

**MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ
DIN BUCUREȘTI
ȘCOALA DOCTORALĂ**

Bufonul – funcție dramaturgică și personaj în istoria muzicii
-REZUMAT-

Student-doctorand:
Florentina NEAGOE

Coordonator științific:
Prof. univ. dr. DHC Dan DEDIU-SANDU

2022

Analizând o serie de partituri ce conțin personaje *bufoni*, de diverse tipologii, am manifestat curiozitate în ceea ce privește reprezentarea lor muzicală. Verificând, am ajuns la concluzia că este interesant și complex modul în care compozitorii i-au înfățișat muzical. Desigur, până la a ajunge la bufonii muzicali, am plecat de la teatru și literatură, arte atât de înrudite cu genul de operă (unde întâlnim multe personaje ce pot fi asimilate genului de *bufon*).

Potrivit lui Moutsopoulos, caricaturalul este extras din comic (acesta având o varietate de nuanțe) și presupune accentuarea și denaturarea unor caracteristici sonore: melodii, formule ritmice, armonii, orchestrație. Desigur, aceasta impune cunoașterea obiectului muzical originar la care se face referire.

George Balint susține că în muzica absolută importanța comicului înglobează două ipostaze esențiale de sintaxă. Prima este cea monodică (pe care o mai numește și solistică) care se referă la o temă/lucrare variată (denaturată) caraghios pe diferite planuri sonore. Se pot adăuga aici excluderea unor părți sau includerea altora (noi sau din alte piese cunoscute) ori permutarea neobișnuită, într-un mod comic, a părților din șirul inițial. A doua ipostază este cea polifonică (pe care o numește și concertistică) când se arată o situație de dialog, unde două, trei sau mai multe personaje muzicale se copiază deformat unul pe celălalt, sugerând un dezacord care stârnește râsul. Aceste personaje sonore pot fi instrumentate solistic în muzica de cameră sau în relație de acompaniament în cazul concertelor cu soliști și orchestră de exemplu.

Commedia dell'arte și personajele emblematice

În pofida unor scenarii lipsite uneori de o logică exactă, actorii *dell'arte* știau mereu să improvizeze, să se adreseze pe înțelesul tuturor, nu doar intelectului, ci și percepției imediate (auzului și văzului), ca divertisment. Aceștia erau mimi și jongleuri foarte buni, interpreți vocali sau instrumentali, dansatori și acrobați extraordinari. Își controlau trupul (prin mișcare), sufletul, vocea (prin intonație), făcând spectacol; costumele formau simbolurile atât de grăitoare ale artei lor.

Fiecare personaj este conceput pe o idee, de unde și denumirea de personaj mască, ținându-se într-adevăr seama și de faptul că actorii jucau mascați. Există o *construcție psihologică* a personajelor: Pulcinella - mâncău, trândav, pungaș, vicios, viclean; Brighella -

deștept, maestru al minciunilor, viclean, intrigant, răutăcios, foarte îndemânat în utilizarea instrumentelor muzicale; Arlecchino - limbaj mai puțin cultivat decât Brighella, vesel, pierdevară, naiv, mereu flămând, agil fizic, inventiv, erou romantic, jongleur, mâncăcios, intuitiv, are succes la femei, crede că e minunat, nu e imoral/e amoral, nu știe diferența dintre bine și rău, trăiește clipa, acrobatic; Pierrot - clown trist, melancolic, naiv, inocent, singuratic (luna îi este singurul prieten), își pierde volubilitatea în mutism, sugerează paloarea morții; Petrușka - rebel, burlesc, jongleur; Colombina - cochetă, infidelă; Doctorul - nervos, bogat, pompos, vârstnic, obez, mănâncă și bea mult (exces); Pantalone - negustor bogat, avar, desfrânat, sceptic, bazat pe acțiune, nu pe cuvinte; Căpitanul - narcisist, vorbește despre cuceririle lui pentru a impresiona pe ceilalți, lacom; Scaramouche - combinație de servitor + Căpitan, dibaci, suplu, încrezut, viclean, burlesc, face grimase, poate fi inteligent, dar și prost etc.

