

Vocea de performanță

În rindurile ce urmează vor fi analizate cantitățile și calitățile vocii de performanță solicitate de cîntul și vorbirea de performanță, adică de acele manifestări vocale practicate de artiștii lirici și dramatici, practicieni obligați a se exprima sonor în moduri și condiții diferite față de acelea ale cîntului și vorbirii curente, moduri și condiții impuse de caracterul variat al rolurilor abordate și de mediul în care sînt nevoiți a o face (capacitățile mari ale sălilor de spectacol).

Cîntul și vorbirea de performanță sînt caracterizate, în primul rînd, prin patru mari exigențe vocale, cărora vocea trebuie să le facă față: exigența de intensitate, exigența de frecvență, exigența de timbru și exigența de neoboseală.

Astfel, în *cîntul și vorbirea curentă*:

— intensitatea vocală nu depășește decît rareori 50 de decibeli (dB)¹, (strigătului îi corespund aproximativ 70 de dB), iar dinamica este de maximum 30–40 dB;

— frecvența vocală nu depășește niciodată 311 Hz² (Mi bemol 3) la vocile bărbătești, în primul registru³, și 554 Hz (Re bemol 4) în al doilea registru⁴ al vocilor feminine (referirile sînt făcute la vocile vorbite cele mai acute); (ambitusurile se reduc la o cîvîntă sau cel mult o octavă);

— timbrul vocal este unic, nemodulabil, în afara minimeii „colorații” afective de albire sau întunecare a sunetelor (nesaturare sau suprasaturare);

— în general, nu se ridică problema oboșelii vocale, (sînt totuși, și excepții, cînd oboseala fonatorie se resimte chiar la aceste modeste niveluri de fonație).

În schimb, în *cîntul și vorbirea de performanță* partiturile, textele și capacitatea sălilor de spectacol solicită în mod susținut:

— *mari intensități vocale*, ce pot ajunge pînă la 130 de dB (și mai mult), la 1 m de gură (ceea ce reprezintă, acustic, o diferență de un miliard de ori mai mare în raport cu limita superioară a vorbirii curente); dinamica poate fi cuprinsă între 80 și 100 de dB;

— *mari frecvențe vocale*, la vocile bărbătești pînă la 440 Hz (La 3) — 523 Hz (Do 4), în primul registru, în vorbire și cînt, iar la vocile feminine pînă la 261 Hz (Do 3) — 311 Hz (Mi bemol 3) în primul registru, în vorbire, iar în cînt pînă la 440 Hz (La 3) — 523 Hz (Do 4), în primul registru (vocile de cabaret), și 880 Hz (La 4) — 1046 Hz (Do 5) — 1318 Hz (Mi 5) și chiar fenomenalii 2349 Hz (Re 6), — ultimele frecvențe bineînțelese cîntate în registrele II, III

¹ Decibel — unitate de măsură a intensității sunetelor. Simbol: dB; pragul de audibilitate = 0db; șoapta la 1,25 m distanță = 20 dB; răcnetul unui leu la 6 m distanță = 88 dB.

² Hertz — unitate de măsură a frecvenței echivalente cu numărul de perioade pe secundă. Simbol: Hz. Sinonim: ciclu pe secundă; simbol: c/s.

³, ⁴ Prin registru vocal se înțelege modul de funcționare a efortului laringian în raport cu diferitele regimuri excitatorii pe care i le impune nervul recurent în funcție de frecvență. Astfel, prin „primul registru” se înțelege registrul „monofazat” — numit în terminologia empirică, impropriu, „registru de piept”; prin „al doilea registru” se înțelege registrul „bîfzat”, numit, impropriu, și „registru de falset”, la vocile bărbătești, sau „registru de cap” la cele feminine.

și IV, ambitusurile ajungând la două și chiar la mai mult de trei octave;

— *mari variații timbrale*: penetranță, grosime, volum, (cărora li se suprapune nesaturarea și suprasaturarea);

— o mare rezistență a aparatului fonator la efortul maxim la care îl supun cele trei exigențe vocale de mai sus, rezistență ce reprezintă exigențe de *neoboseală*.

