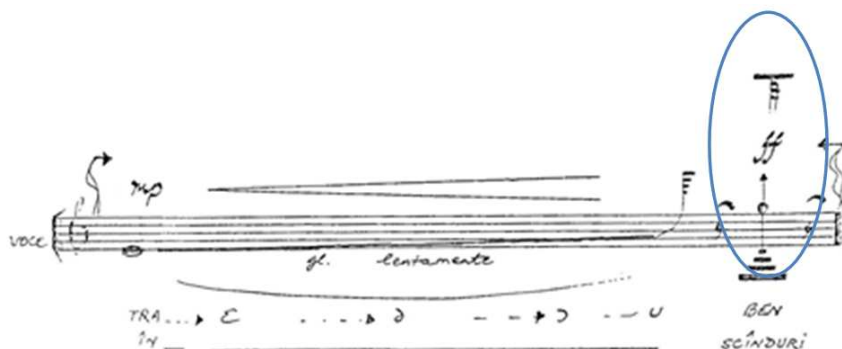


De-a lungul întregii lucrări se remarcă o plajă diversificată de nuanțe dinamice prezente atât la partida de sopran cât și la cea a saxofonului. Această variație continuă, alături de oftat, țipăt, râs, onomatopee: *ha, hu, hi, he, ho*, apogiaturi, aruncarea vocii spre acut, *glissando*, consoane *rrr*, *vibrato larg*, iar mai apoi din ce în ce mai strâns, alternanța sunet cântat - sunet vorbit, *tremolo*, sunt nenumăratele modalități de exprimare și de interpretare ofertante pe care partitura le pune la dispoziția interpretului și care sugerează în același timp dispozițiile capricioase, schimbătoare, induse de licoarea bahică. Sunt desigur, efecte care trebuie elaborate minuțios în studiul prealabil al partiturii, iar fantezia interpretului poate completa întruchiparea sonoră a acestor desene ornamentale ce țin de tehnica vocală extinsă.

Ex. 6: *Elegie pentru un butoi cu vin*, *glissando* ascendent, descendent cu aruncarea sunetului prin alunecare, sistem 1, pag. 6, sopran

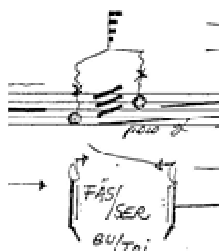


Ex. 7: *Elegie pentru un butoi cu vin*, aruncarea sunetului în acut prin *portato*, sistem 3, pag. 6, sopran





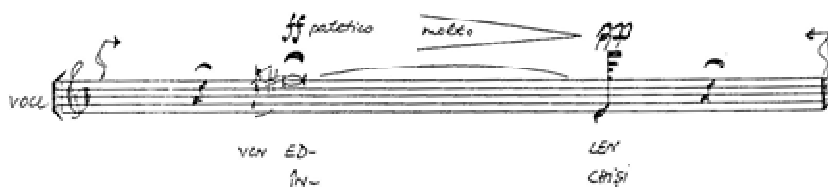
Ex. 8: *Elegie pentru un butoi cu vin, tremolo, sistem 3, pag. 7, sopran*



Ex. 9: *Elegie pentru un butoi cu vin, surdino cu gura închisă și apoi deschisă, onomatopee ha, he, hu, hi, ho, vibrato, sistem 4, pag. 6, sopran*



Ex. 10: *Elegie pentru un butoi cu vin, dinamică contrastantă, sistem 2, pag. 6, sopran*



Pentru a realiza toate aceste efecte vocale, specifice muzicii secolelor XX-XXI, interpretul va aborda într-o manieră sistematizată și organizată, exerciții tehnice menite să obișnuiască aparatul vocal cu astfel de articulații. Dintre exercițiile de respirație recomandate, se numără următoarele:

- inspir și expir scurt, profund, energic, cu volum mare de aer,
- inspir și expir scurt, profund, energic, cu volum redus de aer,



- inspir lung, profund – expir scurt, cu eliminarea totală a aerului,
- inspir lung, profund – expir lung, cu eliminare lentă și totală a aerului,
- inspir lung, profund – expir lung și energic, cu întreruperi ale coloanei de aer prin opriri scurte, astfel încât aerul să fie “aruncat” din musculatura abdominală pe tehnica *staccato*.

