

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ TEATRALĂ ȘI  
CINEMATOGRAFICĂ „I.L.CARAGIALE” BUCUREȘTI

**REZUMAT**

**TEZĂ DE DOCTORAT**

*ARTA ACTORULUI MUZICAL*

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:

**Prof. Univ. Dr. Ludmila Patlanjoglu**

DOCTORAND:

**Victor Bucur**

**2023**

# CUPRINS

<b>ARGUMENT</b> .....	p. 4
<b>Cap. I. ACTORUL MUZICAL - Actorul total</b> .....	p. 10
<b>I.1 (Cum să înțelegem) Teatrul Muzical</b> .....	p. 10
<b>I.1.1 – Elemente specifice</b> .....	p. 13
<b>I.1.2 – Repere istorice</b> .....	p. 21
<b>I.2 Solistul de operă - între expresivitate vocală și joc actoricesc</b> .....	p. 41
<b>I.3 Actorul de operetă - trecerea de la textul vorbit la cântul impostat</b> .....	p. 45
<b>I.4 Actorul de musical - noi forme de expresivitate vocală și fizică</b> .....	p. 48
<b>Cap. II. ACTORUL MUZICAL - între teorii și teoreticieni</b> .....	p. 50
<b>II.1 Richard Wagner - <i>Teatrul Muzical, o operă de artă totală</i></b> .....	p. 50
<b>II.2 Adolphe Appia - <i>Muzica, glasul sufletului</i></b> .....	p. 56
<b>II.3 Konstantin Stanislavski – <i>Sistemul</i></b> .....	p. 59
<b>II.4 Vsevolod Meyerhold - <i>Teatralitatea muzicii</i></b> .....	p. 66
<b>Cap. III. TEHNICI SPECIFICE Actorului Muzical</b> .....	p. 73
<b>III.1 Ce definește o tehnică bună?</b> .....	p. 73
<b>III.2 Interpretarea actoricească</b> .....	p. 75
<b>III.3 Analiza muzicii</b> .....	p. 95
<b>III.4 Antrenamentul vocii</b> .....	p. 104
<b>III.4.1 Aparatul fonator</b> .....	p. 105
<b>III.4.2 Registrele vocale</b> .....	p. 122
<b>III.5 Antrenamentul corpului / Dansul</b> .....	p. 130
<b>Cap. IV. REPERE SPECTACOLOGICE</b> .....	p. 142
<b>IV.1. Actorul Muzical în lume</b> .....	p. 142
<b>Enrico Caruso - perfecțiunea unei voci</b> .....	p. 142
<b>George M. Cohan - compozitor, scenarist, actor</b> .....	p. 144
<b>IV.2. Actorul Muzical în România</b> .....	p. 147

O trupă de vedete la Teatrul de Operetă București .....	p. 151
<b>Cap. V. ACTORUL MUZICAL - Experiență personală și întâlniri emblematică ...</b>	<b>p. 157</b>
<b>V.1 Chicago - actorul dansator .....</b>	<b>p. 158</b>
<b>V.2 Alexander Hausvater și un rol "cult" -</b>	
<b>Dr. Frank-N-Furter în <i>Rocky Horror Show</i> .....</b>	<b>p. 160</b>
<b>V.3 Teatrul Național de Operetă și Musical "Ion Dacian" București -</b>	
<b>întâlnirea cu musicalul și opereta din Europa .....</b>	<b>p. 163</b>
<b>V.3.1 KERO® și musicalul francez - <i>Romeo și Julieta</i> .....</b>	<b>p. 163</b>
<b>V.3.2 <i>Silvia, Liliacul, Rebecca</i> - anii de maturizare profesională .....</b>	<b>p. 166</b>
<b>Cap. VI. NEXT TO NORMAL - Procesul punerii în scenă a unui spectacol de musical</b>	
<b>(studiu de caz) .....</b>	<b>p. 170</b>
<b>VI.1 – Teatrul ca instrument de intervenție culturală .....</b>	<b>p. 170</b>
<b>VI.2 – Spectacolul .....</b>	<b>p. 174</b>
<b>VI.3 – De la idee la premieră – Etape .....</b>	<b>p. 176</b>
<b>Cap. VII. Ghid de formare profesională a Actorului Muzical</b>	
<b>- propunere de curs .....</b>	<b>p. 198</b>
<b>CONCLUZII .....</b>	<b>p. 204</b>
<b>BIBLIOGRAFIE .....</b>	<b>p. 207</b>
<b>ANEXE .....</b>	<b>p. 223</b>

## CUVINTE CHEIE

Teatru Muzical, Actor Muzical, musical, operă, operetă, , burlesc, vodevil, artă dramatică, teatru, muzică, dans, interpretare, Broadway, solist, expresivitate, cânt, belcanto, joc actoricesc, tehnică, formare profesională, analiză, voce, spectatori, antrenament, metodă, compozitor, partitură, libretist, dramaturg, versuri, libret, actor total, personaj, formare profesională, standarde, aptitudini, linie melodică, acompaniament, poveste, situații dramatice, scenă, emoție.

# ARGUMENT

## *Actorul Muzical - să joci, să cânti sau poate să dansezi?*

*A fi sau a nu fi* este poate cea mai cunoscută dilemă existențială din întreaga dramaturgie universală. Replica lui Hamlet, scrisă de William Shakespeare în urmă cu peste patru secole, a fost rostită de generații întregi de actori, în acord cu stilul de joc al timpurilor respective. Shakespeare însuși, prin vocea lui Hamlet, a fost unul dintre primii teoreticieni care au scris despre jocul actorilor: *Spuneți tirada, vă rog, așa cum am rostit-o și eu, cât mai viu și curgător. Dacă însă urlați, cum fac mulți actori de-ai voștri, mai bine îl pun pe crainicul târgului să-mi strige stihurile. Și să nu spintecați aerul cu mâna (...) Fiți cât mai stăpâniți. Chiar și în noianul, în furtuna (...) în vârtejul pasiunii, trebuie să păstrați o măsură care să-i mai domolească puțin sălbăticia.*<sup>1</sup>

An după an, secol după secol, actorii au declamat, au interpretat și au încercat să redea trăirea personajelor, în acord cu convingerile vremii. De-a lungul istoriei teatrului universal, sintagma "actor total" și-a căutat și preschimbat definiția, odată cu evoluția artei scenice, din ce în ce mai complexe. *Să mori, să dormi sau poate să visezi?* - se întreba Hamlet. Odată cu el, actorii care l-au urmat, uneori până la ardere totală.

Astăzi, și mai mult, formele de exprimare scenică solicită actorilor aptitudini și cunoștințe tot mai diverse - joc, cânt, dans - adaptate secolului al XXI-lea. Oare ce mai înseamnă *a fi sau a nu fi* actor total, actor al prezentului? Cum se mai traduce azi sintagma? "Actor Muzical" este propunerea prezentei lucrări și premisa de la care am pornit cercetarea, încercând să găsim răspunsuri în paginile ce urmează. *Să joci, să cânti sau poate să dansezi?...*

Când mergi să vezi un spectacol de teatru - spunea regizorul Andrei Șerban<sup>2</sup> -, trebuie să atingi trei praguri, ca să fii cu adevărat captivat: să înțelegi ceea ce vezi, să îți placă și, mai ales, să crezi. Dar poți oare să crezi un personaj care, în pragul morții, începe să cânte? O plantă carnivora care, la rândul ei, începe să cânte sau un cor de pisici care dansează?

Aici începe fascinanta lume a teatrului muzical: o lume cu reguli proprii, cu un limbaj aparte, cu tehnici de joc diferite de cele folosite în teatrul clasic. În plus - aptitudini speciale ale artiștilor interpreți.

---

<sup>1</sup> William Shakespeare - *Hamlet* (actul III, scena 2), Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, pp 608-609 (trad. Petru Dumitriu)

<sup>2</sup> în cadrul Academiei Intinerante de la Ipotești, la care am participat în vara anului 2013

Prezenta teză de doctorat își propune să analizeze complexitatea acestui gen, precum și procesul actorului de teatru muzical - cântăreț și interpret deopotrivă -, prin care acesta poate ajunge de la libret și partitură la un spectacol în care personajul său să fie viu și total credibil.

Dificultățile acestui proces nu sunt puține: interpretul trebuie să își construiască personajul pe baza libretului, fiind, în același timp, îngrădit de ritmul muzicii, de accente și pauze. Trăirile personajului sunt astfel determinate și de viziunea compozitorului, de măsurile muzicale pe care acesta le-a scris. În mod evident, compozitorul este cel care dictează tonuri, ritmuri și dinamica ariilor sau a dialogurilor muzicale. Așadar, actorul este pus în fața unei încercări cât se poate de complexe: el - sau ea - nu are altă soluție decât să se lase condus de ceea ce îi impune partitura, dar să păstreze iluzia că fiecare gând muzical este spontan și liber. Muzica, așa cum a fost concepută de către compozitor, exprimă sentimentele fiecărui personaj și controlează modul și ritmul în care aceste sentimente sunt afișate.