Este adevărat că, în cadrul operelor lirice și dramatice, există diferite grade de solicitare a celor patru exigențe vocale, în raport cu acestea făcându-se însăși clasificarea vocilor de performanță și selecția lor în vederea distribuirii într-unul sau altul dintre roluri. (Această practică este mai puțin folosită în teatrul de dramă, unde, deseori, nici nu se pune în mod serios problema corespondenței între cerințele vocale ale rolului și posibilitățile actorului distribuit.)

Realitatea demonstrează, în situațiile normale, că rindurile „selecționabililor” se răresc cu cât un rol sau altul impune o sumă mai mare a acestor exigențe vocale. (Atunci când rindurile nu se răresc demonstrându-se o tratare a exigențelor rolurilor cu... lipsă de exigență.)

Astfel, dacă mulți pot practica vorbirea curentă (intensitate scăzută, ambitus redus, timbru unic), precum și cîntul fredonat (intensitate scăzută, ambitus puțin mai extins, timbru unic), și aceasta fără a resimți o oboseală a aparatului fonator,

— odată cu sporirea exigenței de intensitate numărul celor rămași în întrecere scade, oboseala fonică crescînd vertiginos;

— solicitată în continuare și exigența de frecvență, — adăugată celei de intensitate —, cei capabili a le satisface pe amîndouă devin mult mai puțini, oboseala se accentuează în continuare și poate duce, — în cazul excesului în folosirea registrului acut pe sunete neacoperite, — la grave accidente vocale (pareze, noduli pe coarde);

— în sfîrșit, prin adăugarea exigenței de timbru se poate constata cum rămîn foarte puțini apți vocal pentru a exercita profesia de artist liric sau dramatic, așa cum acestea o cer, nu în absolut, ci ea elementară profesionalitate,

— și totuși, mai ales, fără nici o urmă de oboseală fonatorie.

Aceste moduri diferite de îmbinare a celor trei exigențe vocale, — a patra, exigența de neoboseală, fiindu-le încorporată —, se constituie în *gradele reale de selecție a vocilor*, cîntate sau vorbite, grade de selecție iar nu de comparație calitativă absolută, cum se face deseori dintr-o fundamentală greșeală.

Viața teatrală, lirică și dramatică, ne oferă, în toate genurile vocale, tot felul de îmbinări ale celor trei exigențe ale vocii de performanță, precum și tot felul de practicieni vocali capabili să le facă față, mai mult sau mai puțin, unora sau altora.

Ceea ce urmează a se discuta se rezumă la analizarea celor patru exigențe ale vocii de performanță din punct de vedere al ra-

portului cantitate-calitate, numai o cunoaștere temeinică a acestuia putînd crea premisele unei viitoare aprecieri științifice a gradului de profesionalitate vocală a realizărilor interpretative în cadrul teatrului liric sau dramatic.

Dar pentru aceasta este necesar să punem în discuție mai întîi cele două categorii de *însușiri cantitative* care duc la stabilirea celor două *aspecte calitative* ale vocii de performanță:

„...*Calitatea vocală intrinsecă*” și „*calitatea vocal-profesională*” *însușiri ale diferitelor forme de cantități vocale.*

Analizînd o multitudine de aprecieri verbale și scrise cu privire la vocile artiștilor lirici sau dramatice se poate observa cu ușurință cum despre o voce sau alta se trag concluzii cu pretenție „artistică” prin prisma aprecierii diferitelor „cantități” vocale, ajungîndu-se la confundarea acestora cu calitatea vocală în general.



Cele mai curente aprecieri în acest sens se fac în raport cu posibilitatea realizării unor mari intensități vocale sau executării unor note acute și supraacute sau în raport cu o calitate timbrală, elemente transformate în unice criterii de apreciere „valoric-artistică”.

Trecînd peste faptul că o justă apreciere necesită luarea în considerație a tuturor cerințelor impuse de cele patru exigențe în cadrul îndeplinirii calității vocale profesionale (vezi mai departe), putem observa cum, chiar dacă luăm în discuție cantitatea de decibeli pe care îi poate realiza o voce, — ignorînd deci cerințele unei analize științifice —, ea nu poate reprezenta o calitate artistică ci, cel mult, o „calitate” individuală izolată. Numai o însumare a unei mari diversități de „calități” individuale izolate (în fond cantități), în vederea satisfacerii totale a diferitelor și extremelor cantități dinamice solicitate de o partitură vocală, va putea răspunde noțiunii de calitate vocală, cu specificarea: „în domeniul intensității”.

