

**NICOLAE  
GAFTON**

# **Metodologia procesului interpretativ vocal**

**(Raportul dintre interpretul vocal  
și opera de artă)**

Pentru ca scopul expunerii ce va urma să poată fi înțeles în adevăratul său sens, trebuie precizat dintr-un început că problemele ce vor fi discutate reprezintă principii metodologice ale învățământului vocal artistic (vorbit și cântat) și, prin generalizare în practica extrașcolară, modalități de abordare și rezolvare corectă a procesului interpretativ și de apreciere obiectivă a acestuia.

Metodologia propusă\*) mi s-a clarificat în urma analizei unei declarații a marelui muzician, creator de operă de artă și teoretician, Dimitrie Cuclin, care spunea :

„...O simțire își are rădăcina într-o gândire, o operă se întemeiază pe un sistem, arta este efflorescența unui fond științific, și evoluția nu se caracterizează decît printr-o mișcare totală pe ambele terenuri : al creației și al cunoașterii“. (10 aug. 1956).

Plecînd de la aceste idei, formulate atît de precis de un creator de operă de artă, mi-a apărut obligativitatea ca interpretul, în timpul pregătirii sale, să fie deprins a avea în vedere :

- toate elementele care duc la faptele de gândire și, apoi, la nașterea unor „simțiri“ ;
- fondul științific ce stă ca bază tehnică a creației artistice ;

\* Metodologia la care se face referire în text este detaliată sub forma de „programă analitică pentru disciplinele de tehnică a emisiunii vocale și canto“, programă aprobată și aplicată la I.A.T.C. „J. L. Caragiale“ (1 octombrie 1971).

— elementele sistemului pe care se întemeiază opera de artă ;

— gradul de reprezentare la care a ajuns cunoașterea și generalizarea ei în procesul creației,

fiind clar că evoluția însăși a artei interpretative nu se poate realiza unilateral, fie numai pe planul creației fie numai pe acela al cunoașterii, falsă fiind creația fără cunoaștere și sterilă aceasta fără creație.

Expunerea propusă va urmări cu atenție cele trei etape tehnice care concură, prin însumare, la desăvîșirea actului interpretativ vocal (etapa dobîndirii vocii de performanță, etapa obținerii expresivității vocale și etapa realizării empatiei — transpunerii — scenice).

Aceste etape, ale procesului de reconstruire tehnică a rolului, fiind eșalonate într-un mod diferit față de ordinea lor în procesul de creație al operii, necesită o scurtă discuție, cu scopul de a sublinia o gravă confuzie metodologică ce încă mai domnește în conștiința multor interpreți, mai ales artiști dramaticei (și chiar în aceea a unor cadre de predare a acestei profesii).

Astfel, poate fi deseori întîlnită teoretizarea ideii că elaborarea actului interpretativ ar trebui să se bazeze pe intuirea „simțirii“ personajului, prin empatie (transpunere în situație), din care ar decurge de la sine, instinctiv, expresivitatea verbală, corect materializată vocal. (Această confuzie între rolul intuiției și acela al cunoașterii poate fi comparată cu confuzia între afectele primare și sentimente, cînd simpatia sau antipatia pot fi luate drept iubire sau ură, construindu-se, instinctiv, o relație greșită).

Dar, dacă un creator pleacă mijlocit de la un fapt de viață în care a intuit tema unei creații artistice, opera însăși nu este un produs al intuiției, rapid și instinctiv elaborată (să privim măcar o dată „variantele“ lui Eminescu), ci produsul unei munci anevoioase de cristalizare a unei gândiri personale care încearcă să se comunice și altora, pe ea cît și simțirile detectate prin ea, avîndu-și „rădăcina“ în ea ; or, aceste gândiri și simțiri, odată stabilite, pentru a se exterioriza și fixa, necesită munca dură a codificării într-un limbaj (verbal, gestual, plastic, muzical etc...), moduri de comunicare ale căror mijloace tehnice, de transmisie, trebuie stăpînite perfect, de gradul de cunoaștere a legerilor lor de funcționare, și de corecta lor folosire, depinzînd eficiența comunicării, raportul dintre intenție și realizare, opera de artă fiind marea de sistemul original pe care autorul l-a creat în cadrul limbajului folosit, sistem ce nu contravine respectivului mod de comunicare, ci numai îi descoperă noi valențe prin modalități inedite de structurare.

Pentru înțelegerea mesajului operei artistice, de către cei cărora le-a fost adresat, se pune, în continuare, problema decodării limbajului în care s-a făcut comunicarea. Și, aici, apare deseori eroarea de a considera deco-

clarea ca pe un posibil act instinctiv, bine-înțeles variabil ca profunzime de la un individ la altul, gradul de înțelegere intuitivă depinzând de „talentul“ acestora.

