

Muzică

Perspective analitice asupra discursului muzical

Aspecte fenomenologice ale interpretării vocalizei de repertoriu

Conf. univ. dr. Liliana Dumitrache, profesor asociat,
Universitate Națională de Muzică, București
lilianadumitrache.vox@gmail.com

Abstract

Considered another dimension of the creation for the voice, the vocalizations of the repertoire hide a diversity of specific meanings, with all the stylistic connotations of the musical art. This article analyzes the phenomenological aspects of the interpretation of repertoire vocalizations, both from the perspective of the historical evolution of the means of expression of the human voice and from that of the dynamic relationship between technique and creativity in classical singing.

Key words: *repertoire vocalizations, classical singing, sung voice, vocal technique, rhythmic organization*

Atunci când cuvintele își pierd importanța, cântul vocalic le înlocuiește, propune momente pure de muzicalitate, de potențare virtuoază și expresivă. Forța vocalizei subzistă în sine. Împreună cu ea, suplețea vocii și a spiritului se manifestă liber. Idei interpretative noi, în relații indisolubile, se revarsă către ascultător prin efuziunile proaspete ale virtuozității, nuanțelor și mișcărilor.

Considerate o altă dimensiune a creației pentru voce, vocalizele de repertoriu ascund o diversitate de semnificații specifice, cu toate conotațiile stilistice ale artei muzicale. Putem afirma că datorăm vocalizelor de repertoriu evoluția mijloacelor de expresie muzicală ale vocii umane.

Vocaliza inserată în discursul muzical cu text, atât de frecvent întâlnită în repertoriul liric de toate genurile, este posesoarea valorii expresive înalte, dar și a virtuozității demonstrativ-tehnice. Cu cele două forme cunoscute - vocaliza inserată propriu-zisă și cea cu funcție de cadență - o putem aprecia în multiplele sale aspecte compoziționale și interpretative, integrate

într-o estetică a vocalității organizate sau improvizatorice. Elementele sale constitutive sunt recognoscibile: organizare ritmică specifică (pasaje de triolette, de șaisprezecimi repetitive), legato, extensia excepțională a registrelor vocale, ornamentația diversă și abundentă, bravura tehnicii, rulate tumultuoase, pauze-surpriză etc. Tehnicile de cânt aparțin categoriilor normale și speciale: staccato, legato, ornamental - trîl, toate tipurile de apogiaturi, mordente, grupet, coroane etc. Vocaliza inserată diversifică formulele ritmice, simetriile, arpegiile și gamele în desfășurare largă, în mers scalar sau stelar etc. Cu valoare de indice, vocaliza inserată propriu-zisă participă la consolidarea momentelor muzicale cu text, rafinate momente de *muzică în muzică*, alcătuind vocabularul alternativ al lucrării de bază.

Cadențele vocale semnifică atât temporalitatea cât și forma discursului melodic vocalizant. Ele implică forme extensive, cu toate conotațiile înaltei performanțe. Cadențele îndeplinesc adesea actul subiectiv de finalitate a unui discurs melodic inițial.

Vocaliza-scenă deschide calea exprimării vocale de întindere, explicitată dramaturgic și scenic. Ea face parte din intensele căutări componistice, interpusă în edificiul muzical al exprimării cu text. Vocaliza-scenă se impune și cucerește prin puternicul său caracter sugestiv, revelator pentru dramaturgie. O întâlnim în Aria nebuniei (**Lucia di Lamermore**), în Aria clopoșeilor (**Lakmé**), în aria *Ombre legere...* din opera **Dinorah** etc.

Fără a-și propune o luptă cu hegemonia textelor, vocalizarea a contribuit la apropierea limbajului ei de cel al muzicii instrumentale.

Subliniem importanța istorică a acestui fenomen pentru revoluționarea genului liric, odată cu apariția *vocalizei de concert*. Gen de sine stătător, vocaliza de concert reprezintă maniera supremă a manifestării lirice monovocalice. Posesoarea unui cod expozitiv și expresiv bine determinat de către compozitor, noul gen incită către îmbinarea tehnicii vocale avansate, cu expresivitatea complexă, manifestată în mod organizat, pe dimensiuni temporale extinse. Dotată cu o continuă capacitate de sugestie, apel la un metalimbaj tulburător, vocea umană rescrie supremația afirmării sale. Camille Saint-Saëns, Rahmaninov, Gliere, Villa-Lobos au deservit acest teritoriu nobil al manifestării artistice, inedit și atât de cuceritor. Vocaliza și-a dobândit caracterul conceptual.