Comicul și bufonul

La o analiză minuțioasă a personajelor *commediei dell'arte* se pot observa anumite particularități, dar și trăsături comune ale personajelor. Bufoneria este poate cea mai interesantă și importantă caracteristică de ansamblu. Funcția psihologică a bufonului este una copleșitoare. Râsul poporului a fost legat din cele mai vechi timpuri de planul material-corporal de jos, fiind organizatorul tuturor formelor realismului grotesc. Râsul materializează și diminuează importanța unui lucru, a unui fapt, a unei idei etc. Cuvântul și masca (în sensul de expresie a întregii personalități) măscăriciului medieval, preferința pentru parodiere și travesti, bucuria carnavalescă a formelor de festivități populare, gestică și limbajul saltimbancului se contopeau cu vasta cultură umanistă, cu experiența politică, cu știința și practica medicului.

Comicul în muzică

Prima încercare de teoretizare și aprofundare a mijloacelor muzicale ce descriu comicul îi aparține lui Schumann, acesta distingând procedee componistice precum: reluările insistente ale unor fraze/citate/referințe, neclaritatea formei, deformarea frazelor cât și a structurii periodice, confuzii sau încurcări de ordin ritmic, reacții emoționale muzicale contrare ș.a.m.d.

Clovnesc, burlesc și grotesc

Schneegans dovedește caracterul diferit al râsului provocat de aceste trei tipuri de comic. În cazul clovneriei râsul e *naiv*, spontan și fără urme de răutate. În cazul burlescului, râsul presupune și o notă de *răutate*, născută din înjosirea imaginilor sublime; râsul nu este spontan. Alți autori consideră cinismul o principală caracteristică a burlescului. În ceea ce privește grotescul, se recurge la procedeul *exacerbării* extreme, se iau în derâdere anumite fenomene sociale. Și în acest caz, satira este indirectă, pentru că presupune cunoașterea fenomenelor sociale luate peste picior.

Pe convingerile esteticii psihologice formale, Schneegans întemeiază deosebirea dintre cele trei categorii de comic și râs. De regulă, comicul se bazează pe *contrastul dintre sentimentul plăcerii și cel al neplăcerii*. Toate categoriile de comic se întemeiază pe acest contrast, iar diferențele între ele sunt stabilite de diferitele surse ale plăcerii și neplăcerii, precum și de diferitele combinații ale acestor sentimente.

În exemplul de comic grotesc, însă, se satirizează un fenomen negativ bine conturat, ceva necorespunzător, ceva ce nu se cade să existe. Tocmai în acest fapt constă particularitatea principală a grotescului, ce exagerează până la caricatură fenomenul negativ, incorect. Acest fapt diferențiază grotescul de burlesc și de clovnerie. Cele două tipuri comice pot avea și ele exagerări, dar nu dețin contra impropriului îndreptarea satirică; în grotesc, exagerarea primește un caracter fabulos, radical, țintind chiar monstruoșitatea. În muzică, grotescul rezultă din amestecul bizarului și sinistrului cu comicul.

Bufonul – funcție dramaturgică

În dramaturgie fiecare acțiune este un simptom. Recunosc faptul că am o anumită afinitate pentru funcția dramaturgică a bufonului deoarece susțin cu tărie ideea conform căreia adevărul sau lucrurile mai delicate pot fi spuse și sub formă de glume sau istorioare vesele și nu doar sub forma autorității și a severității. Ieșirea din crisperie ajută mai mult la corijarea celorlalți decât impunerea propriilor reguli. Este fascinant pentru mine cum au reușit bufonii să zică cele mai mari defecte sau lucruri neplăcute, provocând accese de râs și stârnind zâmbete. Este o artă. Ei ne pot face chiar să îi invidiem din acest punct de vedere, să vrem să fim ca ei, să gândim ca ei, să vorbim ca ei.