De asemenea: o mare cantitate de cicli pe secundă nu reprezintă prin ea însăși o calitate artistică, ci o „calitate” individuală izolată (în fond cantitate), ce se va putea transforma în calitate vocală „de domeniul frecvențelor”, numai în măsura în care se însumează cu toate celelalte cantități frecvențiale solicitate de opera de artă abordată realizînd-o satisfăcător pe tot ambitusul său.

Tot așa și în cazul timbrului vocal: penetranța unei voci nu reprezintă, prin ea însăși, o calitate artistică ci o „calitate” individuală izolată (de fapt cantitate), ce va putea contribui la alcătuirea calității vocale, „în domeniul timbrului”, numai în măsura

în care se va însuma cu toate celelalte cantități timbrale în vederea satisfacerii unor cerințe interpretative.

Așadar : o apreciere științifică asupra unei voci nu se poate face prin intermediul unor cantități izolate, care se poate întâmpla să fie și să rămână componente ale unei calități niciodată împlinită. (Practica vocală oferă suficiente exemple în acest sens : tenori care au un Si 3 sau chiar un Do 4 uimitor, și sint deficiitari pe zona pasajului și pe terța gravă necesară vocii lor ; bași ce ating 120 de dB, dar sint incapabili să-și tempereze vocea sub 90 de dB ; voci cu penetranță care nu pot să realizeze și grosimea sau volumul vocal.)

Mai mult decît atît :

însușirile diferitelor forme de cantități vocale, datorită diverselor origini, duc la cristalizarea lor sub două genuri de calități vocale fundamentale deosebite : *calitatea vocală intrinsecă* și *calitatea vocal-profesională*.

Calitatea vocală intrinsecă este un dat al nașterii, din însușiri de elemente dependente de condiționări anatomice și neuro-endocrine deja stabile (variabile numai în cadrul evoluției generale fizice a subiectului).

Calitatea vocal-profesională este o dobîndire făcută prin studiul unei tehnici vocale, acțiune neuro-motorie, mereu perfectibilă și variabilă, posibil a fi apreciată numai în raport cu cerințele vocii de performanță.

Considerînd că am ajuns în etapa în care în cadrul unei aprecieri nu se va mai face substituirea calității prin cantitate, va trebui să se acorde atenție pentru a nu se substitui de data aceasta o calitate prin cealaltă.



Astfel, *calitatea vocală intrinsecă*, datorită caracterului său de dotare fundamentală, aparent statică, se prezintă drept *criteriu de apreciere incipientă*, cu rol selectiv, de concurs, pentru intrare într-o școală de învățămînt vocal și, apoi, de stabilire a „genului vocal” căruia respectivul îi corespunde.

Odată îndeplinite aceste roluri, aprecierea cu privire la această calitate vocală devine improprie pe parcursul carierei artistice a subiectului, ea rămînînd utilă în continuare numai în cadrul necesităților de dispensare a acestuia (fișa personală științifică).

În schimb, *calitatea vocal-profesională*, prin caracterul său de fapt datorat unor acțiuni neuro-motorii, perfectibile (cu scopul continuîi acordări la cerințele operelor de artă abordate), se constituie în singurul criteriu valabil de apreciere a stadiului elementar de profesionalitate vocală în domeniul vocii de performanță.

Privind astfel fenomenul vocal, cu timpul, vom vedea cum dispar aprecierile stereotipe, standard, care o viață întreagă te informează

despre un interpret vocal, cunoscut de ani de zile, că : „...are o voce puternică”, „ne încîntă cu acuttele sale strălucitoare”, „vocea sa caldă și generoasă...” etc.