Vocea vocalizată este un impuls intim, o consecință a elaborării interpretative elevate. Iată motivul care ne permite aplicarea analizei fenomenologice acestui domeniu special al cântului. Înșușirea originală de a nu fi imobilă și prestabilă de compozitor, de a nu fi încadrată în tipare stereotipe reprezintă un prim argument pentru teritoriul vast al inventivității, al improvizațiilor ritmico-melodice în vocaliză.

Aspectele fenomenologice ale vocalizei de repertoriu sunt extrem de complexe, motivate de

nenumărați factori interni și externi. Vocalizele de repertoriu sunt organizate în tipare mental-vocal-emoționale. Identificarea interpretului cu acestea, cunoașterea detaliilor clarifică și potențează interpretarea. Forma vocalizelor urmează tiparul, în directă corelare cu acesta, și se concretizează, așadar, sub cele trei aspecte, deja cunoscute: *forma muzicală*, *forma mentală*, *forma emoțională*. În arta lirică, împlinirea actului artistic atinge o ipostază elevată atunci când formele constitutive coexistă, inspirat.

Prin entuziasmul lui pentru muzică, interpretului îi revine onoarea de a oferi publicului vraja, nebunia și ardoarea născută pe scenă. Cântul este actul creator subtil prin care se realizează interdependența dintre tehnic și estetic.

Muzica este adevăr perceptibil iar teritoriul adevărului muzical este conținutul sunetului. Sunetul se raportează altor sunete și, împreună, conviețuiesc contextual. Ele se integrează într-un fenomen muzical numai atunci când nu sunt haotice. Sunetul și vocala care îl exprimă alcătuiesc un corp unitar ce se sedimentează în discurs datorită procesului nuanțat al emisiei. Aceasta explică de ce emisia devine mijlocul esențial al construcției sonore. Efectul este produs numai dacă vocea emitentă exprimă timbralitatea specifică sensului. Fluctuațiile și constantele emisiei vocale devin instrumentele de acțiune.

Element de bază al oricărui sistem muzical, al oricărei construcții muzicale, sunetul vocal întrunește calitatea de a fi variabil, controlabil și modulant. El dispune de excepționala capacitate de a deveni *muzică*.

Dacă ne referim la cântul gregorian, de exemplu, vom descoperi un sunet caracteristic care induce lumina vibrației, în combinație cu o pulsație vie. În plan estetic, rezultă o cufundare în viață, prin lumină. Cântul gregorian este apreciat astăzi ca o minunată fuziune a cuvintelor cu ritmul și melodia. Sunetele converg către experiența specială a legatoului gregorian, cel ce produce senzația fluidității, a ascezei și a calmului, a bucuriei, a echilibrului și a unității.

Plecând de la sunetul reflectat în coștiința interpretativă, calitatea redării muzicale a vocalizei este determinată de relaționarea succesiune-simultaneitate, un raport asupra căruia interpretul devine constrâns să îi acorde atenție.

Putem concluziona că sunetele organizate în vocaliză sunt subordonate forțelor imaginative unificatoare. Datorăm acestor forțe crearea stilurilor, a sistemelor expresive muzicale, a nenumăratelor sisteme tehnice. Giulio Caccini susținea că arta cântului este un proces cauză-efect, la capătul căruia se obține ușurința cântului. În consecință, în ipostaza tehnică, vocea dobândește densitate, complexitate și mai ales naturalețe.

Tehnica vocală este o variabilă fenomenologică permanentă, un sistem explicit și implicit. Analiza asupra vocalității diferitelor perioade ale istoriei muzicii sau asupra principiilor

tehnice promovate de școlile de canto o susțin.