O altă încercare pe care sunt nevoiți să o depășească interpreții într-un spectacol de teatru muzical este trecerea de la proză la cântec, astfel încât tranziția să fie firească, să aibă sens și să nu pară ruptă din context. Uneori, într-un interval de opt măsuri, de exemplu, personajul este obligat să își rostească ultimele cuvinte, apoi să își ia adio de la cei dragi - în versuri cântate - și să moară. Aceste opt măsuri sunt lege și actorul trebuie să își găsească "adevărul", să își calculeze timpul și să execute de fiecare dată la fel de matematic, dar, în același timp, să își păstreze strălucirea și adevărul scenic.

Dar ce definește acest joc adevărat și credibil?

Când un actor cântăreț este pe scenă, își dorește să ajungă la spectatori, să îi emoționeze, să le comunice toate nuanțele muzicii, ideile și sentimentele fiecărei arii. Va reuși numai dacă va fi credibil în personajul său, deoarece credibilitatea este acea "cheie magică" prin care se poate câștiga empatia publicului. Când spectatorii empatizează cu personajul de pe scenă, atunci își deschid fluxul emoțiilor și astfel pot fi impresionați sau mișcați de actul artistic.

Să joci cântând bine înseamnă să cânti jucând credibil. A fi credibil este cheia spre a câștiga empatia, iar empatia este cheia spre succes.

Interpretarea vocală este în sine un act extrem de complex. Poza sunetului, susținerea musculară a coloanei de aer, respirația reprezintă o serie de lucruri tehnice pe care un actor de Teatru Muzical trebuie să și le însușească. Sunt pașii tehnici prin care trebuie să dea viață unui personaj dintr-un spectacol, în care atât el, cât și celelalte personaje, își exprimă sentimentele nu

numai prin proză, dar și prin cântec și dans. Acesta reprezintă ABC-ul actorului de teatru muzical, metoda care trebuie urmată în cadrul universităților de profil sau cursurilor specifice.

În prezenta teză de doctorat îmi propun să descriu și să analizez metode și tehnici folosite în instituțiile în care se studiază intensiv Teatrul Muzical, fie că este vorba despre tehnici de actorie aplicate interpreților de teatru liric, fie că este vorba despre tehnici pentru actorii care studiază musicalul contemporan. Totodată, îmi propun să expun propriile probleme și rezolvări, pe care le-am experimentat în interpretarea personajelor din spectacolele de musical, operetă, Commedia dell'Arte sau dramă în care am jucat.

Când vorbim de tehnici de interpretare specifice Teatrului Muzical, vorbim implicit despre anumite date pe care interpreții trebuie să le aibă. Acel "talent" - despre care se vorbește atunci când se face referire la artiști în general - trebuie să fie de fapt un cumul de "talente" în cazul interpreților de Teatru Muzical. Fără doar și poate, orice om are voce, însă nu orice om poate cânta. Aici intervine primul "talent" - urechea muzicală. La fel, orice om se poate mișca, însă nu orice om poate dansa într-un anumit ritm și stil, aici intervenind "talentul" denumit simț motric. Orice om poate învăța o poezie, dar nu orice om poate interpreta un personaj, iar aici intervine "talentul" actoricesc. Pornind de la aceste date native pe care anumiți oameni le au, se dezvoltă prin diferite tehnici și metode *Arta Actorului de Teatru Muzical*. Această artă reprezintă liantul care leagă toate datele specifice ce se învață și se dezvoltă prin meșteșug și care transformă apoi un om - cu unul sau mai multe "talente" - într-un artist interpret de teatru muzical.

Este important de observat că nu e suficient să atingi cu ușurință un Do natural pentru ca aria interpretată să emoționeze o sală plină, cum nu este suficient să poți executa impecabil trei piruete. Ceea ce atinge inimile spectatorilor este interpretarea actorului cântăreț sau a dansatorului, forța interpretativă cu care cel de pe scenă, folosind tehnicile studiate reușește să creeze un personaj credibil. Tonurile perfect intonate și mișcărilor executate impecabil capătă sens atunci când interpretul deține și o tehnică de actorie ce îl poate face să atingă inimile spectatorilor.

Așadar, actorul de Teatru Muzical trebuie să se supună unui tip de antrenament complex, care să îi permită dobândirea unor tehnici și stiluri unice, specifice genului.

Atunci când acest tip de antrenament, însă, nu este bine structurat într-o metodă, actorii care își doresc să se apropie de teatrul muzical încearcă să studieze separat arta cântului, separat tehnici de dans și separat metodele clasice de Arta Actorului, cu speranța că, la un moment dat, toate aceste cunoștințe pot fi împreună puse în aplicare în spectacole complexe de Teatru Muzical.

Deși acest drum poate să-i ofere unui actor diferite tehnici și să îl ajute în procesul său de creație, drumul corect este de a urma o metodă special adaptată cerințelor teatrului muzical, cu exerciții special gândite și adaptate acestui gen teatral. Fără această metodă clară și bine pusă la punct, care să îi ofere actorului suportul tehnic pentru a aborda musicalul, opera sau opereta, interpretul nu va reuși să abordeze un rol cu încredere totală în tehnica sa și în resursele proprii. Fără o tehnică bună, actorul nu poate fi un partener complet al procesului de creație într-un spectacol. Așadar, fără un sistem clar de abordare, studenții care își doresc perfecționare în domeniul Teatrului Muzical, sunt din start în dezavantaj.

De ce ne trebuie o metodă specială pentru Teatrul Muzical? Deoarece stilul este unul diferit. În viața de zi cu zi, nu începem brusc să cântăm. Tehnicile jocului realist, care se predau la cursurile de actorie și care funcționează foarte bine într-o serie largă de spectacole de teatru sau în filme, nu funcționează la fel de bine și în cazul musicalului. Trecerea de la un joc minimalist și naturalist la cântat poate să pară ruptă din context și să nu ajute la crearea adevărului scenic. De asemenea, pauzele între versuri - pe care interpretul trebuie să le păstreze conform partiturii - trebuie completate cu ceva. La fel, dansul care ia naștere între două personaje trebuie să conțină ceva. Or, tocmai acel "ceva" se descoperă cu ajutorul metodei specifice Teatrului Muzical.

Desigur că toate exercițiile derivă din metodele clasice de studiere a procesului prin care trece actorul. În metodele folosite în cadrul cursurilor de Teatru Muzical se regăsesc influențe din marii profesori de artă dramatică, precum Konstantin Stanislavski, Bertolt Brecht, Stella Adler, Uta Hagen, Sanford Meisner, Rudolf Laban, Katie Mitchell, Jo Estill, Declan Donnellan și mulți alții.

Oricare ar fi drumul ales, un lucru rămâne clar: Teatrul Muzical poate rămâne viu și atractiv numai dacă interpreții vor urma un program riguros de studiu - atât al tehnicilor de actorie, cât și al cântului și dansului. Acesta este și demersul prezentei lucrări: dezvoltarea unei metode de pregătire a actorilor, pentru a putea face față celor mai înalte standarde de profesionalism, solicitărilor și provocărilor din spectacolele de Teatru Muzical.

În esență, prezenta lucrare de doctorat reprezintă o încercare de a concepe un ghid practic pentru actorii unui gen teatral în care barierele dintre arte au dispărut. Și, de fapt, reprezintă o pledoarie pentru Actorul Muzical ca *actor total*.

## Capitolul I - ACTORUL MUZICAL - Actorul total

În cadrul acestui prim capitol am trecut în revistă elementele specifice Artei Actorului Muzical și ale Teatrului Muzical în general și am analizat pe scurt istoria acestui gen de spectacol.

În Teatrul Muzical, situațiile dramatice se combină cu muzica și dansul revelând astfel publicului trăirile cele mai profunde și viața lăuntrică a personajelor. Dacă, așa cum afirma Ludwig van Beethoven, *muzica este o revelație mai înaltă decât orice înțelepciune și orice filosofie*<sup>3</sup>, iar *dansul este limbajul ascuns al sufletului*, conform Marthei Graham<sup>4</sup>, putem afirma că *Teatrul Muzical*, ce include atât dialogul, cât și muzica și dansul, ca forme integrate de exprimare, este un gen teatral extrem de complex ce necesită o atenție și o înțelegere aparte.

Teatrul Muzical, fiind un gen teatral atât de complex, cu un limbaj specific, necesită și interpreți cu un antrenament special și cu o serie de calități fizice și interpretative care să îi ajute să se poată exprima folosind toate mijloacele impuse de gen.

În prezenta cercetare îl vom numi *Actorul Muzical*, definit ca actorul care trebuie să combine în jocul său aptitudinile vocale cu cele fizice și cu tehnicile de interpretare actoricească, stăpânind foarte bine toate cele trei limbaje de exprimare.

Teatrul Muzical este considerat o formă de *teatru total*, un sistem artistic aparte care acordă o atenție deosebită și elementelor nonverbale de proiectare a ideilor dramatice. Povestea și întregul conținut emoțional într-un astfel de spectacol sunt comunicate în aceeași măsură prin cuvinte, muzică și mișcare. Cântecul completat de dialogul vorbit și exprimarea prin mișcare devin astfel un tot și formează un limbaj aparte. Teatrul muzical devine astfel cea mai "colaborativă" formă de artă teatrală.

