

OPINII DE SPECTATOR

Iosif HERȚEA

Despre percepția sonoră a spectacolelor de teatru

Sunt alături de cei care, de mai bine de un deceniu înapoi, remarcă **dicția** deficitară a tinerilor actori, atribuind acest fapt unei presupuse lipse de interes a școlilor de teatru față de această disciplină. Se lasă astfel impresia că vorbirea „ca pe stradă” (inclusiv trivialitățile, care țin locul, chipurile, de „tensiune dramatică”) s-ar lega de „noul val” teatral. Or, convingerea mea era, până mai ieri, că spectacolul de teatru pornește de la un *text* dramatic și că el, spectacolul, se întemeiază în primul rând pe *jocul actoricesc* dar și pe *cuvântul rostit*. În tinerețe mergeam la teatru și pentru a auzi o limbă românească frumoasă și frumos rostită și în vremea din urmă am început să cred că mi-a slăbit auzul, de vreme ce din fiecare frază rostită pe scenă, câteva cuvinte îmi scapă, nu le aud – printre ele fiind adeseori chiar predicătele. Dar atunci cum se face că (totuși) replicile măștrilor de azi ai scenei românești (Dorina Lazăr, Mariana Mihuț, Valeria Seciu sau Ion Caramitru, Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mihai Dinvale, Victor Rebengiuc, Alexandru Repan) le aud în întregime, bucurându-mă de muzicalitatea inflexiunilor glasurilor lor?

În termeni similari a comentat și doamna Florica Ichim, cu prilejul unei „mese rotunde” din cadrul Festivalului Dramaturgiei Românești de la Timișoara, acest aspect, corelându-l, însă, cu o altă problemă, asupra căreia aș vrea, de asemenea, să mă opresc: acustica sălilor de spectacole. S-ar putea crede că asta ține de „destin” și, ca atare, nu s-ar mai putea interveni în niciun fel. Este fals și amintește de păgubosul „merge și așa...” Majoritatea teatrelor care se confruntă, mai mult sau mai puțin, cu acest neajuns (cu locuri și zone „surde”) recurg la erzațuri precum boxele-difuzoare sau faimoasele „lavalier” (la actor) care stâlcesc timbrul natural al vocii și – oricât de discrete ca formă – amintesc de microfoanele piloților de avioane... Nemaivorbind de faptul că ele pot fi cauza unor accidente penibile (fie că nu funcționează câteva secunde sau că transmit amplificări și zgomote nedorite de pe scenă sau din culise). Este unul dintre motivele pentru care, ca muzician, nu agreez câtuși de puțin „ilustrația muzicală”, adică muzica pe CD sau computer – de multe ori lăsată la discreția unor „maeștri de sunet” insensibili la nuanțele sonorităților scenei sau neglijenți, până la a fi capabili să urmărească în timpul reprezentației meciuri de fotbal...

Aflându-mă întâmplător la fața locului când, într-un teatru, ce își renova sala și scena, am observat că atenția era limitată la vizibilitatea scenei din fotolii, la comoditatea fotoliilor, la instalațiile tehnice (inclusiv de lumină) ale scenei etc. Acustica sălii fiind complet ignorată – conform credinței că ceea „ce se vede se și aude” la fel de bine. Ca și când componenta sonoră a percepției spectacolului ar fi una marginală, neglijabilă.

Asta în vreme ce într-o țară ca Franța există un centru specializat în restaurarea sau îmbunătățirea acustică a sălilor de spectacole. Instituție la care se apelează de câte ori e nevoie și de către oricine.

În această privință se pot da și câteva exemple de rezolvare la modul superlativ a problemei în cazul unor spații re-adaptate nevoilor multiple de manifestare artistică. Așa este Sala Congreselor din Birmingham, în care au loc concerte simfonice și spectacole de teatru, de operă și balet etc. Cu prilejul turneului *Danaidelor* la Birmingham, am fost invitați să vedem această sală și să-i admirăm virtuțile. Elemente speciale, în forma unor balconașe sau loji-„sertar“, se deschideau și se închideau (înaintau înspre sală sau se retrăgeau) după necesitățile actului artistic, rafinând percepția acustică a spectacolelor. Astfel, trimiși în ultimul rând de fotolii din stal, am putut auzi căderea unui pix de plastic pe mocheta scenei-podium de concert. De o aceeași modernizare a beneficiat și noua sală de spectacole (de teatru, de operă și balet sau de concerte simfonice etc.) din Baden-Baden în vechea clădire a gării (construcție din secolul XIX).

În calitate de muzician dedicat scenei de teatru aș dori să mai dau câteva exemple de rezolvări vremelnice ale problemei în discuție și de eșecuri cu care m-am confruntat vreme de trei decenii.

Aș putea spune că la majoritatea spectacolelor (cu muzică *live*), realizate în condiții de „studio“ (în săli mici, în spații nonconvenționale adaptate sau în cele cu publicul pe scenă), muzica și replicile au „sunat“ bine, având impact remarcabil asupra spectatorilor (v. cronicile). Așa au fost: *Woyzeck* de Büchner (1971) în regia lui Andrei Belgrader, *Neînțelegera* de Camus (1973) în aceeași regie, spectacolele de la Podul (*Om de omenie*, 1972, *Ștefan Vodă*, 1973) în regia lui Cătălin Naum, *Săptămâna luminată* de M. Săulescu (1994) în regia lui Mihai Măniuțiu, acesta cu un panou reflectorizant de sunet în fundal. Sau spectacole cu *muzica în sală* precum: corul de fete împărțit în două loje laterale și în loja din mijloc, la Teatrul din Botoșani, în spectacolul *Un domn pribeag* de N. Iorga (1977) în regia lui Cătălin Naum sau cu muzicanții în loja centrală a Teatrului Tineretului din Piatra Neamț în *Noaptea călugăritei portugheze* după M. Alcoforado (1997), direcția de scenă Mihai Măniuțiu. Un exemplu de eșec, dureros pentru toți realizatorii spectacolului, a fost momentul urcării pe scena Naționalului clujean a spectacolului *Omor în catedrală* de T.S. Elliot în regia lui M. Măniuțiu (1995). După ce, vreme de câteva săptămâni de repetiții într-o sală de sport a Universității, muzica suna foarte bine, odată amplasați pe scenă, în locurile admisibile din punct de vedere regizoral, interpreții nu se mai auzeau la volumul sonor necesar, ne(mai)distingându-se nici combinațiile timbrale (mai puțin obișnuite) ale instrumentelor. Nici așezarea lor în culise, nici în lojile de lângă scenă și nici aducerea lor în fundalul scenei, în spatele unor panouri de pânză neagră, nu s-au dovedit soluții viabile pentru ameliorarea situației. Nu știu cum s-au petrecut lucrurile la Londra, unde spectaolul a susținut o stagiune de câteva săptămâni, dar pentru mine, cel puțin, această colaborare a rămas în memorie ca un eșec „acustic“.

În sfârșit, ceea ce mi-am propus cu aceasă „luare de cuvânt“ este să încerc o pledoarie pentru luarea (mai apăsată) în considerație a așa-numitei „acustici“ a spațiilor de joc, convenționale sau nonconvenționale de către cei interesați și capabili să intervină, într-un fel sau altul, în această privință.

Aceasta: de dragul confortului auditiv al spectatorilor și implicit a capacității de emoționare a lor (dar și a protagoniștilor) în receptarea reprezentațiilor teatrale – evitând erzațurile lamentabile de tipul „lavalierelor“ etc., pe cât de împovărătoare din punct de vedere financiar, pe atât de păgubitoare din punct de vedere artistic.