Apariții ale bufonului în Baletele ruse

Serghei Prokofiev și Igor Stravinski, ambii discipoli ai lui Nicolai Rimski-Korsakov, par compozitori predestinați muzicii de balet, lucru ce îi atrage instantaneu atenția lui Diaghilev, creatorul *Baletelor ruse*. Baletul *Petrușka* de Igor Stravinski prezintă povestea a trei păpuși aduse la viață prin muzică. Lucrarea muzicală utilizează un leit-acord bitonal (do major + fa diez major), numit acordul *Petrușka* și conține trimiteri importante la carnaval. Referitor la melodie, este important de precizat faptul că se abandonează cromatizarea de tip romantic. În schimb, se pune accent pe sublinierea motivelor. În limba rusă, „petrușka” are un omonim ce s-ar traduce „pătrunjel”. Este totodată varianta rusească a lui Pulcinella. Umorul amar, învecinat cu grotescul, este redat în acest balet prin elemente neprevăzute (modificări de ritm și metru), în cheie fantastică.

Considerat ca fiind primul opus neoclasic a lui Stravinski, baletul *Pulcinella* aduce citate din Pergolesi, împrumutând teme specifice (ca de exemplu în *Gavotta*). Este un balet într-un act, ce relevă ritmuri, armonii și cadențe moderne. Este o sinteză de limbaje și forme muzicale, împletind cu dibăcie elemente de balet, operă (bel canto italian), sonorități renaștentiste și moderne de secol XX. Expunerea materialului sonor în sintaxă omofonă alternează cu expuneri foarte consistente în sintaxă polifonică (mai ales în cazul intervențiilor solistice). Punțile dintre secțiunile baletului sunt de multe ori neașteptate prin aducerea unor nuanțe timbrale surprinzătoare, ca de exemplu în teme acordate trombonului și fagotului, unde se nasc efecte sonore fie dure sau imprevizibile, fie comice sau grotești.

Baletul *Chout* (cunoscut și ca *Bufonul* sau *Povestea Bufonului*) de Serghei Prokofiev aduce în prim-plan un subiect excentric, precum și elemente de parodie și grotesc. Compus din șase tablouri și cinci antracte, se deschide cu salturi în *glissando* urmate de un pasaj în mers cromatic descendent și ascendent apoi tema principală interpretată de oboi, temă ce va deveni un leit-motiv (cu care va începe fiecare antract), întâlnit în ipostaze din ce în ce mai cuceritoare. Este o temă muzicală interesantă, comică și jalnică în același timp, ce înfățișează imaginea unui clovn trist, fiind foarte potrivită poveștii protagonistului.

Tipologiile personajelor *commediei dell'arte* în expresionism

În căutarea unor forme noi, Schönberg compune în 1912 *Pierrot lunaire* op.21. Pierrot este un personaj tipic al *commediei dell'arte*, care a apărut printre ultimii, mai exact prin

secolul XVIII pe filiera franceză, nu pe cea originară, italiană. Reprezintă un personaj comun al pantomimei, al libertății și improvizației. Noaptea cu lună formează cadrul tipic romantic, uneori chiar simbolist, pe care expresioniștii l-au îmbrățișat cu plăcere. Un alt element tipic este sângele. Lucrarea reprezintă o dramă a căutărilor în conflict cu nostalgia trecutului, ceea ce ne face pe bună dreptate să ne întrebăm cum poate exista un personaj de comedie în centrul unei drame; dar totul devine posibil dacă o interpretăm precum o *dramma giocoso*, în care întâlnim principiul diversității în unitate.

În pofida subiectului simplu, opera *Wozzeck* are o profundă semnificație umană și socială. Compozitorul Alban Berg a specificat în prefața partiturii faptul că rolul lui *Wozzeck* este încredințat unei voci de bariton cu posibilități de *Sprechstimme*, mai exact de „declamație ritmică” de felul aceleia utilizate și explicate de Schönberg în *Pierrot lunaire*. Personajele caricaturizate (doctorul și căpitanul) sunt acordate unor voci de bas *buffo* și tenor *buffo*.