Au existat numeroase și incitante controverse legate de gândirea asupra diverselor atitudini față de voce. Este binecunoscut în istoria muzicii conflictul asupra vibrato-ului. “Quando fra cantanti di musica antica si parla di «vibrato», rischia sempre di scorrere il sangue.”¹ Autorul încearcă să sintetizeze în lucrarea sa disputa. O parte a interpreților de muzică preromantică au încercat să găsească mijloacele expresive vocale adecvate, temperând vibratoul. Alții au considerat, însă, că acesta nu trebuie modificat. Uberti, un meticulos cercetător al practicii muzicale vechi, vocale și instrumentale, acordă celebrei dispute dimensiunea unui real război religios (sic!). Se întreabă autorul dacă Arianna își poate interpreta partitura folosind aceeași voce ca Santuzza. S-ar pune la îndoială “la grandezza di Monteverdi”, subliniază cu umor Uberti! Dirijorul englez Roger Norrington, într-un interviu, ne pune pe gânduri: să ne imaginăm lumea fără vibrato! Înțelegem, în concluzie, că vibrato-ul nu aparține unei epoci sau alteia. El există, pur și simplu! Azi se știe cu certitudine că vibrato-ul poate fi controlat și adaptat stilului, iar efectul acestui adevăr își găsește aplicabilitatea eficientă în performanțele interpretării.

Se va supune analizei fenomenologice interpretarea desfășurărilor melodice ample, acolo unde se poate remarca diversitatea de emisie a sunetelor vocalice, cu modificări frecvente ale cromatiei timbrale. Prin aceeași prismă, vor fi analizate și segmentele cadențiale de virtuozitate, implementarea în interiorul lor a tehnicilor speciale de cânt dar și impactul vocii asupra pasajelor cu sunete excepționale. Un loc important în analiza fenomenologică asupra vocalizei repertoriale îl dețin și aspectele de comentariu, sau de „halou”, înțelegând prin acesta supradimensionarea prin vocalizare a efectelor emoționale generate de fragmentele cu text.

Să nu uităm că autenticitatea trăirii emoționale presupune prezența intuiției. Un studiu publicat de un grup de cercetători ai Universităților din Sydney, Singapore, Viena și Londra, în revista *Proceedings of National Academy of Sciences* (PNAS), ne cere să ne antrenăm pentru a putea înțelege muzica, pentru a înțelege mai bine emoțiile altora. A asculta muzica nu înseamnă doar a observa dacă o piesă este veselă sau tristă, ci a sesiza și calitatea emotivă a tonului vocii. Este necesar să ne dezvoltăm abilitatea de a percepe înălțimea sunetelor, de a asimila informațiile fundamentale ale emoției limbajului muzical.² Cesare Peccarisi vorbește

¹ „Când între cântăreții de muzică veche se vorbește despre «vibrato», se riscă întotdeauna să curgă sânge.”, **La guerra del vibrato, un equivoco**, Mauro Uberti; Sursa: www.maurouberti.it/vibrato_ts/vibrato_ts.html; accesat la 30 septembrie, 2011;

² Cesare Peccarisi, *Chi capisce la musica e un po' psicologo*, **Corriere della Sera**, Milano, 12 decembrie, 2012.

pe larg despre acestea în articolul *Chi capisce la musica e un po' psicologo*, din cotidianul italian **Corriere della serra**, Milano, 12 decembrie, 2012.

Sub aspectul fenomenologic al tehnicii de cânt, ambitusul vocal egalizat timbral în totalitate, impostafia corectă, corectarea secvențelor de pasaj, suplețea vocală, agilitatea, variația culorilor sunt alte câteva direcții de studiu.

Tehnica fluenței discursului melodic frazat își găsește reflectarea cea mai elocventă în vocaliză. Este un motiv pentru care, analiza fenomenologică a procesului dificil al vocalizării poate începe cu *legatoul*. El presupune susținerea continuă a vocalei emise și devine esențial în contextul realizării unui alt element de execuție tehnico-expresivă, *sostenuto*-ul. Prin contrast, fraza susținută se contrapune secvențelor cu forme de agilitate.

Și pauzele determină efecte excepționale în interpretarea vocalizei, a cadențelor. Pauzele pot fi obiectul unei analize fenomenologice detaliate. Ele au roluri multiple în discursul melodic. Tăcerea dispune de capacitatea de a semnifica sensuri fundamentale, ea îndeplinește funcții de determinare, semnificative pentru o cercetare fenomenologică. Stăpânirea tehnicii de realizare a pauzei face parte din fenomenul liric. Există pe parcursul vocalizelor de repertoriu, al cadențelor, pauze surpriză, pauze scurte, pauze abisale, pauze conclusive, prăbușiri în tăcere după un final dramatic.

Importante pentru fenomenologia cântului sunt și tensiunile cumulative. În vocaliza de repertoriu, aceste momente alternează inspirat cu pasajele relaxate. Limbajul muzical le întrebunțează, le evidențiază chiar, prin contrast. Efectul se bazează pe existența energiei concentrate, generată de avântul interpretativ.