Sucesiunea celor două procese ale respirației, respectiv inspir și expir, permit modificarea raportului dintre acestea conform cerințelor tehnice necesare executării partiturii. Ventilația pulmonară, respirația, se realizează printr-un act reflex voluntar, prin care amplitudinea, frecvența și debitul pot fi controlate. Importanța exersării diferitelor tipuri de respirații se regăsește în cântatul efectiv și constituie o parte din tabloul soluțiilor tehnice necesare rezolvării problemelor specifice întâlnite. Participarea dinamică a cutiei toracice la actul fonator, prin musculatura inspiratorie și expiratorie, precum și a musculaturii abdominale implicate în acest proces, este un fenomen asupra căruia controlul se realizează doar prin repetarea și exersarea diferitelor tipuri de exerciții adaptate cerințelor specifice fiecărei partituri, și extrem de important, prin conștientizarea și memorarea senzațiilor resimțite la nivel muscular și senzorial. Așadar, un antrenament respirator muscular are drept scop formarea unor deprinderi necesare oricărui interpret profesionist.

Prima frază muzicală din pagina cinci, care debutează cu un atac în acut pe sunetul *la2* în coroață, urmat de note cântate “apăsate”, scurt, în *staccato*, la care se adaugă apogiaturi, și finalizată cu “aruncare” vocii în acut, reprezintă o provocare tehnică din punct de vedere al manierei de articulație, impozație și caracter, datorită compresiei temporale și a aglomerării efectelor vocale din acest segment. Repetarea de trei ori a cuvântului *butoaie... butoaie... butoaie*, vine ca un element în plus de dificultate, datorită necesității diversificării stilului de vocalizare, fie prin schimbarea dinamicii, fie prin utilizarea diferitelor culori vocale, fie printr-o pronunție și articulație diferențiată. Desfacerea frazei și studierea tuturor elementelor în parte, ajută la rezolvarea tehnică a acestui segment extrem de dificil de realizat.

Ex. 11: *Elegie pentru un butoi cu vin*, sistem 1, pag. 5, sopran

voce

Mf conciso

GRO - ßE FÄSSER, KUR - ZE FÄS - SER, GRO - ßE FÄS - SER
BU - TOA - IE MARI BU - TOA - IE SWR - TE BU - TOA - IE



Ipostaza în care vocea nu are partener de dialog, în segmentul vocal următor, îi permite interpretului o execuție liberă a *glissando*-urilor de lungimi diferite, atât a celor descendente cât și a celor ascendente, prin purtarea vocii pe înălțimi nedeterminate, alternând emisia declamată cu cea cântată, suprapusă în același timp pe o dinamică diversă, atât a nuanțelor mici *pp*, *p*, cât și a celor mari *mf*, *ff*. Labilității stărilor afective, schimbările de dispoziție ale celui pătruns de aburii etilici, de la amărăciune și melancolie la entuziasm și euforie, sunt transpuse extrem de fin de către autoare, prin schimbarea permanentă a modului de prelucrare a materialului sonor. Libertatea de exprimare pe care aceasta o acordă interpretului, nu poate să fie decât un mare plus în abordarea acestei lucrări.

Finalul lucrării, respectiv ultimele două sisteme, aduc ca element nou, prezența consoanei *rrr* pe sunetul *sil*, care se execută prin rularea părții libere a limbii pe palatul bucal, cu susținerea constantă a debitului aerului din musculatura expiratorie, astfel încât coloana de aer să nu sufere modificări și să nu fie întreruptă prin pauze de eventuala lipsă a tonusului muscular respirator și abdominal. Acest efect se execută de asemenea și prin realizarea unui echilibru între tensiunea și flexibilitatea musculară la nivelul aparatului fonator, pentru ca mușchii limbii să-și păstreze mobilitatea. Aceste coordonate tehnice se execută pe o dinamică în schimbare, desfășurată între *pp* și *crescendo molto*.