Pentru a înțelege mai bine această formă de spectacol, pentru a-i înțelege estetica și pentru a determina în final aptitudinile și cunoștințele pe care un interpret de Teatru Muzical trebuie să și le cultive trebuie analizate structura și elementele specifice unui astfel de spectacol.

*Forma scrisă* (a unui spectacol de Teatru Muzical) *este alcătuită din trei elemente, "the book"* (cartea sau povestea), *muzica și versurile. "Cartea" este cunoscută uneori sub numele de "scenariu" și reprezintă secțiunile necântate ale operei; versurile sunt cuvintele care se cântă.*

---

<sup>3</sup> Victor Giuleanu - *Tratat de Teoria Muzicii*, Ed. Muzicală, București, 1986, p.8

<sup>4</sup> Martha Graham (1894-1991) - dansatoare-coregrafă americană privită ca unul dintre pionierii dansului modern, a cărei influență asupra dansului poate fi comparată cu influența pe care a avut-o Stravinsky asupra muzicii, Picasso asupra artei sau Frank Lloyd Wright în arhitectură. Graham a inventat un nou limbaj al mișcărilor și l-a folosit pentru a descoperi pasiunea, furia și extazul comune experienței umane.

*Cartea se referă, de asemenea, la dezvoltarea personajelor și la structura dramatică a operei; împreună, cartea și versurile se numesc "libret", care, în italiană ("libretto") înseamnă carte mică. Muzica și versurile împreună sunt denumite "partitură".<sup>5</sup>*

Deoarece această lucrare își propune să realizeze o analiză a actorului într-un spectacol de Teatru Muzical, față de aceste trei elemente enunțate trebuie să adăugăm un al patrulea element specific, respectiv dansul.

### **The book / Povestea**

*Povestea* este baza de la care se pornește întotdeauna în realizarea unui spectacol de Teatru Muzical și reprezintă totalitatea textului și a ideilor unui spectacol comunicate prin intermediul cuvintelor rostite de către personaje. Se poate spune că acesta este cel mai important element al unui spectacol muzical, fiind cheia care asigură structura narativă a întregului spectacol. *Povestea* reprezintă, în esență, scenariul musicalului, conținând intriga, personajele și dialogul. Fără un scenariu puternic, musicalul va fi lipsit de coerență și nu va reuși să atragă atenția publicului. Povestea, de cele mai multe ori, este scrisă înaintea muzicii și a celorlalte elemente care vor da ulterior viață unui spectacol de Teatru Muzical. Povestea nu numai că oferă o structură pentru muzică, dar servește și ca un ghid pentru interpreți, oferindu-le acestora informații despre situații și despre personaje.

### **Muzica**

Teatrul Muzical este o formă unică de artă ce combină textul, dansul și muzica pentru a crea o experiență de neuitat pentru public. Partitura unui musical, însă, nu reprezintă doar un set de numere muzicale. Dacă ar fi așa, un musical nu ar fi altceva decât o piesă de teatru cu cântece inserate. Deși chiar și cele mai tradiționale musicaluri au scene dramatice care ocupă bună parte din durata spectacolului, muzica este aproape în permanență prezentă, de la uvertură la antract și până la momentul în care publicul părăsește sala de spectacol. Muzica, sub formă de arii, duete, momente de cor sau doar ilustrație, vine în completarea poveștii pentru a exprima de cele mai multe ori viața lăuntrică a personajelor. Aproape toată intriga și dezvoltarea personajelor se rezolvă cu ajutorul muzicii.

Așadar, într-un spectacol de Teatru Muzical, partitura este parte integrantă a poveștii, muzica îndeplinind mai multe funcții.

---

<sup>5</sup> Julian Woolford - *How Musicals Work*, Nick Hern Books Limited, versiunea e-book, 2013, p. 12

- Crearea unei stări de spirit sau a unei atmosfere
- Identificarea personajelor
- Redarea subtextului
- Stabilirea locului sau a timpului acțiunii
- Accentuarea unor aspecte ale poveștii

### **Versurile**

În Teatrul Muzical, versurile trebuie să fie relevante pentru intriga spectacolelor și chiar să o ducă mai departe. Mai mult decât atât, trebuie să fie în concordanță cu personajul care cântă și trebuie să se integreze în stilul și structura fiecărui spectacol. Deși au roluri ușor diferite față de dialoguri în expunerea poveștii, versurile ajută la relatarea poveștii și la avansarea intrigii, creând o conexiune emoțională între public și personaje. Prin utilizarea diferitelor tehnici literare, versurile din spectacolele de Teatrul Muzical creează o lume captivantă care menține atenția publicului.

Ca și în cazul muzicii, și versurile dintr-un spectacol de Teatrul Muzical pot fi catalogate în funcție de rolul acestora în structura dramatică a spectacolelor.

- Transmit emoții
- Comunică gândurile personajelor
- Avansează intriga

### **Dansul**

Dansul în Teatrul Muzical este o categorie cuprinzătoare care include orice tip de mișcare, dans sau secvență de dans care, folosite împreună cu muzica și jocul actoricesc, fac să avanseze acțiunea unui spectacol. Coreografiile fac parte din spectacolele de Teatrul Muzical, dar nu reprezintă o caracteristică indispensabilă. Există spectacole muzicale, de cele mai multe ori drame, în care coreografiile nu apar.

Dansul oferă spectatorilor o experiență vizuală și are, de cele mai multe ori, un rol simbolic. Poate fi clasificat, în funcție de coregrafia folosită, în mai multe categorii precum balet, dans istoric, dans clasic sau de societate, dans modern, dans contemporan sau dans urban. Fiecare categorie, la rândul ei, se divide în mai multe sub-genuri, iar Teatrul Muzical și-a dezvoltat de-a lungul timpului un limbaj propriu cu stiluri care completează poveștile și exprimă situațiile dramatice.

Cu toate aceste elemente specifice, se poate vorbi despre o estetică aparte a Teatrului Muzical. Ca în orice formă de artă, reflectarea lumii reale, realizată în Teatrul Muzical prin dialog, muzică și dans, are puterea de a exprima emoții, a dezbate enigmele vieții sau a propune problematici și ideologii din realitate.

## **Capitolul II - ACTORUL MUZICAL - între teorii și teoreticieni**

Arta actorului, așa cum este văzută azi, a fost marcată de pionieratul unor teoreticieni și practicieni care au trasat și au deschis noi forme de explorare a acestei arte. În cadrul acestui capitol voi analiza munca a patru dintre cei care au pus bazele a ceea ce azi numim Metoda Artei Actorului Muzical și în a căror zonă de interes muzica și exprimarea prin muzică a avut un loc important. Aceștia sunt Richard Wagner, Adolphe Appia, Konstantin Stanislavski și Vsevolod Meyerhold. Cercetări ulterioare, precum cele ale lui Bertolt Brecht, împreună cu cele realizate de exponenții nord-americani ai *Metodei* (The Method)<sup>6</sup>. Lee Strasberg, Stella Adler și Sanford Meisner au dezvoltat noi sisteme și abordări, urmând ca în a doua jumătate a secolului al XX-lea să fie explorate practici inovatoare prin intermediul unor regizori precum Joseph Chaikin, Jerzy Grotowski, Peter Brook, Eugenio Barba și Włodzimierz Staniewski.

Arta Actorului Muzical s-a dezvoltat pe urmele acestor mari îndrumători, prin adaptarea firească a metodelor la nevoile specifice Teatrului Muzical (Operă, Operetă, Musical).

Pentru a înțelege legătura directă dintre metodele marilor profesori de Arta Actorului și transformarea acestora în metoda pentru Actorul Muzical, prezenta cercetare analizează elementele cheie ale acestor metode, explorarea lor prin exerciții specifice, și, în final manifestarea lor în producții teatrale.

**Capitolul III - TEHNICI SPECIFICE Actorului Muzical** - analizează în detaliu tehnicile de interpretare specifice Artei Actorului Muzical, cum ar fi: tehnici de abordare a textelor, metode de analiză a partiturilor muzicale, tehnici de dezvoltare a emisiei vocale pentru vocea cântată, precum și o analiză a importanței antrenamentului fizic. Fiecare componentă în parte este însoțită de exemple de exerciții și abordări diferite în școlile de profil pe plan internațional.

---

<sup>6</sup> *Method Acting* - serie de tehnici de artă dramatică ce au ca bază sistemul dezvoltat de actorul și regizorul rus Konstantin Sergheieviici Stanislavski. *Metoda* a fost dezvoltată ulterior de trei mari profesori lucrând împreună la *The Group Theatre* din New York. Fiecare a subliniat diferite aspecte ale abordării: Lee Strasberg (aspectele psihologice), Stella Adler (aspectele sociologice) și Sanford Meisner (aspectele comportamentale).