Libertatea vocală se manifestă atunci când locul mental și fizic al sunetelor se întâlnesc într-o consonanță perfectă, plină de fascinație. Tehnica vocală corect însușită favorizează calitățile native ale glasului, conferă cântului toate libertățile imaginate pentru momentul muzical interpretat. Armonicele care îmbogățesc sunetul vocal sunt suprapuneri sonore complementare, ce rezonă în același timp cu sunetul de bază. Diferențele constau în intensitate și în frecvență. Vocea corect amplasată în rezonatori valorifică armonicile superioare, ceea ce nu se poate afirma despre o voce educată pe o poziție joasă. Impostafia vocală presupune fenomenul de iluminare a sunetului, proces primordial al expresivității, realizat prin asimilarea cântului cult. Maniera de utilizare a respirației, impedanța vocală fac vocea să fibrileze, să emoționeze prin dimensiunea rezonatorie. Procesul de implementare a tehnicii corecte în abordarea unui rol va susține întotdeauna

calitatea vocii.

Extensia vocală, alături de timbralitate și emisie, reprezintă un alt element al cântului cult, extrem de apreciat în vocalizele de performanță lirică. Pentru toate categoriile de voce, extensia amplă a vocalizelor dovedește măiestria senzațională a emisiei, în registrele extreme. Măiestria plonjării în vocalizarea gamelor, a arpegiilor, a pasajelor de agilitate se circumscrie sferei fenomenologiei vocalizei. În lucrările de operă sau vocal-simfonice, sunetele din registrul supraacut coexistă armonios cu sunete extreme grave, atât în partiturile rolurilor feminine cât și în cele masculine. Marii creatori ai genului liric au utilizat în scriitura cadențelor sunetele extreme ale tuturor vocilor. Circulă ca anecdotică faptul că, la un spectacol cu **Aida**, la Scala, nemulțumiți că acuta finală (*si bemol*) a ariei *Celeste Aida*..., interpretată de Carlo Bergonzi, era emisă în pianissimo, cei de la galerie au strigat: “Aici a greșit Verdi!”. Da, Verdi a adăugat dublu pianissimo (*pppp*) pentru sunetul final al frazei *...un trono vicino al sol*, adăugând în acest mod, un coeficient de dificultate excepțională interpretării. O mare parte din public dorește însă un forte triumfal. Întâmplarea de mai sus este dovada că o practică stereotipă duce la neînțelegeri.

În vocaliză, realizarea și diversificarea culorilor se concretizează prin *voce piena*, în piano, în modificări agogice gradate, în *messa di voce*, etc. Dinamica nu este un impediment în fața expresivității, ci o evidențiază. Reunit cu alte sunete, în diverse combinații și forme, sunetul oferă pretext pentru sintetizarea imaginativă cu tematică expresivă. Utilizarea dinamicii vocii trebuie să se desfășoare cu discernământ. A absolutiza dinamica până la limita exclusivă induce riscul ca piano-ul să devitalizeze vocea iar fortissimo să o forțeze. Antonio Juvorra particularizează considerând că trebuie procedat ca și când unul îl naște pe celălalt, într-un fel de raport „yin-yang”, unul - sursă a moliciunii, *morbidezza*, altul - al strălucirii, *brillantezza*.³ Un alt aspect fenomenologic este oferit și de descoperirea vocalei specifice vocii, aptă să o evidențieze în modul cel mai relevant. Fenomenul este de notorietate. Cunoașterea acestui detaliu începe încă din perioada inițierii vocale și va ajuta semnificativ reușita executării unei vocalize.

Diversificarea vocală a cântului cultivat diferă de la cântăreț la cântăreț, de la un spectacol la altul. Sunt motivele pentru care se produce inefabilul actului artistic.