Așa se pune problema atunci când este vorba de un limbaj artistic, a cărui decodare, cred unii, că nu ar trebui învățată sistematic, aceasta din supraestimarea capacităților noastre de percepere artistică, greșeală pe care nu o mai facem când este vorba, de exemplu, de limbajul... Morse, care își are totuși și el calități estetice de digitație, sonoritate, plastică (să nu uităm că Morse a fost și pictor), sau, în cazul înșuși al limbajului verbal, atunci când comunicarea lingvistică (codarea) este făcută pe altă sistematizare a celor două nivele de articulație (nivelul fonematic sau combinator al fonemelor și nivelul sintactic sau combinator al cuvintelor).

În această ultimă situație toată lumea este de acord că pentru a înțelege o limbă străină (a o decoda) trebuie să o și înveți (să îi deprinzi codul).

Această paralelă, simplistă, între diferite limbaje, am făcut-o cu scopul de a sublinia cât de mult se înșeală aceia care cred că pot înțelege efectiv un mesaj al cărui cod nu îl cunosc, ceea ce li se pare cunoaștere fiind de fapt o superficială deducere a unor direcții materiale globale. O bănuire grosolană a unor intenții, vag întuite, iar nu o înțelegere a unor gânduri și sentimente perfect traduse. (În trecut fie spus, rezultatul va fi și mai grav atunci când creatorul își alecătuiește în cadrul limbajului înșuși un supra-cod, special, ermetic, de care publicul nu este încunostințat, sau atunci când un interpret încearcă să comunice un limbaj nu prin mijloacele organice ale acestuia ci prin altele, hibride, cum ar fi cazul încercărilor de reducere a importanței vocale a limbajului verbal, într-o operă ce se exprimă mai ales prin el, și de materializare a sa mai ales gestual, încercări ce, odată cu reducerea vorbirii, nu duc decât la o sărăcire a fenomenului cel mai uman care este însăși comunicarea vocală, și chiar la o denaturare a sensurilor atunci când gestul este întâmplător, nefiind el înșuși parte a unui limbaj perfect elaborat).

Dar, dacă spectatorul este liber să creadă că poate „percepe“ muzica, pictura etc. fără a avea educație în domeniul limbajelor respective, păgubindu-se de adevărata cunoaștere artistică, cu totul altfel se pune problema pentru cei ce doresc să devină profesioniști în practicarea acestor limbaje, fie ei creatori sau interpreți.

Or, dacă primii, creatorii, nu pot exista fără a-și însuși limbajul în care vor să se exprime (există, și aici, excepții), valoarea comunicării lor depinzând totemai de capacitatea de a mînuși limbajul ales, pentru a reuși să modeleze materia cât mai conform cu necesitățile gândului și simțirii,

în ceea ce-i privește pe interpreți, în general, situația reală ni-i prezintă la modul

de a conține interpretarea mai rău ca spectatorul de rînd, și răul constă în faptul că, pe cînd acesta își face aproximativă decodare pentru uzul propriu, interpretul își asumă riscul de a o face și pentru alții înecînd, conștient sau nu, să suplinească necunoașterea perfectă a codului prin „traducerea intuitivă“ a acestuia, pe baza încrederii în „talentul“ său.

Lucrurile se complică însă prin aceea că artistul liric sau dramatic este nu numai un comentator ci și un creator material al operei de artă, odată ce el trebuie să realizeze, pentru sine, decodarea primară a acesteia, pentru a o înțelege, cât și să o recodeze apoi pentru alții, făcînd transferul mesajului artistic dintr-un mod de exprimare, scris, într-un mod de exprimare sonor, echivalent.

Prin aceste două laturi, de decodare și recodare, artistul liric și dramatic se prezintă în primul rînd ca un tehnician, munca sa pendulînd între : studiul științific, — de decodare a operei și de pregătire a tuturor mijloacelor psiho-fizice necesare reprezentării acesteia, faza de analiză —, și reprezentarea artistică, — recodarea operei, faza de sinteză.

Acest proces firesc al pregătirii actului interpretativ presupune întîlnirea unor perfecte tehnici de analiză și sinteză.

Trecerea de la aceste aspecte tehnice la „trăirea artistică“ urmează să se producă numai atunci cînd, în reprezentare, mijloacele psihice, încorporate prin studiu, vor putea deveni declanșatoare ale mijloacelor fizice corespunzătoare, automatizate și acestea prin exercițiu prealabil, adecvat ; altfel spus, interpretarea va ajunge la nivelul „trăirii artistice“ cînd fapta scenică nu o va lua înaintea gândului, dar nici gândul nu va exista fără a putea fi redat corect și complet prin faptă.

Din păcate, veritabila „trăire artistică“, — înfăptuită prin perfecta oglindire a psihicului prin fizic, eșalonarea reală a procesului psiho-fizic —, se realizează destul de rar, fapt pentru care trebuie asigurată, continuu, o „interpretare-creatoare“ prin profesionalitatea actorului, adică o cât mai apropiată învecinare a elementelor acestei dualități, lucru realizabil printr-o superioară tehnicitate.