Așa cum descriu diferitele metode de Arta Actorului și diferiții teoreticieni, această artă poate fi învățată și dezvoltată prin tehnici și exerciții. Este drept însă, că talentul nu poate fi învățat și vor exista întotdeauna cei care posedă o aptitudine instinctivă pentru o formă de artă. Actoria este o artă, dar este și un meșteșug care poate fi învățat. Chiar și cel mai talentat individ are nevoie să își șlefuiască abilitățile pentru a căpăta măiestrie în arta sa. Chiar și un copil minune în interpretarea muzicală la un instrument devine cu adevărat virtuoz doar după ce a petrecut multe ore exersând. Actorul funcționează la fel, iar Actorul Muzical cu atât mai mult, deoarece Teatrul Muzical ca formă de artă necesită mai multe talente și abilități deodată.

Evident, trebuie să poată cânta și să aibă abilități motrice dezvoltate, acestea fiind caracteristicile specifice care diferențiază Teatrul Muzical de teatrul dramatic. De multe ori în pregătirea actorilor pentru musical se pune mai mult accent pe pregătirea vocală și fizică a acestora, jocul actoricesc fiind lăsat pe plan secund. Dar, oricât de importante ar fi aceste două elemente, cercetarea de față pleacă de la premisa că Actorul Muzical este, în primul rând, actor și tehnicile actoricești ar trebui să fie baza studiului.

Teatrul Muzical are această particularitate aparte, aceea *de a ridica problematici și a explora viața, doar că o face prin muzică și dans, gestică expresivă și uneori exagerată a corpului și vocii umane care ne entuziasmează, ne stimulează și ne încântă.*<sup>7</sup>

Putem numi așadar Actor Muzical acel actor care reușește, prin însușirea unui cumul de tehnici interpretative, să construiască personaje credibile prin integrarea în jocul său a celor trei aspecte distincte ale Teatrului Muzical, cântatul, dansatul și interpretarea actoricească.

În cadrul pregătirii pentru Teatrul Muzical, interpretarea cântecelor necesită un set complex de pregătiri analitice și fizice, având în vedere că actorii trebuie să înțeleagă ce spune cântecul prin intermediul versurilor și, în același timp, să cânte notele muzicale corect și convingător. Această pregătire urmează aspecte ale metodei propuse de Stanislavski și stau la baza formării a Actorilor Muzicali. Astfel, prin aplicarea principiilor lui Stanislavski, un Actor Muzical ar trebui să își poată construi și să își trăiască rolul într-un musical așa cum ar trăi un personaj dintr-o piesă de teatru dramatic. La baza unei astfel de munci psihofizice în contextul Teatrului Muzical stau o serie întreagă de procese analitice și practice ce cuprind elemente esențiale din metodele lui Stanislavski și ale celorlalți teoreticieni ai artei dramatice, precum relaxarea, observația sau imaginația, elemente care compun de fapt întreaga metodă de pregătire a Actorului Muzical.

---

<sup>7</sup> Mille Taylor și Dominic Symonds - *Studying Musical Theatre*, Palgrave UK, London, 2014, p.2

În acest capitol am comparat diferite studii pentru a ajunge la o concluzie în privința unei metode care ar putea fi aplicată și în România și care ar putea fi structurată în cadrul unui curs special dedicat formării Actorului Muzical. *Acting the Song*, lucrare scrisă de Allison Bergman și Tracey Moore (2008), oferă exerciții de tip atelier care se concentrează pe înțelegerea structurii cântecelor și pe interpretarea acestora. Cele două autoare pornesc de la cunoașterea în profunzime a calităților vocale și a înțelegerii sensului muzicii, pentru a ajunge la interpretarea actoricească. Joe Deer și Rocco Dal Vera, în manualul lor *Acting in Musical Theater – A Comprehensive Course*, oferă de asemenea o metodă de pedagogie structurată sub forma unui model de curs. Aceștia prezintă modele de abordare a diferitelor stiluri de repertoriu din Teatrul Muzical ce urmează o analiză a textului dar și a elementelor muzicii urmând metoda lui Stanislavski. Un al treilea studiu analizat este *The Complete Singer – Actor, Training for Music Theater* scris de Wesley Balk, care pune de asemenea accent pe folosirea instrumentelor teatrului dramatic în dezvoltarea Actorului Muzical.

Complementar tehnicilor de interpretare actoricească, de descoperire a situațiilor, a obiectivelor, motivațiilor, a obstacolelor și gândurilor personajelor, Actorii Muzicali trebuie să analizeze partitura muzicală și să înțeleagă sensul muzicii, ritmul scenelor și chiar al lumii interioare a fiecărui personaj, așa cum sunt dictate de partitura muzicală. Prin descifrarea partiturii, Actorul Muzical trebuie să înțeleagă de ce sunt anumite cuvinte accentuate de muzică sau de ce sunt anumite cuvinte puse pe note înalte care trebuie susținute un timp mai lung. Ce simbolizează explozia vocală scrisă de compozitor în cazul unor acute sau în cazul unor note care au indicația de a fi cântate în pianissimo? Pentru a răspunde acestor întrebări trebuie descifrată lumea muzicii.

Partitura unui spectacol de Teatru Muzical nu este doar o compilație de momente muzicale (*arii, duete, terțete, ansambluri muzicale*), ci mai degrabă un ghid pentru călătoria emoțională a personajelor. În spectacolele de Teatru Muzical, compoziția muzicală, fie că vorbim de linia melodică sau de acompaniament, devine exprimarea experienței personale a personajelor. Muzica are funcția de a crea o anumită dispoziție, de a accentua o anumită situație dramatică și de a induce receptorului o anumită stare în funcție de aceasta.

**Capitolul IV - REPERE SPECTACOLOGICE** - analizează performanțele interpretative ale unor Actori Muzicali consacrați și impactul avut de creația acestora asupra dezvoltării Teatrului Muzical și a Artei Actorului Muzical.

Pentru a completa imaginea Actorului Muzical, am ales să analizez parcursul artistic al câtorva mari personalități din lumea Teatrului Muzical de pe plan național și internațional. De-a lungul istoriei Teatrului Muzical au apărut personalități care au marcat dezvoltarea genului, au spart bariere, au impus stiluri noi și au contribuit la felul în care azi publicul privește și percepe această formă de spectacol.

## **Capitolul V - ACTORUL MUZICAL - Experiența personală: *întâlnirea* cu regizori emblematici**

Deoarece această cercetare vine în continuarea activității mele profesionale și a căutărilor mele artistice, capitolul V face o trecere în revistă a rolurilor interpretate de mine în diferite spectacole de Teatru Muzical punând accent pe diferitele provocări întâmpinate cu fiecare experiență în parte. Sunt mai bine de 20 de ani de când am început să mă întâlnesc cu Teatrul Muzical, sub diferite forme, fie că vorbim de spectacole muzicale cu păpuși, cum a fost cazul spectacolului *Guliver în Țara Piticilor* pe muzica lui Marius Țeicu, pe care l-am jucat pe scena teatrului Țândărică în perioada 2002 - 2005, apoi din postura de actor dansator în musicalul *Chicago* pe care l-am jucat la TNB în perioada 2005-2008, sau din postura de solist sau actor principal în musicaluri de tipul song thru, în care nu există proză, ci numai cântece și recitative, precum *Rocky Horror Show*, în regia lui Alexander Hausvater din anul 2008.

**Capitolul VI - De la idee la premieră - *NEXT TO NORMAL* (studiu de caz) -** face o analiză aplicată a etapelor punerii în scenă a unui spectacol de Teatru Muzical. Analizează contextul cultural și social, nevoile identificate și motivația alegerii unui titlu, descrie procesul de accesare a unor fonduri pentru realizarea spectacolului în cadrul unui proiect cultural precum și impactul proiectului. De asemenea, analizează fiecare etapă de producție de la traducere, audiții, realizarea conceptului scenografic, perioada de repetiții și până la susținerea premierei.

Proiectul cultural intitulat *Musical on Stage*, care a dus la realizarea musicalului american *Next to Normal – (A)normal* în premieră națională, a fost desemnat câștigător în cadrul concursului de proiecte organizat de către AFCN<sup>8</sup>, sesiunea I/2020 și fost implementat de către Asociația Centrul Român pentru Educație Artistică și Socială - CREAS în parteneriat cu Teatrul Național de

---

<sup>8</sup> AFCN, Administrația Fondului Cultural Național, este o instituție publică autonomă din România, cu acoperire națională ce funcționează în subordinea Ministerului Culturii. Înființată în 2005, AFCN a devenit principalul finanțator public al ofertei culturale din România, finanțările fiind acordate pe bază de concurs transparent de proiecte culturale și acoperind mai multe arii tematice.

Operetă și Musical “Ion Dacian” și cu Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică “I.L. Caragiale” București.

Scopul proiectului a fost promovarea și dezvoltarea în peisajul cultural românesc a musicalului modern, ca formă de expresie artistică performantă, actuală și necesară, cu puternice valențele culturale și implicații socio-psiho-educative.

*Next to Normal* este un musical american pe versuri de Brian Yorkey și muzica de Tom Kitt ce a avut premiera pe Broadway în anul 2009. Valoarea artistică a spectacolului a fost recunoscută încă de la prima montare de pe Broadway, când a avut 11 nominalizări la Premiile Tony (premiile teatrului american) și a câștigat 3 dintre acestea. Valoarea literară a libretului a fost de asemenea recunoscută la nivel mondial prin acordarea Premiului Pulitzer pentru Dramaturgie în anul 2010, fiind unul din cele 12 musicaluri din istorie care au primit acest premiu și al doilea musical rock, după *Rent* de Jonathan Larson din 1994.