Aceste „aprecieri” sint stereotipe și nu spun nimic tocmai din cauza substituirii unui gen de calitate prin altul și mai ales al calităților prin cantități, ceea ce este dotare intrinsecă, bine cunoscută, devenind, prin imposură, judecată „calitativă”, cu pretenție de apreciere profesională, ba, uneori, chiar artistică.

Este adevărat însă că, din păcate, artiștii lirici și dramatici, în general, dau aceeași rezolvare vocală tuturor rolurilor, soluționînd-le „în stilul lor caracteristic” (stilul interpretului, nu al rolului).

Este de la sine înțeles că în fața unor astfel de stereotipii, prin adaptare la mediu, aprecierile stereotipe par a fi la locul lor, și aceasta cu atît mai mult cu cît lipsit fiind de cunoștințe științifice nu poți lupta împotriva șabloanelor profesionale deformatoare ale operelor de artă.

De asemenea este foarte adevărat că nu întotdeauna sint posibile aprecierile calitative vocal-artistice, odată ce mulți interpreți nu ajung nici măcar pînă la etapa cînd să își pună problema vocală în mod profesional, ei aflîndu-se de fapt în perioada de folosire sau chiar etalare a calităților native, brute, opera de artă fiind numai un pretext pentru exhibiția lor. În astfel de cazuri, desigur că trebuie făcută aprecierea calitativă vocală intrinsecă, — deși locul său nu este aici, după cum am demonstrat, — subliniindu-se însă, în primul rînd, confuzia care s-a făcut atunci cînd în locul unei realizări artistice s-a prezentat un experiment de școală (cazuri de acestea sint foarte frecvente și, din păcate, nu sint și de... vîrstă școlară).

Să vedem acum în concret :

Care sint cantitățile și calitățile vocale corespunzătoare celor patru exigențe ale vocii de performanță ?

Exigența de intensitate

Exigența de intensitate este aceea care face cea mai facilă și severă selecție în rîndul candidaților ce se îndreaptă spre îmbrățișarea artei vocale lirice sau dramatice, aspectele sale cantitative fiind ușor de sesizat.

Ceea ce trebuie însă precizat dintr-un început este că posibilitatea realizării anumitor intensități crescute nu are nici o legătură cu valoarea artistică a interpretului, fiind un fapt de natură fiziologică, datorat capacității de realizare a unor presiuni subglotice crescute, capacitate supusă unor condiționări : anatomice, neuro-endocrine, cardiace și abia mai apoi unei condiționări neuro-motorii, dependentă de tehnica vocală a subiectului, capabilă să influențeze absorbțiile energetice exersate de pavilionul faringo-bucal asupra produsului sonor laringian.

Odată înțeles acest fapt pur științific vedem că unul din criteriile cele mai facile de apre-

cire „artistică”, mai ales în arta lirică, rămâne fără fond.

Aspectul calitativ al cantității vocale nu poate fi discutat din punct de vedere „artistic” decât în măsura în care s-a făcut o greșită încadrare a subiectului într-un ansamblu, deci, în nici un caz în mod intrinsec, ci numai în raport cu un mediu sonor dat.

Dar nici această apreciere nu afectează calitatea interpretului ci numai pe a distribuitorului său, regizor, dirijor, direcție, care nerespind anumite cerințe sonore strict obiective au alcătuit un platou necorespunzător.

Prin urmare putem spune că :

exigența de intensitate solicitată în diferite grade de textul dramatic sau liric se constituie într-un prim criteriu de selecție vocală de aspect cantitativ, cu scop limitat de distribuire, iar nu calitativ, cu pretenție de apreciere artistică.

Vedem așadar că indiferent de cîți decibeli poate realiza o voce sau alta, dacă există o concordanță între cerințele textului ales și realizarea sa sonoră, toți interpreții pot fi cotați la același nivel din punct de vedere valoric, în funcție de intensitate, deși exigențele acestora diferă de la o partitură (abordată de unii) la alta (abordată de alții).



Cotarea valorică, în funcție de intensitate, poate diferi numai dacă : abordîndu-se aceeași lucrare un interpret îi satisface mai bine exigențele de intensitate decît altul ; dar mai trebuie făcută o completare esențială : a satisface mai bine exigența de intensitate nu înseamnă nicidecum „a cînta sau a vorbi mai forte” (cantitate izolată), ci mai ales a avea posibilitatea creării unor mari diferențe între extreme, însumarea acestor cantități multiple creînd premisele aprecierii calitative profesionale diferențiale (existența unei dinamici mai mari).