Virtuozitatea vocală aplicată în interpretarea vocalizelor de repertoriu se manifestă în următoarele direcții: *executarea sunetelor extreme ale ambitusului* (pentru toate genurile de voce, în diverse nuanțe și de diverse durate), *executarea ornamentelor* (apogiaturi, mordente,

³v. Antonio Juvorra, **I segreti del belcanto**, Edizione Curci, Milano, 2006

triluri, etc, adeseori organizate în cascade repetate), *executarea intervalelor de dificultate* (salturi, cromatisme, sferturi de ton), *executarea sunetelor preparate* (onomatopee), *executarea vocală în tehnici speciale de cânt clasice sau ale celor inovate de muzica secolului al XX-lea* (staccato, legato repetat pe câte două sunete, glissando, onomatopee, etc), *executarea pasajelor vocalizate cu formule ritmice de dificultate* (cascade de șaisprezecimi sau triolete, rulate, etc), *executarea în tempouri diverse* (rapide, lente) *a vocalizelor de dificultate tehnică cât și implementarea în discursul vocalizat a pauzelor de diverse durate, pe diverși timpi*. Toate acestea sporesc gradul de dificultate al interpretării.

Secolul al XX-lea aduce în domeniul emisiei o contribuție fabuloasă, discursul monovocalic evoluează în cele mai surprinzătoare direcții de expresie. Pe de o parte, sub aspectul tratării vocale, dezvoltarea școlilor naționale de compoziție aduce în atenția vocalității elemente originale din folclor. Pe de altă parte, muzica contemporană a acordat și acordă încă vocalizelor o aplicare modernă, o dimensiune nouă a funcționalității.

Filmul artistic și cel documentar apelează frecvent la ilustrații muzicale vocalizate, o alternativă a comentariului cinematografic, cu rol în sublinierea imaginii, dar și ca manieră expresivă, complementară imaginii.

Muzica electronică a deschis o nouă orientare exprimării vocale necondiționată de cuvânt. Tratarea electronică, prin intermediul aparaturii adecvate, a revoluționat sunetul muzicii noi, l-a modelat pe coordonatele unor vibrații supradimensionate, nemaîntâlnite.

Se poate afirma că vocaliza a fost parte integrantă din ceea ce se poate numi noua revoluționare muzicală a secolului al XX-lea.

La analiza prezentă, câteva idei mai pot fi adăugate, consecință a faptului că fenomenologia vocalizei se ocupă cu analiza tuturor aspectelor vocale ale interpretării.

Vocalizele de repertoriu, concentrate sonore ale unei importante capacități de aprofundare, s-au consacrat prin variate tălmăciri interpretative. Ele se concretizează nu numai datorită interpreților ci și a altor factori cu rol determinant (profesori de canto, corepetitori, dirijori, etc), fiecare cu contribuția sa la revelarea marelui adevăr: vocea umană în starea sa cea mai înaltă, creatoare de muzică.

Vocaliza se manifestă în plan simultan, alături de acompaniamentul orchestral sau alături de alte instrumente și voci. Simultaneitatea manifestării vocale se conjugă cu succesiunea discursului muzical. Interdependența dintre aceste două coordonate ale organizării muzicale reflectă, în sens interpretativ, conexiunea elementelor muzicale constitutive ale partiturii, iar în sens afectiv, manifestări psihice dintre cele mai complexe, ilustrate de plurivalența sensibilei conștiințe umane.

Putem confirma că actul interpretativ al vocalizelor se subordonează mentalului. Analizând fenomenul, observăm că reprezentarea în plan mental impactizează interpretul cu forță stimulativă și contribuie major la rezolvarea pasajelor de virtuozitate extremă.

Interpreții creativi experimentează desprinderea de vechi și ancorarea într-o nouă dimensiune interpretativă. Observăm, de exemplu, că o cadență este extrem de ofertantă pentru ingeniozitatea improvizatorică. Virtuozitatea tehnică și avântul improvizației, însoțite de expresivitate, au incitat fantezia interpretării vocalizelor.

Dorința permanentă a artistului de a epata celelalte interpretări va conduce către experimentare, către diversificare, către modernitatea tehnico-expresivă. Bucuria extremă a vocalizării se asociază cu dorința de a învinge, de a dobândi aprecierea unanimă a publicului. Când este inteligent folosită, vocea exaltă incandescent potențialul expresiv.

Culoarea vocală reprezintă un aspect important al reușitei vocale, atunci când alegerea repertorială este corect orientată. Pentru fenomenologia interpretării, raportul dintre timbralitate și rolul interpretat devine fundamental. Selectarea unui rol în funcție de timbralitatea vocală îi permite interpretului să își exercite arta cu plăcere, cu bucuria pe care o conferă rolul „potrivit”. Putem vorbi despre voci cu o culoare deschisă, voci sombrate, voci timbrate puternic, voci serafice, voci robuste, voci senzuale, voci cu timbru metalic și enumerarea ar putea continua la nesfârșit, așa cum nesfârșită este însăși natura umană. Această diversitate covârșitoare, în combinație cu varietatea structurii psiho-fizice, generează noutatea și originalitatea muzicii vocale.