Spectacolul, un musical cu note suprarealiste, considerat de critica de specialitate drept unul din cele mai mature musicaluri ale anilor 2000, explorează viața unei femei, Diana Goodman, soție și mamă, care se luptă de 17 ani cu depresia bipolară. Ceea ce în primul moment muzical din spectacol ni se prezintă a fi o familie normală cu doi copii adolescenți, se dovedește a nu fi deloc adevărat. Fețele depresiei bipolare sunt multiple iar manifestările bolii încep să se facă văzute treptat. Astfel, aflăm că fiul de 18 ani care apare în prima scenă, trăiește de fapt doar în imaginația mamei, acesta murind la vârsta de doar 9 luni. Femeia care nu a acceptat moartea primului ei copil s-a afundat în depresie și și-a creat propria lume perfectă în care fiul ei trăiește.

*Next to Normal* este catalogat ca fiind un musical rock, însă muzica are și puternice influențe de jazz, pop și country american. În cea mai mare parte a spectacolului povestea este spusă prin muzică și de multe ori scenele se întrepătrund, fiind prezentate simultan mai multe situații dramatice în cadrul unei singure melodii. Încă din prima scenă din spectacol este lansată convenția exprimării prin cântec a personajelor. Când se deschide cortina, o vedem pe Diana Goodman care stă singură la masa din sufragerie în semiobscuritate, iar pe fundal se aud câteva acorduri de pian care sugerează subtil o stare de tensiune. În momentul în care intră în scenă fiul ei, Gabe, acesta o întreabă vorbind: *”De ce nu te-ai culcat, e trei jumate?”*, iar Diana îi răspunde

cântând: „*Te aștept așa în fiecare seară, și mă-ntreb mereu dac-ai pățit ceva*”<sup>9</sup>. Publicul înțelege așadar că personajele se exprimă atât prin vorbire cât și prin cântec și convenția este acceptată.

Structura muzicală a spectacolului, deși pe ritmuri pop - rock, se aseamănă foarte mult cu partitura unei opere, cu arii, duete, cvartete, sextete și recitative, iar aranjamentele vocale sunt spectaculoase prin complexitatea cu care sunt scrise.

Așa cum afirma într-un interviu Tom Kitt, compozitorul spectacolului, acesta a fost atras de musicaluri în care muzica nu are doar rolul de a înfrumuseța povestea, ci îi și arată spectatorului ce simt personajele, iar în *Next to Normal* exact de la această nevoie a pornit. Partitura spectacolului respectă una din cele trei reguli de bază ale lui Stephen Sondheim: *Conținutul dictează forma*, rezultatul fiind o partitură muzicală care se potrivește perfect textului. Tom Kitt reușește să exprime prin muzică tot caruselul de emoții prin care trece Diana și schimbările de dispoziție cauzate de boala de care suferă. Dialogurile muzicale sunt scrise în așa fel încât schimbul de replici dintre personaje curge firesc și normal, cu versuri atent lucrate, cu rime originale și surprinzătoare și cu unele efecte discrete, aproape ascunse, care însă îmbogățesc discursul și au impact asupra spectatorului, uneori fără ca acesta să observe.

Spectacolul a avut premiera națională pe data de 18 iunie 2021 pe scena Teatrului Național de Operetă și Musical „Ion Dacian” din București și s-a bucurat de un real succes în rândul publicului și al criticii de specialitate. Au fost scrise numeroase cronici care au salutat apariția acestui spectacol pe piața culturală românească. *Next to Normal*, musicalul care a reprezentat o premieră și pentru Broadway în anul 2009 când a fost lansat, a fost, fără îndoială, o premieră și un moment important în dezvoltarea musicalului ca gen spectacular și pentru teatrul românesc. Este primul musical care vorbește despre probleme sensibile din societatea în care trăim, precum bolile psihice, relația dintre părinți și copii sau consumul de droguri în rândul adolescenților. Cred cu tărie că teatrul, ca oglindă a societății, are datoria de a prezenta publicului problematici sensibile, care să provoace spectatorii la introspecție. Impactul emoțional are rolul de a sensibiliza publicul și, în felul acesta, de a deveni mai atent și mai empatic cu anumite probleme prin care trec semenii săi.

**Capitolul VII - Ghid de formare profesională a Actorului Muzical** - reprezintă o propunere de curs universitar (opțional, intensiv) destinat studenților din cadrul Facultății de

---

<sup>9</sup> În manuscrisul unei piese muzicale, textul cântecelor este întotdeauna scris cu litere de tipar pentru a putea face diferența între textul vorbit și textul cântat.

Teatru. Programul propune o metodă ce cuprinde cursuri practice de interpretare actoricească și vocală, specifice Teatrului Muzical, precum și cursuri teoretice despre istoria genului, considerații stilistice și teorie muzicală.

Pentru a excela în acest gen de spectacol, un interpret trebuie nu numai să înțeleagă cum este scris un musical, ci și modalitatea în care muzica are rolul de a completa scenariul. În plus, acesta trebuie să aibă capacitatea de a interpreta intenția cântecului, subtextul, nu doar de a intona corect notele muzicale. Fără a înțelege relația dintre personaj și cântec, publicul va recepta doar sunete fără dramatismul gândit de compozitor și textier.

Propunerea de curs oferă o abordare interdisciplinară cuprinzătoare de formare a Actorului Muzical. Obiectivul principal al acestui curs este, așadar, de a stabili o legătură între cele trei componente semnificative ale Teatrului Muzical: muzica, dansul și pregătirea actoricească. Scopul cursului este de a combina aceste trei discipline, care în general sunt predate separat, pentru a-i ajuta pe studenți să își dezvolte abilitățile și pentru a le permite să spună o poveste prin cântec cu mai multă precizie și profunzime. În pofida intenției de a combina aceste materii, fiecare dintre ele este discutată și analizată separat, deoarece sunt abilități distincte și specifice. Prin urmare, este esențial să le înțelegem individual înainte de a le sintetiza și combina.

# CONCLUZII

După ce am trecut în revistă pe scurt istoria genurilor care compun marea lume a Teatrului Muzical, a diferitelor stiluri muzicale și coregrafice, a antrenamentului pe care îl urmează interpreții care vor să devină performeri de Teatru Muzical și a provocărilor tehnice la care trebuie să facă față, după ce am analizat carierele unor personalități care au făcut istorie în acest gen și am analizat procesul de punere în scenă a unui spectacol de Teatru Muzical, revin la întrebarea cu care am început această cercetare: *Ce este Actorul Muzical?*

Este un interpret liric? Îndrăznesc să spun că nu. Interpreții lirici, așa cum am văzut, pot fi și chiar este indicat (cum afirma Richard Wagner) să fie actori excepționali. Dar rigorile muzicii clasice, cerințele speciale de emisie vocală, natura muzicii clasice și structura operelor, fie că vorbim de operă clasică sau operă modernă, a liedurilor sau a altor compoziții vocale, precum și metodele de predare din conservatoarele din toată lumea, orientarea către sunet în primul rând a acestei categorii de artiști, ei bine, toate acestea la un loc mă determină să afirm că există o diferență între un Actor Muzical și un interpret liric.

Atunci este actor și atât? Și aici răspunsul este nu, iar motivația acestui *nu* este mult mai evidentă. Așa cum am arătat, Actorul Muzical trebuie să înțeleagă foarte bine mecanismele muzicii, de la teorie muzicală până la tehnici de canto care să îi permită să susțină vocal partituri complicate. Dacă în pregătirea unui actor dramatic cunoștințele muzicale pot fi doar un atu care îl ajută să înțeleagă mai bine dinamica unei piese, de exemplu, nefiind însă o necesitate absolută, pentru un Actor Muzical, muzica e totul și înțelegerea muzicii reprezintă practic jumătate din întreaga creație.

Așadar, Actorul Muzical, este un actor și un muzician deopotrivă, este un profesionist al scenei care deține cunoștințe temeinice din mai multe domenii ale artei interpretative și reușește să introducă în jocul său scenic mai multe forme de exprimare.

Actorul Muzical are nevoie de un antrenament și o pregătire teoretică și practică bine structurate, urmând o metodă bine pusă la punct. Așa cum am arătat, prin muncă asiduă, prin studiu individual extra curricular un actor poate deveni Actor Muzical sau poate face față unor roluri dintr-un spectacol de Teatru Muzical, însă, dacă vrem să dezvoltăm cu adevărat această profesie și să oferim șansa unor tineri aspiranți la titlul de Actor Muzical, trebuie acordată o atenție deosebită pregătirii acestora.