Astfel, deși apare poate paradoxal, senzația de reușit joc dinamic, și în special de fortissimo, îi-o poate crea mai degrabă un interpret care se „mișcă” între 30 și 110 dB, decît unul care se limitează la o zonă continuu ridicată între 80 și 120 dB, calitatea profesională — prin raportare la o lucrare vocală anume — putînd fi de partea celui dintîi, deși aparent, din punct de vedere al exigenței de intensitate luată intrinsec, ea ar părea a fi de partea celui alt.

Această modalitate de apreciere se explică prin aceea că un fapt calitativ este mai valoros decît altul numai în măsura în care cuprinde mai multe însumări cantitative izolate și faptul este cu atît mai valabil în domeniul intensităților sonore cu cît etalonul luat ca bază a comparațiilor este un *etalon al momentului*, apreciabil numai prin el însuși — prin intermediul aparatului de re-

cepție sonoră și al contextului auditiv individual.

Desigur că acest adevăr este valabil numai în măsura în care mediul sonor, — ansamblul vocal sau vocal-orchestral —, este dozat corespunzător sau în măsura în care vocea subiectului satisface cerințele de intensitate ale sălii (capacitatea sălii).

Altfel, într-adevăr valoarea este a aceuia care poate realiza mai mulți decibeli, dar aceasta nu este o calitate artistică ci o „calitate” vocală izolată (de fapt cantitate), apreciată în raport cu ansamblul și cu sala, care își impun legile lor peste care nu se poate trece.

În această situație, frecvență, forțarea lucrurilor de către subiectul cu mare dinamică, dar cu plafon scăzut, duce la non-calitate prin neconcordanța dintre calitatea individuală și cerințele superioare ale mediului. Desigur că aici, ca și în cazul alcătuirii unui platou vocal, este discutabilă mai mult profesionalitatea distribuitorului decît a distribuitorului.

În concluzie, putem spune că :

intensitățile izolate, posibil a fi realizate de o voce, nu reprezintă un element de categorisire calitativă comparativă, ci numai un element cantitativ de distribuire în raport cu cerințele rolurilor, și ale sălilor de spectacol.

Deci a aprecia o voce din punct de vedere artistic în funcție de posibilitatea sa de a realiza mari intensități este un nonsens, odată ce aceasta este o calitate vocală intrinsecă, datorată unor condiționări anatomice și neuro-endocrine, jucînd numai funcția de selecție, angajare și distribuire.

Aprecierea calitativă vocal-profesională, în raport cu exigența de intensitate, nu se poate face decît cu referire la concordanța dintre cerințele unei partituri vocale și realizarea lor, această apreciere rezumîndu-se de fapt la ceea ce condiționarea neuro-motorie, tehnica vocală a subiectului, poate realiza în sensul conducerii variate a distribuiri presiunii sub-glotice, valoarea acestei calități fiind cu atît mai mare cu cît realizarea intențională potențială cuprinde o claviatură cantitativă mai extinsă (o dinamică mai mare).

Exigența de frecvență

Exigența de frecvență este a doua exigență ușor sesizabilă și devenită prin aceasta element comod de selecție și apreciere „artistică”. Să vedem și aici în ce măsură acest gen de apreciere este sau nu valabil.

Ca și în cazul exigenței de intensitate și exigența de frecvență are : condiționări fiziologice neuro-endocrine (hipertiroidism, hiper-corticosuprarenalism) ; condiționări anatomice (calibraj regulat al axonilor recurenți capabili a realiza defazări ; corzi vocale groase cu echipament enzimatic în exces) ; și condiționări neuro-motorii, posibil a fi conduse prin procedee educative, spre deosebire

două primele două condiții ce, reprezentând o dotare vocală înăscută, intrinsecă, nu pot fi influențate pe cale tehnică educativă.