Muzicalitatea interpretului contribuie la unitatea și unicitatea interpretării vocalizante, ca o caracteristică variabilă a fenomenului vocal. Capacitatea de a percepe pentru a reda sensul, alături de ceilalți factori ai interpretării alcătuiesc algoritmul secret al obținerii magiei cântului.

Polifonia, prin organum-urile vocalizate, motete și conductus-uri, a exploatat în mare măsură cântul vocalic gregorian. Prin intrări succesive sau simultane, vocalitatea s-a dezvoltat în direcția performanțelor contrapunctice, a concentrărilor de maximă densitate.

Cântăreții castrați au deserved vocalitatea la cote maxime. Agilitatea senzațională, ornamentația luxuriantă au făcut parte din bagajul vocal al acestor cântăreți, din pasiunea lor pentru cânt. Invenția și ornamentația fastuoasă au îmbogățit vocalitatea, mai ales în secolul al XVI-lea. De altfel, opera italiană este poate exemplul cel mai elocvent din istoria muzicii, emblematic pentru vocalitate.

Între vocalizele vivaldiene cu rol onomatopeic și vocalizele contemporane, cu același scop expresiv, există o mare diferențiere între mijloacele de tratare muzicală. Totuși, necesitatea

lor expresivă a rămas în contextul muzical, ceea ce vorbește de la sine despre rolul constant al muzicii în comunicarea artistică de dincolo de timp și spațiu.

Există voci capabile să execute intervale subtile, atribuind sensuri sensibile unui discurs muzical vocalizat, elaborat savant. Nu putem să nu amintim dificultatea interpretării operei **Oedip** de George Enescu. Alături de dificila partitură a lui Oedip, trebuie evidențiată și partitura Sfinxului. Dificultatea sa intonațională, timbral-expresivă, prin misterul vibrației joase dar și prin extensia tulburătoare către registrul supraacut, cu accente vocale, unele chiar agresive, sunt recunoscute. Momentele vocalizate din interiorul operei, asemenea vocalității wagneriene, alcătuiesc orientări spre sunete cu durată lungă, melismatice, organizate în fraze și tempouri largi. Din această cauză, partiturile oedipiene sunt percepute vocalizant, chiar dacă nu au forma clasică a vocalizelor inserate sau a cadențelor. Efectul psihologic al sunetelor lungi, utilizate frecvent în lucrare, este cel care conduce la „iluzia optică” a vocalizării. În această categorie putem include, alături de creația wagneriană pentru voce, multe alte lucrări de excepție din repertoriul liric. Oferim câteva exemple: *Lamento di Federico*, celebra arie pentru tenor *È la solita storia del pastore...*, din opera **L'Arlesiana** de Cilea sau operele **Le Cid** de Massenet și **Les Troyens** de Hector Berlioz etc. Alcătuită din două părți inegale, **La Prise de Troie** și **Les Troyens à Cartage**, opera lui Berlioz utilizează vocalizarea atât în partiturile soliștilor cât și în cele ale corului. Vocalizele redau atmosfera mitică, îmbrăcând cu duioșie, candoare dar și cu tragism profund momentele importante.

Marile celebrități ale artei lirice au exercitat prin magnetismul lor timbral, o seducție puternică asupra publicului. Feodor Șaliapin, Enrico Caruso, Maria Callas, Franco Corelli, Piero Cappuccilli, Johan Jonathan Björling sunt doar câteva nume ale unor interpreți celebri care s-au impus și prin generozitatea excepțională a timbrului lor vocal. Vocile celebre, impunătoare în galerie a marilor voci ale omenirii, au transmis un mesaj optimist pentru ceea ce înseamnă miraculosul vocal, superioritatea rațiunii în raport cu pasiunea și fantezia artistică, credința într-un ideal vocal permanent.

A căuta - a găsi! În arta lirică, acest raport devine prolific. Informarea aprofundată, o documentare minuțioasă asupra a tot ce reprezintă vechi și nou în timbralitate, în emisie, în intonație demonstrează valabilitatea raportului menționat.