Tremolo-ul următor plasat pe o cvintă perfectă, prezintă un plus de dificultate în execuție datorită faptului că nu este dispus pe o singură silabă, ci pe două: *bu-toi*. Astfel execuția acestui efect vocal se realizează printr-o trecere extrem de rapidă de la un sunet la altul într-un mod repetat. Urmat de un *portamento lento* ascendent, cu o pauză scurtă înaintea atacului sunetului următor, finalul sistemului poate fi ușor interpretat ca un ultim sughiț hazliu și amuzant. Lucrarea se încheie cu un pasaj concluziv, caracter dedus din scriitura muzicală ce cuprinde atât aglomerarea notelor spre final cât și *crescendo*-ul pe ultimele sunete.

Ex. 12: *Elegie pentru un butoi cu vin*, sistemul 3-4, pag.7, sopran

The image shows a handwritten musical score for soprano. It features a staff with a treble clef and a common time signature. The score includes dynamic markings such as *pp*, *ppp*, and *holla*. There are also notes for *RRR* and *FAS/SER au/toi*. A box on the right side of the score contains the text "Cezură scurtă, fără respirație".



VOCE

f *ff* *p* *<* *ff*

IN AN - DRE PĂȘOR
CA UN BUTOI ENHESPERT!
IN AF BUTOI!

SAX

sempre vibr.

pp pronunțare *ppd.*

M. Dinescu

În viziunea personală asupra abordării acestei lucrări, elementele teatrale sunt extrem de importante în economia interpretării, respectiv: gestică, mimică, legănări ale corpului care sugerează un anumit dezechilibru, mișcare, sughituri, ticuri, bălbâieli, răsete, hohote, smiorcăieli, plâns chiar, dublate de ceea ce implică componenta muzicală, prin intonații relative, prin schimbări repetate ale agogicii, prin ruperi de ritm, prin opriri, pauze, întârzieri etc., sunt elemente care nu fac decât să valorifice acest potențial scenic interpretativ al lucrării. Peste acestea se suprapune arsenalul de efecte vocale, nu doar cele scrise concret în partitură, ci și cele care pot fi adăugate în concordanță cu partitura, cu textul și cu gustul estetic al interpretului, respectiv o emisie greoaie, dezlânată, o pronunție neclară, nearticulată, care să plaseze execuția în contextul dat, cel al unei atmosfere impregnate de aburii euforici ai lui Bachus. Dialogul celor două partide alături de reprezentările scenice pot fi extrem de variate, reprezentând o provocare pentru interpreți.

BIBLIOGRAFIE

- ANGELESCU, Cornelia, 2010. *Canto – Tehnică vocală*, Editura Fundației România de Măine, București.
- BLIVET, Jean-Pierre, 2005. *Les Voies du chant, Traite de technique vocale*, Editura Fayard, Paris.
- DINESCU, Mircea, 1990. *Moartea citește ziarul*. Editura Cartea Românească, București.
- DINESCU, Violeta, 2000, *Elegie pentru un butoi de vin*, partitură manuscris.
- EDGERTON, Michael Edward, 2005. *The 21st Century Voice: Contemporary and Traditional Extra-Normal Voice*, Editura Scarecrow Press, Lanham.



- ELLIOTT, Martha, 2006. *Singing in Style: A Guide to Vocal Performance Practices*, New Haven and London: Yale University Press.
- NEDELCUȚ, Nelida, 2004. *Paradigme ale vocalității în muzica românească contemporană*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca.
- ȚÂRC, Mirela, 2008. *Curs practic de analiză a formei muzicale*, vol. 1, Editura Universității din Oradea.
- ȚÂRC, Mirela, 2014. *Curs practic de analiză a formei muzicale*, vol. 2, Editura Universității din Oradea.
- TOMLINSON, Gary, 2009. *The Singing of the New World, Ingenious Voice in the Era of European Contact*, Editura Cambridge University Press, Cambridge.