În primul rând, pornind de la răspunsul la întrebarea *Ce este un Actor Muzical?*, ar trebui recunoscut faptul că aceasta este, de fapt, o meserie aparte și ar trebui început prin a fi reglementată ca atare în nomenclatorul de meserii din România, printr-un cod COR dedicat. Acest lucru presupune o analiză atentă a etapelor de formare a Actorului Muzical și a competențelor dobândite după modelul care se găsește anexat în continuarea prezentei cercetări.<sup>10</sup>

Pasul următor ar fi realizarea unei programe universitare atent elaborate pentru pregătirea Actorilor Muzicali și apoi înființată o secție în cadrul Facultății de Teatru sau poate chiar în cadrul Universității de Muzică. O colaborare între cele două instituții ar fi, după părerea mea, cea mai bună opțiune deoarece ar putea oferi ocazia muzicienilor și actorilor să se întâlnească în cadrul unor cursuri sau producții studențești comune. Nevoia de pianiști corepetitori de la clasele de Teatru Muzical ar putea coincide cu nevoia pianiștilor de a lucra cu soliștii vocali. De asemenea, nevoia de instrumentiști pentru a forma o orchestră sau o mică formație pentru producțiile de final de an, în care se vor prezenta spectacole integrale sau momente din spectacole de Teatru Muzical, poate coincide cu nevoia studenților de la secțiile de interpretare instrumentală de a practica și chiar de a-și diversifica repertoriul în acord cu noile tendințe mondiale, trecând de la repertoriul aproape exclusiv clasic, care se studiază acum în conservator, la repertoriul de Teatru Muzical cu toate stilurile sale muzicale eclecticice.

Un argument în plus care arată nevoia reală de pe piața muncii a unor actori specializați pentru Teatru Muzical rezultă din analiza distribuțiilor spectacolelor de musical care se joacă în prezent în București și în alte teatre din țară. Deși s-ar putea crede că se dorește crearea unor actori vedete prin distribuirea acelorași nume în aproape toate spectacolele, de fapt situația nu este deloc așa. Motivul real al faptului că aceiași câțiva actori se regăsesc, de zece ani încoace, în aproape toate spectacolele de musical care au fost montate, este acela că, de fapt, nu există alți actori suficient de bine pregătiți care să poată face față nu doar partiturilor actricești, dar și celor vocale. Ca dovadă a acestei teorii este și faptul că anumite teatre din provincie au apelat, pentru acoperirea unor roluri în spectacole de Teatru Muzical, la actori cu pregătire și experiență din București. Mai mult, există cazuri în care actori din teatre de provincie au fost, la rândul lor, invitați să ia parte în super-producții de musical din București, acest fenomen fiind generat tocmai de lipsa unor actori pregătiți pentru toată paleta de roluri care se pot găsi într-un spectacol muzical.

---

<sup>10</sup> Standarde și repere pentru Teatrul Muzical – Anexe p. 223

Interesant de observat este faptul că mulți dintre actorii care sunt distribuiți în prezent în spectacole de musical grandioase de pe diferitele scene bucureștene provin din generații de absolvenți ai Universității de Artă Teatrală și Cinematografică "I.L. Caragiale" București, care au avut ocazia, în cadrul Facultății de Teatru, să se antreneze și să își cultive datele pentru acest gen de spectacol. Au fost mai multe generații de actori care, în timpul anilor II și III de studii, au făcut parte din distribuția musicalului *Chicago*, montat ca studiu de musical în UNATC de către regizorul și pedagogul Gelu Colceag<sup>11</sup>. Deși nu au avut parte de o pregătire intensă pe care o presupune o programă dedicată Teatrului Muzical, odată distribuiți în spectacol, din respect pentru munca actorului și ca să poată face față partiturilor muzicale, mulți dintre studenții de atunci au început să ia lecții suplimentare de canto și au început să înțeleagă limbajul acestui gen de spectacol. Cei mai mulți actori au și calități vocale, aceștia fiind testați în etapa de admitere la facultate și din punct de vedere vocal și ritmic. Însă faptul că programa universitară nu permite ca în cadrul secției Arta Actorului să fie acordată o mai mare atenție studiului vocal, tinerii studenți actori nu au șansa să își dezvolte cu adevărat aceste date native cu care intră în facultate și în felul acesta nu pot deveni cu adevărat Actori Muzicali. Doar uneori, așa cum am arătat, o provocare precum un studiu aplicat, lucrul la un spectacol, îi poate motiva și îi poate conduce pe calea către performanță.

În concluzie, pentru ca și România să devină cu adevărat o țară competitivă, care să se alinieze standardelor internaționale ale producțiilor de Teatru Muzical, consider că investirea în pregătirea unor viitoare generații de Actori Muzicali este esențială și necesară.

---

<sup>11</sup> Gelu Colceag (n. 1949) - actor și regizor român de teatru, film și televiziune, profesor universitar de artă dramatică. În calitate de regizor, a realizat o serie de spectacole în teatre din întreaga țară, fiind recompensat cu o serie de premii pentru activitatea sa. În anul 2009 primește Premiul UNITER pentru întreaga activitate. Ca pedagog, a pregătit numeroase generații de actori, începând din anul 1982.

# BIBLIOGRAFIE

- Adams Novak, Elaine  
*Performing in Musicals*  
Schirmer Books, New York, 1988
- Anghel, Sergiu  
*Dansul – arhetip cultural*  
Editura ProArte, Constanța, 2003
- Anghel, Sergiu  
*Scena și scenariul*, Editura Arc, București, 2007
- Appia, Adolphe  
*Opera de artă vie*  
Editura UNITEXT, București, 2000
- Appia, Adolphe;  
Beacham, Richard C.  
*Adolphe Appia: Texts on Theatre*  
Psychology Press, London/New York, 1993
- Baciu, Ion  
*Fiziologie*, Editura Didactică și Pedagogică,  
București, 1977
- Barba, Eugenio;  
Savarese Nicola  
*Arta secretă a actorului:  
Dicționar de antropologie teatrală*  
Editura Humanitas, București, 2012
- Barbier, Patrick  
*The World of the Castrati: The History of  
an Extraordinary Operatic Phenomenon.*  
Souvenir Press, London, 1998
- Bell, John;  
Chicurel, Steven R.  
*Music Theory for Musical Theatre*  
Scarecrow Press Inc., Plymouth UK, 2008
- Berlogea, Ileana  
*Teatrul românesc în secolul XX*  
Editura Fundației Culturale Române,  
București, 2000

- Bernheim, Alfred *The Business of the Theater*, 1932,  
republicat de Benjamin Blom Inc., NY, 1964
- Bernstein, Leonard *Cum să înțelegem muzica:  
Concerte pentru tineret*  
Editura Muzicală, București, 1982
- Bisericanu, Mihai *Voci și Voci... Partea I*  
Editura Pro Universitaria, București, 2013
- Block, Geoffrey *Enchanted Evenings: The Broadway Musical  
from "Show Boat" to Sondheim*  
Oxford University Press US, 2004
- Blocker Bowers, Dwight *American Musical Theater:  
Shows, Songs, and Stars*  
Smithsonian Collection of Recordings, 1989
- Bloom, Ken;  
Vlastnik, Frank *Broadway Musicals:  
The 101 Greatest Shows of All Time*  
Black Dog & Leventhal Publishers,  
New York, 2004
- Boland, Robert;  
Argentini, Paul *Musicals!  
Directing School and Community Theatre*  
The Scarecrow Press, London, 1997
- Bordman, Gerald *American Musical Theatre – A Chronicle*  
Oxford University Press, 1992
- Brecht, Bertolt *Scrieri despre teatru*  
Editura Univers, București, 1977

- Brook, Peter *Spațiul gol*  
Editura UNITEXT, București, 1997
- Brockett, Oscar Gross *The Theatre: An Introduction*  
Holt, Rinehart and Wilson, New York, 1979
- Brown, Larry A. *The Dramatic Function of Songs  
in Musical Theater*  
Nashville, Tennessee, 2007
- Buga, Ana;  
Sârbu, Cristina Maria;  
Galescu, Octavia *Opereta, zarzuela, musicalul*  
Editura Buna Vestire, Blaj, 2008
- Cernat, Răsvana *Teatralitatea spectacolului de operă*  
(teză de doctorat) / U.N.A.T.C. "I.L. Caragiale"  
București, 2012
- Cernei, Elena *Enigme ale vocii umane*  
Editura Litera, Chișinău, 1982
- Ciobanu, Maia *Aspecte ale relației sunet-mișcare:  
Textul muzical ca element al spectacolului  
coregrafic (teză de doctorat) / U.N.M.*  
București, 2002
- Citron, Stephen *Sondheim and Lloyd-Webber:  
The New Musical*  
Chatton & Windus, London, 2001
- Citron, Stephen *The Musical – From the Inside Out*  
Elephant Paperbacks, Chicago, 1992