Viața teatrală ne oferă însă mai ales interpretări necreatoare, neartistice, cînd gândul, dacă există, nu se poate exterioriza corect din lipsa unor mijloace corespunzătoare de comunicare (mai ales vocale) sau cazuri de activități fizice care se demască a-și avea originea într-o deprindere tehnică brută iar nu într-un gând, fiind dovadă a unor exerciții de rutină iar nu a unei profesionalități. (Afirmările se pot demonstra, științific, cu fapte).

Atenția interpretului-creator, în urmare, trebuie îndreptată în primul rînd și totodată spre două obiective :

— deprinderea științei decodării operelor de artă, deci, de fapt, învățarea modului de codificare al diferiților autori, pentru ea, — prin descifrarea structurii sistemului lor de

comuniene, altul de la autor, la autor, ba chiar la același autor, deși în cadrul aceleiași limbaj —, să se poată ajunge la cunoașterea gândurilor și sentimentelor pe care aceștia le-au avut în raport cu un fapt de viață, gânduri și sentimente cu care au încărcat un personaj. În fond, elementele esențiale care și fac obiectul mesajului artistic, și

— deprinderea științei recodării operei de artă, deci, de fapt, învățarea modului tehnic prin care să se poată materializa comunicarea astfel încât mesajele să fie redade corespunzător cu intențiile fiecărui autor, deci diferit de la caz la caz și total.

Având în vedere marea varietate a operelor de artă, se înțelege că datorită unui interpret ar trebui să fie aceea de a-și dezvolta la maximum capacitățile tehnice de „citire” corectă a oricărei lucrări, din domeniul profesiei sale, și de realizare pleneră a celor mai diferite cerințe de redare.

Realitatea ne oferă însă atât cazuri de „citire” incorectă a textului cit și de minime capacități fizice de redare, lipsuri care fac ca mesaje variate, ca sistem (structură) și expresie, să fie uniformizate prin îndesare în același tipar strict al interpretului-șablon.

Astfel, în loc de a face cunoștință cu subtextele unor texte reprezentând stări de lucru variate, facem mereu recunoașterea transformării tuturor acestora în pretexte pentru o unică și neinspirată reprezentare a unui interpret.

În această situație între interpret și opera de artă se răstoarnă raportul real, în locul subordonării interpretului apărând subordnarea operii.

Cauzele acestei inversiuni pot fi neștiința și nepuțința, în cazul interpretului de bună credință educat necorespunzător; dar tot atât de bine poate fi și lipsa „bunului-simț drept călăuză”, când, întrecând conștient măsura, actorul „se abate de la țelurile teatrului” și în loc de a prezenta „tiparele”\*) epocilor ne înfățișează o întreagă epocă tiparul său.

Ce ne lipsește pentru a frâna această inversare a raportului dintre opera de artă și interpretul său, menținându-l pe acesta mereu pe locul său real, de subordonat și tâlmăcitor al celei dintâi?

Nimic altceva decât o metodologie a procesului interpretativ, prin care, odată stabilite științifice obiectivele ce trebuie realizate, se va putea urmări și modul lor de îndeplinire, indicându-se, la nevoie, locul precis unde a apărut o neîmplinire de-a lungul lanțului de acțiuni ale decodării și recodării mesajului artistic.

Astfel, subiectivismul realizării cit și acela al analizării acesteia fiind limitate, se va putea forța păstrarea raportului real dintre operă și interpret.

Or, tocmai către acest scop tinde stabilirea „criteriilor științifice de apreciere cantitativă

și calitativă a interpretării vocale” (vezi articolele ce vor urma), criterii prin care se va face un prim pas, important, în direcția evaluării obiective a unei interpretări, nu prin valoarea „talentului” actorului, ci prin gradul său de profesionalitate urmărit în cadrul a trei componente ale actului interpretativ: vocea de performanță, expresivitatea vocală și empatia (transpunerea) scenică.

Urmat metodic acest drum, al cunoașterii gradului de profesionalitate, se va vedea cum, în final, la profesionalități sensibil egale, se vor face totuși resimțite mari inegalități între unii interpreți.

Aceste inegalități, clar detectabile după necesara egalizare a profesionalității, vor putea fi puse în seama „talentului”, ele reprezentând aportul personal al interpretului, potențialul său bioelectric de transmitere a mesajului operii de artă, devenit, — prin studiu de înțelegere, încorporare și redare absolută —, mesaj personal.

Având o bază de profesionalitate „talentul” se va putea releva plener, neîngrădit de nici o limită a neputințelor tehnice.

Or, menirea școlii este tocmai de a asigura această bază de profesionalitate, a interpretului de a și-o însuși, dezvolta și menține, iar a criticii de a-l avertiza atunci când nu o are sau nu și-o perfecționează.

Școala nu creează talente ci oferă o metodologie.

Interpretul nu își joacă talentul ci își însușește o profesionalitate.

Critica nu constată numai un efect ci indică și o cauză.

Geniul?, face excepție de la toate acestea, satisfăcând totul prin depășire.

Dar nu despre „genii” ne permitem a discuta.



\*) Vezi Shakespeare-Hamlet, Actul III, Sc. 2; Opere, Vol. VII, ESPLA, 1959, p. 699