Fenomenologia vocală își extinde sfera și către analiza epocilor istorice de creație și de interpretare vocală. Se vorbește despre o fenomenologie a barocului, a romantismului, a belcanto-ului, a muzicii vocale a secolului al XX-lea etc.

Multiple sunt însă elementele care personalizează exprimarea vocală, care confirmă verosimilitatea sa. Când nu reușesc, vocalizele cad victime unei mentalități disfuncționale.

Vocaliza de repertoriu dobândește forță de expresie tocmai prin inexistența logosului noțional. Instrumentul de exercitare a expresivității vocalizante este excluderea cuvântului rostit. Trăirile susțin cântul vocalizelor, strălucitoare prin perfecțiunea execuțiilor tehnice a pasajelor de virtuoziitate. Cine nu deține această capacitate, nu poate fi artist liric.

Atingerea performanței surprinde prin ieșirea din tiparele teoretice ale tipurilor de voce. De altfel, pentru fiecare gen sau subgen vocal, există tratări specifice ale cadențelor sau ale vocalizelor inserate. Soprana, mezzosoprana, tenorul, baritonul și basul, cu multiplele lor subtipologii, reprezintă tot atâtea zone ale exprimării vocale ce marchează o problematică fenomenologică demnă de un studiu detaliat.

Vocaliza de concert, regină a vocalizării, adaugă valențe noi în emisia vocală. În această ipostază, interpretul liric, asemenea interpretului instrumentist, este situat în fața eului muzical și poetic, pe care este obligat să-l aprofundeze, pentru a-l putea exprima. Gen muzical nonverbal, vocaliza de concert se adaptează la fiecare ipostază imaginativă, alunecând către starea de reverie. Emisia se va adapta detaliilor, fluxul vocal începe, continuă și curge către finalitate. Interpretarea se pregătește înainte, proiectând-o în imaginație, într-o desfășurare continuă, frază cu frază, prin elaborarea rațională anticipată. Vocaliza de concert conferă posibilitatea unificării aspectului muzical (vocal și instrumental) cu cel imaginativ, într-un unic, original și expresiv limbaj sonor. Se naște sentimentul sensibil al unei narări pe mai multe planuri, adesea congruente.

Vocaliza are nevoie de propulsare într-un spațiu de audiere adecvat. Se exercită o stare de dominare totală a spațiului, o forță ce rezidă în generozitatea vocalei. Ea străpunge spațiul în mijlocul căruia se produce, umanizându-l prin vibrație și sens. Vocala cântată posedă și capacitatea de a dramatiza spațiul. Potențialul expresiv vocalizat se combină cu imaginea spațialității. Spațiul va prinde viață, va putea fi activat un original univers liric. Discursul vocalizei este absorbit și înnobilit de ambient. Spațiul de ascultare devine un spațiu respectat, pregătit pentru actul audierii. Să ne amintim că Händel, impulsivat de acustica reverberantă a **Catedralei Westminster**, compune o muzică pentru mase, omofonică, o explozie jubilatorie a unui cor grandios care cântă pe șapte voci, dublat de trompete, **Coronation Anthems**. Nicolas Fouquet, ministrul de finanțe al Franței, pune la dispoziție artiștilor castelul său, transformat astfel într-un loc privilegiat și elevat, al artelor. **Arenele din Verona**, după **Coloseumul** din Roma, amfiteatrul antic cel mai bine conservat din lume, loc al luptelor între gladiatori, restaurate, pun la dispoziția actului artistic condiții acustice

excepționale.⁴

Interpretul, emițător al propriei voci, va trebui să conștientizeze procesul de proiectare a vocii. Proiecția glasului în spațiul în care se produce actul artistic este asigurată datorită procesului de impostajie. Tipul de vocalizare și de fonație al cântăreților lirici se susține prin teza ce se referă la timbralitate, strălucire, rotunjime a sunetului. Așadar, procesul de impostajie pregătește vocea pentru a fi auzită din oricare unghi al spațiului de cânt, depășind „pânza orchestrală”. Originea acestui tip de cânt se află în trecutul istoric, un timp în care nu existau instrumentele de amplificare.