- Colceag, Roxana *Limbajul corporal – limbaj teatral*  
(teză de doctorat) / U.N.A.T.C.  
“I.L. Caragiale”, București, 2006
- Cole, Toby;  
Krich Chinoy, Helen *Actors on Acting*  
Crown Publishers, New York, 1970
- Constantinescu, Grigore *Splendorile operei: Dicționar de teatru liric*  
Editura Didactică și Pedagogică, București,  
1995
- Constantinescu, Grigore *Dorin Teodorescu - Imaginea unui destin,*  
Uniunea Criticilor Muzicali „Mihail Jora”, 2003
- Constantinescu, Grigore;  
Fotea-Caraman, Daniela;  
Sava, Iosif *Ghid de operă*  
Editura Muzicală, București, 1971
- Cosma, Mihai *Opera în România privită în context european*  
Editura Muzicală, București, 2001
- Cosma, Mihai *Opera Națională din București: 50 de stagioni în  
actuala clădire*, Editura Coresi, București, 2004
- Crișan, Aurel *Stele ale Operetei bucureștene*  
Editura Crișan, 1994
- Daw, Kurt *Acting: Thought into Action*  
Rev. ed. Portsmouth: Heinemann, 2004
- Demian, Nicoleta Cristina *Concepte Tehnice în Studiul Dansului Clasic* Editura  
Media Musica, 2000
- DeVenney, David P. *The Broadway Song Companion*  
The Scarecrow Press, Inc., London, 1998

- Deer, Joe;  
Dal Vera, Rocco  
*Acting in Musical Theatre*,  
Routledge, Abington, Oxon, 2008
- Dinescu, Nicolae  
*Revista de altădată:*  
*Scene din viața teatrului de revistă românesc*  
Editura Meridiane, București, 1973
- Eco, Umberto  
*Opera deschisă*  
Editura Paralela 45, Pitești, 2002
- Engel, Lehman  
*The American Musical Theatre*  
Collier Books, New York, 1975
- Everett, William A.;  
Laird, Paul R.  
*The Cambridge Companion to the Musical*  
Cambridge University Press, 2008
- Everett, William A.;  
Paul R. Laird  
*The A to Z of the Broadway Musical*  
Scarecrow Press, Toronto, Plymouth UK,  
2009
- Filip, Tania  
*A fost odată Stanislavski...*  
Editura Universitară "Carol Davila", 2008
- Filip, Tania  
*Perenitatea lui Stanislavski*  
Editura Transilvania Expres, 2004
- Franceschina, John  
*Music Theory through Musical Theatre:*  
*Putting it together*  
Oxford University Press, New York, 2015

- Ghioca, Cezar *Musicalul – spectacol total –  
modalități specifice de expresie:  
Compatibilitatea acestui tip de spectacol  
cu teatrul românesc contemporan  
(teză de doctorat) / U.N.A.T.C.  
“I. L. Caragiale”, București, 2007*
- Giuleanu, Victor *Tratat de Teoria Muzicii  
Editura Muzicală, București, 1986*
- Gladkov, Aleksandr *Meyerhold Speaks/ Meyerhold Rehearse Routledge,  
Londra, 1998*
- Gottfried, Martin *Broadway Musicals  
Harry N. Abrams, The Netherlands, 1979*
- Goodman Kraines, Linda;  
Pryor, Esther *Jump into Jazz  
Mayfield Publishing Company, 1983*
- Green, Stanley *Broadway Musicals: Show by Show  
Faber and Faber, Boston, 1985*
- Green, Stanley *Encyclopaedia of the Musical Theatre  
Dodd, Mead & Co., New York, 1976*
- Green, Stanley *The World of Musical Comedy  
A.S. Barnes and Company,  
South Brunswick și New York /  
Thomas Yoseloff Ltd, Londra, 1968*
- Green, Stanley *Ring Bells! Sing Songs!  
Broadway Musicals of the 1930s  
New Rochelle, NY: Arlington House, 1971,*

- Hartnoll, Phyllis  
*The Theatre – A Concise History*  
Thames and Hudson, Singapore, 1998
- Helfgot, Daniel;  
Beeman, William O.  
*The Third Line – The Opera Performer  
as Interpreter*, Macmillian Inc. New York, 1993
- Hoffman, Alfred  
*Drumul Operei*  
Editura Muzicală, București, 1960
- Inverne, James  
*Musicals*  
Faber and Faber Limited, London, 2009
- Jones, Tom  
*Making Musicals: An Informal Introduction  
to the World of Musical Theatre*  
Limelight Editions, New York, 1998
- Kenrick, John  
*Musical Theatre: A History*  
The Continuum Intl Publishing Group Inc, 2008
- Kislan, Richard  
*Hoofing on Broadway:  
A History of Show Dancing*  
Prentice Hall Trade, 1987
- Kislan, Richard  
*The Musical: A Look at the American Musical  
Theatre*, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs,  
New Jersey, 1980
- Knapp, Raymond  
*The American Musical and the Formation of Nation  
Identity*, Ed. Princeton and Oxford, 2005
- Lamperti, Francesco  
*The Art of Singing*, Revised Edition,  
G. Schirmer Inc, New York, 1890

- Larkin, Colin *The Encyclopedia of Stage & Film Musicals*  
Virgin Books, London, 2000
- Law, Alma;  
Gordon, Mel *Meyerhold, Eisenstein and Biomechanics: Actor  
Training in Revolutionary Russia*, Jefferson, N.C.:  
McFarland & Company, Inc., 1996
- Lubbock, Mark *American Musical: An Introduction*  
*The Complete Book of Light Opera*  
Appleton-Century-Crofts, New York, 1962
- Lubbock, Mark;  
Ewen David *The Complete Book of Light Opera*  
Appleton-Century-Crofts, 1962
- Lucaci, Ioana Delia *Musicalul. Actorul de musical.*  
(teză de doctorat) / U.N.A.T.C.  
“I. L. Caragiale”, București, 2008
- Mallet Burgess, Thomas de;  
Skilbeck, Nicholas *The Singing and Acting Handbook:  
Games and Exercises for the Performer*  
Routledge, 1998
- Martin Flinn, Denny *Musicals! A Grand Tour: The Rise, Glory  
and Fall of an American Institution*  
Schirmer Books, Prentice Hall International,  
1997
- Massoff, Ioan *Teatrul Românesc*, vol. IV  
Editura Minerva, București, 1974
- Măru-Hanghiuc, Claudia *Tehnica vocală (respiratorie și de emisie)  
în arta teatrală* (teză de doctorat) /  
U.N.A.T.C. “I. L. Caragiale”, București, 2008

- McGehee, Thomasine C.;  
Nelson, Alice D. *People and Music*  
Allyn and Bacon, Inc., 1963
- Melton, Joan *Singing in Musical Theatre:  
The Training Of Singers And Actors*  
Allworth Press, New York, 2007
- Mehrabian, Albert *Silent Messages*, Wadsworth Publishing Company  
Inc, Belmont, California, 1971
- Meyerhold, V.E. *Despre teatru*, Fundația Culturală  
"Camil Petrescu", București, 2011
- Michailov, Mihaela *Corpul radical in spectacolul contemporan*  
(teză de doctorat) / U.N.A.T.C. "I.L. Caragiale"  
București, 2013
- Miller, Scott *Deconstructing Harold Hill:  
An Insider's Guide to Musical Theatre*  
Heinemann, Portsmouth, NH, 2000
- Miller, Richard *Solutions for Singers, Tools for Performers and  
Teachers*, Oxford University Press, Inc 2004
- Mitchell, John Dietrich *Theatre: The Search for Style*  
Northood Institute Press, Michigan 1997
- Modreanu, Cristina *Măștile lui Alexander Hausvater*  
Fundația Culturală "Camil Petrescu", București,  
2005
- Moiescu, Titus;  
Păun, Miltiade *Opereta: Ghid*  
Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor  
din R.S.R., București, 1969

- More, Tracey;  
Bergman, Allison *Acting the Song*  
Allworth Press, New York, 2008
- Mordden, Ethan *Broadway Babies: The People  
Who Made the American Musical*  
Oxford University Press, 1983
- Mordden, Ethan *Better Foot Forward: The History  
of the American Musical Theatre*  
Grossman Publishers, New York, 1976
- Mordden, Ethan *The Happiest Corpse I Ever Seen*  
Palgrave Macmillan, 2004
- Munteanu, Ana Maria *Noile Media. Spațiu. Comunicare. Limbaj.* Editura  
Universitară, București 2015
- Nagy, Katalin *Introducere în traductologie sau noțiuni și concepte  
fundamentale în teoria și practica traducerii*, Editura  
Scientia, Cluj Napoca, 2020
- Negrin, Harry *Opereta, dragostea mea: Ion Dacian*  
Editura Muzicală, București, 1984
- Nistor, Ana – Maria *Urzeala Teatrului*, Editura Artes, Iași, 2017
- Ostwald, David F. *Acting for Singers:  
Creating Believable Singing Characters*  
Oxford University Press, Inc. New York, 2005
- Patlanjoglu, Ludmila *Regele Scamator Ștefan Iordache*  
Editura Nemira, București, 2004