Asemenea operei *Wozzeck*, și opera serial-dodecafonică *Lulu* poate fi privită prin prisma protestului social. Există o secțiune în operă intitulată similar cu o secțiune din opera *Wozzeck* a aceluiași compozitor și cu liedurile din *Pierrot Lunaire* de Schönberg, *Melodram*. Apar indicații precum *tempo di Gavotta*, indicație întâlnită și în operele *Paiate* de Ruggiero Leoncavallo (în momentul în care Nadia o joacă pe Colombina) și *Pulcinella* de Igor Stravinski, ceea ce ne-ar putea trimite cu gândul la un *procedeu componistic folosit intenționat* în creionarea muzicală a personajelor vechii *commedia dell'arte*, prin apelarea la dansuri vechi (gavotă, menuet). Teatrul de improvizație a avut în mod cert o influență foarte mare asupra muzicii încadrate în curentul expresionist, curent ce a pus accent pe redarea neajunsurilor, moravurilor, defectelor, adevărului, într-un mod cât mai obiectiv. Personajele *commediei dell'arte* au ca scop coerciția, prin reflectarea într-un mod amuzant a unor greșeli, vicii, ce nu ar trebui repetate. Aici am găsit un punct comun cu muzica expresionistă, muzică ce de asemenea are un puternic rol de avertizare, de corijare, pentru că, expresia „*Istoria se repetă*” are aplicabilitate generală și nu ar trebui să uităm nicicând acest lucru.

Muzica analizată prezintă schimbări constante ale unor armonii distorsionate. Imitațiile muzicale corespund cu acțiunea de a imita pe care o exercită personajele lucrărilor analizate și personajele *commediei dell'arte* care redau de fapt anumite tipologii umane. Folosirea anumitor formule recurente reprezintă oglindirea unui adevăr, pe care personajele comediei, în general și personajele operelor studiate, în particular, îl dezvăluie. Contrastul dinamice, cele de mișcare, de registre sau cele timbrale reprezintă o exagerare intenționată

care trădează note ale unui comic de tip grotesc. Deformarea armoniilor sau schimbarea frecvență a acestora spre evaziv sunt de asemenea trăsături ce aparțin grotescului.

Tipologii ale personajelor *commediei dell'arte* în creația muzicală românească

În cadrul acestui capitol am urmărit tratarea fenomenului comic în trei lucrări: baletul *La piață* de Mihail Jora, *Pirouettes pierrotiennes* și *Pierrot solaire* de Dan Dediu. Lucrarea lui Mihail Jora este un exemplu fundamental de tratare a comicului muzical. Trăsăturile psihologice ale personajelor invocate își revendică descendența din tiparele *commediei dell'arte*. Astfel, deși este evitată o apartenență fățișă, în mod explicit, devine evident faptul că actanții muzicali sunt, măcar parțial, investiți cu rolul unor măști.

La piață reușește să surprindă exact trăsăturile predominante ale primei forme teatrale comice. Zugrăvirea personajelor din punct de vedere psihologic se conjunctă perfect cu înveșmântarea lor muzicală. Povestea cu accente expresioniste este anvelopată într-un material muzical cu rădăcini folclorice și devine un vehicul excelent pentru transportarea multiplelor tipologii și valențe comice.

Concluzii

Există totuși anumite procedee componistice preferate ce scot la iveală trăsături specifice bufonului. De exemplu, comicul este deseori înfățișat din punct de vedere muzical prin contraste dinamice și agogice, cadențe neprevăzute, iar referitor la ritm apar frecvent sincopări. În ceea ce privește înveșmântarea armonică observ o atracție spre disonanțe, iar în plan metric apare binarul în ternar și invers. Contrastul vine și în registru, ambitusul fiind exploatat când în registrul cel mai acut, când în cel mai grav.

Orchestrația în muzica afiliată categoriei estetice a comicului se caracterizează prin opoziții între pasaje rarefiate și pasaje dense, care nu dau ciocniri conflictuale. Din punct de vedere arhitectonic este de menționat interesul către asimetrie prin deformări, mărimi și micșorări ale unor părți.