În consecință, se impune să ne îndreptăm atenția și către tehnica modernă auxiliară de emisie, microfoane și difuzoare, către știința cu care sunt utilizate de la pupitrul tehnic. Trăim într-o epocă a ingineriei sunetului prelucrat electronic. În acest caz, impostajia își mai poate exercita rolul? Iată o întrebare la care se dau numeroase și controversate răspunsuri. Vocea este apărută. Din fericire, se recunoaște că volumul nu reprezintă caracteristica majoră a unei voci. Presupusul „ajutor” al vocii are însă și un efect contrar. Amplificarea pune în evidență cele mai mici imperfecțiuni vocale sau ale respirației, adaugă distorsionări, denaturează vocea reală. Prelucrarea sunetului are capacitatea de a transforma o voce frumoasă într-una urâtă și invers. Nu puține sunt exemplele creării unei voci a cărei calitate este contrafăcută. Se creează falsa vedetă iar dezamăgirea publicului este imensă, în contextul audierii în direct. Sunt realități ușor de depistat.

Dar oare spectacolul actual, sub aspect vocal, mai are farmecul de altădată, exclusiv axat pe performanțele interpreților? Care este rolul înregistrărilor și în ce măsură ele redau emoția naturală a spectacolului? Subiectul este incitant, iubitorii artei lirice dar și critica muzicală dau răspunsuri nuanțate. Asistăm, fără îndoială, la o transformare istorică a fenomenologiei spectacolului liric.

Revenind la vocaliză de repertoriu, subliniem că transparența ei sonoră induce în linia melodică senzația de plutire, inefabilul, neatinsul dar și penetranța, forța de neoprit a emisiei, creând o analogie strânsă între spațialitate și emfaza timbrală.

Diapazonul vast al semnificațiilor cântului vocalizat confirmă coordonata fenomenologică a interpretării.

Știut fiind faptul că muzica este o artă cinetică și sugerativă, deducem următoarele aspecte ale fenomenului vocalizat: vocalizele își au fundamentul în discursul melodic axat pe sunete de diferite înălțimi, cu diverse intensități și cu o timbralitate bogată, organizate după o metrică

⁴ Sursa: Wikipedia, the free encyclopedia; en.wikipedia.org/wiki/Colosseum; accesat la 1 octombrie, 2011

precisă, care nu implică deloc prezența cuvintelor. Nonlingvistică, muzica are forță, manifestată în sens descriptiv, narativ, demonstrativ, evocator dar și liric, dramatic, ingenuu etc. Nonconceptuală, vocaliza permite publicului să o asculte și să se „armonizeze” cu sonoritatea fluxului său vibrant.

BIBLIOGRAFIE

1. AGACHI, Mihaela, **Personaje lirice în travesti pentru vocea feminină gravă**, Editura ARTES, Iași, 2007;
2. ARNAULT, Pascal; DARBON, Nicolas, **Messiaen...les sons impalpables du rêve**, Millénail III Editions, Lillebonne, 1999;
3. BARBIER, Patrick, **Histoire des castrats**, Editura Grasset, Paris, 1988;
4. BĂLAN, George, **Sensurile muzicii**, Editura Tineretului, București, 1965;
5. BERNSTEIN, Leonard, **Cum să înțelegem muzica**, Editura Muzicală, București, 1982;
6. CELLETTI, Rodolfo, **La grana della voce, Opera, direttori e cantanti**, Editura Baldini & Castoldi, Milano, 2000;
7. CEZAR, Corneliu, **Introducere în sonologie**, Editura Muzicală, București, 1983
8. COHEN-LEVINAS, Dannielle, **La voix au-delà du chant; une fenêtre aux ombres**, Editura Vrin, Paris, 2006;
9. CONSTANTINESCU, Grigore, **Splendorile operei**, Editura Noul Orfeu, București, 2004
10. DONALD, Merlin, **Les origines de l'esprit moderne**, Editura De Boeck Université, Paris, 1999 ;
11. ENĂCHESCU, Eleonora, **Dualitatea text-muzica în genul operei**, Editura Universității Naționale de Muzică, București, 2004;
12. GERBOUD, Françoise Roy, **La musique comme art total au XXe siècle: sons-couleurs-formes, systémique et symbolique**, Editura L'Harmattan, Paris, 2009;
13. JUVARRA, Antonio, **I segreti del belcanto**, Edizione Curci, Milano, 2006;
14. PECCARISI, Cesare, *Chi capisce la musica e un po' psicologo*, **Corriere della Sera**, Milano, 12 decembrie, 2012;

WEBOGRAFIE

1. Wikipedia, the free encyclopedia; en.wikipedia.org/wiki/Colosseum
2. www.maurouberti.it/vibrato_ts/vibrato_ts.html;