- Penrod, James;  
Gudde Plastino, Janice
- The Dancer Prepares:  
Modern Dance for Beginners*  
McGraw Hill, 2004
- Perry, George
- The Complete "Phantom of the Opera"*  
Henry Holt and Company, New York, 1987
- Pleasants, Henry
- The great singers: From the dawn of opera to our  
own time*, Editura Simon and Schuster, 1966
- Py, Oliver
- O mie și una de definiții ale teatrului*  
Editura Tracus Arte, București, 2015
- Schreiber, Terry;  
Mary Beth
- Acting: Advanced Techiques For The Actor*, Barber,  
*Director And Teacher*, Allworth Press, 2005
- Pop, Sergiu Dan
- Teatrul Muzical:  
reflexe structurale și stilistice*  
Editura Muzicală, București, 2000
- Porter, Steven
- The American Musical Theatre:  
A Complete Musical Theatre Course*  
Phantom Publications & Players Press, 1997
- Roesner, David
- Musicality in Theater: Music as Model, Method and  
Metaphor in Theatre-Making*  
Ashgate Publishing Limited, UK, 2014
- Rotaru, Dana
- Actorul de Musical sau Tripla Amenințare* Editura  
UNATC Press, București, 2017
- Ribot, Théodule
- The Psychology of the Emotions*  
W. Scott Publishing Company, Londra, 1903

- Richards, Stanley *Ten Great Musicals of the American Theatre*  
Chilton Book Company, Radnor Pennsylvania,  
1973
- Sagolla, Lisa Jo *Choreography in the American Musical,  
1960-1969: The Dramatic Functions of Dance*  
UMI Dissertation Services, 1992
- Săvescu, Magdalena *Coordonatele estetice ale limbajului scenic:  
Interferența artelor – teatru – muzică*  
(teză de doctorat) / A.T.F. București, 1997
- Sbârcea, George *Opereta și lunga ei poveste*  
Editura Muzicală, București, 1985
- Sbârcea, George *O stradă cu cântec sau Povestea musicalului*  
Editura Muzicală, București, 1979
- Schoen-Rene,  
Anna Eugenie *America's Musical Inheritance: Memories and  
Reminiscences*, G.P. Putnam's Sons. NY, 1941
- Shelton, Lynn Mahler *Modern American Musical Theatre Form:  
An Expressive Development of Adolphe  
Appia's Theories of Theatre Synthesis*  
UMI Dissertation Services, 1973
- Shevtsova, Maria;  
Mitter, Shomit *Cincizeci de regizori-cheie ai secolului 20*  
Editura UNITEXT, București, 2010
- Stanciu, Carmen *Teatru-dans*  
Editura UNATC Press, București, 2006

- Stanislavski, Konstantin *Munca actorului cu sine însuși*  
Editura de Stat pentru Literatură și Artă,  
București, 1951
- Stanislavski, Konstantin *Viața mea în artă*  
Editura Cartea Rusă, București, 1950
- Sundberg, Johan *The Science of Singing Voice*  
Northern Illinois University Press, 1989
- Șerban, Andrei *Călătoriile mele: Teatru & Operă*  
Institutul Cultural Român, București, 2008
- Taylor, Mille;  
Symonds, Dominic *Studying Musical Theatre*  
Palgrave, London, 2014
- Taylor, Millie *Musical Theatre: Realism and Entertainment* Editura  
Routledge, 2016
- Tonitza-Iordache, Michaela;  
Banu, George *Arta Teatrului*  
Editura Nemira, București, 2004
- Übersfeld, Anne *Termenii cheie ai analizei teatrului*  
Editura Institutul European, Iași, 1999
- Urseanu, Tilde; Ianegic, Ion;  
Ionescu, Liviu *Istoria Baletului*  
Editura Muzicală, București, 1967
- Vasiliu, Dan *Referent în Babilon*  
Editura UNATC Press, București, 2010
- Wade-Matthews, Max;  
Thompson, Wendy *The Encyclopedia of Music*  
Barnes & Nobles Books, 2005
- Wagner, Richard *Opera și drama*  
Editura Muzicală, București, 1983

- Wolf, Stacy;  
Gennaro, Liza *Dance in Musical Theater*  
Oxford University Press, 2018
- Woolford, Julian *How Musicals Work*  
Nick Hern Books Limited, *e-book*, 2013
- Zaharescu, George *Copiii teribili ai Operetei și marea lor dragoste*  
Editura Muzicală, București 1988
- Zărnescu, Maria *Muzici și Muze: de la piesa de teatru la musical*  
Editura Nemira & UNATC Press, București, 2015
- \* \* \* *Great Musicals of the American Theatre*  
Chilton Book Company, Radnor Pennsylvania,  
1976
- \* \* \* *Great Rock Musicals*  
Stein and Day Publishers, Scarborough House,  
1979
- \* \* \* *Istoria teatrului în România*  
Editura Academiei R.S.R., București, 1965-1973
- \* \* \* *Opereta – 60 de ani* (album)  
Teatrul Național de Operetă “Ion Dacian”  
București, 7 Noiembrie 2010
- \* \* \* *Ion Dacian - 100 ani de la naștere* (album)  
Teatrul Național de Operetă “Ion Dacian”  
București, 2011

## Publicații:

- Bețiu, Mihaela *K.S. Stanislavski și fundamentarea psihologică a artei actorului*, Caietele Bibliotecii UNATC vol 5/nr 2/2011, Editura UNATC Press
- Epîngeac, Alina *Meyerhold și fascinația pentru detaliu*  
Yorick, Numărul 179, 2013
- Cosma, Mihai *Viața e frumoasă la Operetă*  
Art Act Magazine, 18 noiembrie 2009
- Cosma, Mihai *Superproducție la Operetă ("Romeo și Julieta")*  
Evenimentul zilei, 2 mai 2009
- Făgărășan, Radu Corneliu *Cântul liric vocal, o știință a expresivității artistice umane*, Buletinul AGIR nr. 1/2015
- Gavrilă, Cristiana *Opereta salvată de musical – "Rebecca"*  
Agenda LiterNet, mai 2011
- Patlanjoglu, Ludmila *„Romeo și Julieta” fără prejudecăți*  
Ziua Nr. 4529, 8 mai 2009
- Poen, Stephan *Ion Dacian și Generația sa de Aur*  
Revista Muzicală, 5 noiembrie 2014
- Sârbu, Cristina *Viața e frumoasă! La Operetă!*  
Observator Cultural Nr. 501, 18 noiembrie 2009
- Tommasini, Anthony *Musical Spells Cast in Theatrical Margins*  
The New York Times, 19 iulie 2010
- Wilson, Pat H. *Act, Sing, Speak: Voice in the World of Theatre*  
Voice and Speech Review, 13 iulie 2013

Zărnescu, Maria

*Regia bate valsul sau*

*Reteatralizarea contemporană a operetei clasice*

Yorick, Numărul 65, 7 martie 2011

Zărnescu, Maria

*Atenție: musicalul creează dependență!*

Yorick, Numărul 74, 16 mai 2011

\* \* \*

Conferința generală a Organizației Națiunilor Unite  
pentru Educație, Știință și Cultură, Belgrad, 23 - 28  
oct. 1980

### **Surse InterNet:**

[www.afcn.ro](http://www.afcn.ro)

[www.anatomie.romedic.ro](http://www.anatomie.romedic.ro)

[www.csid.ro/dictionar-medical](http://www.csid.ro/dictionar-medical)

[www.broadway.com](http://www.broadway.com)

[www.broadwayleague.com](http://www.broadwayleague.com)

[www.broadwaymusicalhome.com](http://www.broadwaymusicalhome.com)

[www.castalbumdb.com](http://www.castalbumdb.com) (Musical Cast Album database)

[www.cimec.ro](http://www.cimec.ro) (Institutul de Memorie Culturală)

[www.criticalstages.org](http://www.criticalstages.org) (The IATC webjournal)

[www.guidetomusicaltheatre.com](http://www.guidetomusicaltheatre.com)

[www.ibdb.com](http://www.ibdb.com) (Internet Broadway Database)

[www.ltdb.co.uk](http://www.ltdb.co.uk) (London Theatre Database)

[www.musicals101.com](http://www.musicals101.com) (John Kenrick – *History of the Musical Stage*)

[www.musical-world.de](http://www.musical-world.de)

[www.newyorkcitytheatre.com](http://www.newyorkcitytheatre.com)

[www.officiallondontheatre.co.uk](http://www.officiallondontheatre.co.uk)

[www.oocities.com/the\\_gaiety/biblio.html](http://www.oocities.com/the_gaiety/biblio.html) (revista britanică *The Gaiety*)  
[www.opereta.ro](http://www.opereta.ro) (Teatrul Național de Operetă și Musical “Ion Dacian” București)  
[www.operettszinhaz.hu](http://www.operettszinhaz.hu) (Teatrul de Operetă și Musical Budapesta)  
[www.playbill.com](http://www.playbill.com)  
[www.regizorcautpiesa.ro](http://www.regizorcautpiesa.ro)  
[www.stagebeauty.net](http://www.stagebeauty.net)  
[www.talkinbroadway.com](http://www.talkinbroadway.com)  
[www.teatrul-azi.ro](http://www.teatrul-azi.ro)  
[www.theatredatabase.com](http://www.theatredatabase.com)  
[www.theatre-musical.com](http://www.theatre-musical.com)  
[www.theatricalmusical.com](http://www.theatricalmusical.com)  
[www.thisistheatre.com](http://www.thisistheatre.com)  
[www.yorick.ro](http://www.yorick.ro)