Datorită acestei diferențe fundamentale, referitor la condiționările neuro-endocrine și anatomice, în raport cu frecvența, nu se pot face decît aprecieri calitative vocale intrinsece de selecție incipientă (întocmai ca și în cazul intensității). Aceste referiri se fac pe baza unor cantități frecvențiale izolate (mai ales acute și supraacute; la unii bași și la contraalte se are în vedere și gravul profund); ele sînt fără nici un raport cu vreo operă de artă vocală anume, unele dintre aceste cantități frecvențiale putînd rămîne chiar o dotare nefolosibilă din lipsa unui repertoriu care să le solicite.

În schimb, din punct de vedere al condiționării neuro-motorii, cu referire la frecvență se pot face valabile aprecieri calitative vocal-profesionale în raport cu modul în care au fost rezolvate procedeele tehnice deprinse prin educație și implicate nemijlocit în soluționarea ambitusurilor operelor de artă vocală abordate.

Aceste procedee (acoperirea sunetelor deschise din zona pasajului; crearea unei crescute impedențe reîntoarse pe laringe; eliminarea fedingurilor vocale prin egalizarea audibilității fonemelor) constituie elementele esențiale care contribuie la rezolvarea corectă a totalității cantităților frecvențiale ale ambitusurilor vocale solicitate în mod curent de către exigența de frecvență a vocii de performanță, oferind prin aceasta posibilitatea unei realizări calitative vocal-profesionale și, în consecință, a unor aprecieri similare.

În sfîrșit, din punct de vedere al exigenței de frecvență mai apare un aspect ce poate fi discutat calitativ: cel referitor la justetea vocii cîntate⁵, justete ce nu depinde însă de nici una dintre condiționările expuse mai sus, ci de cortexul auditiv al subiectului și de calitatea intrinsecă a aparatului său de receptie și comandă.

Datorită faptului că aceste elemente sînt dotări înăscute, puțin perfectibile prin studiu (manifestările negative intonaționale datorate unei tehnici vocale defectuoase însemnînd cu totul altceva), se oferă în general numai posibilitatea unei aprecieri calitative intrinsece de selecție și apoi posibilitatea formulării unei aprecieri calitative auditive profesionale și aceasta numai în raport cu acordajul frecvențial instantaneu în funcție de diferitele dezacordări neprevăzute apărute pe parcursul unei reprezentații.

În concluzie,
putem spune așadar că din punct de vedere al exigenței de frecvență pot fi făcute

aprecieri calitative vocale intrinsece în urma luării în vedere a unor cantități izolate datorate unor condiționări facilitante înăscute, neuro-endocrine și anatomice.

Pe de altă parte se pot face aprecieri calitative vocal-profesionale cu privire la modul de înfăptuire a condiționărilor neuro-motorii realizabile prin educație vocală, calitate ce reprezintă o însumare a variatelor cantități frecvențiale ce rezolvă integral în domeniul frecvenței cerințele operelor vocale abordate.

De asemenea se mai pot face aprecieri cu aspect calitativ intrinsec în ceea ce privește echipamentul senzorial auditiv al subiectului, dar aceasta numai în vederea selecției incipiente ce nu va admite pătrunderea în viața profesională muzicală a subiecților deficițari în ceea ce privește echipamentul senzorial auditiv înăscut. (În viața teatrală se poate face o oarecare excepție de la această restricție, deoarece o bună tehnică educativă poate micșora discriminabilitatea tonală într-o măsură ce poate asigura „semi-tonia” actorului, aproape suficientă pentru profesia de artist dramatic.)

În fond, putem constata cu ușurință că aspectul calitativ vocal în raport cu frecvența poate fi apreciat numai în funcție de corecta rezolvare tehnică a tuturor cantităților frecvențiale cerute unei voci de către o anumită operă vocală (în grav, mediu, pasaj, acut) deci în cadrul zonelor în care și educația vocală are o mare pondere, acest aspect dispărînd în zonele extrem acute și extrem grave ale cantităților izolate care, în cazul că nici lucrările muzicale nu le solicită, pot rămîne fapte cantitative intrinsece cu valoare de curiozitate fonetică, necomparabilă.

Exigența de timbru.

Exigența de timbru este domeniul vast din care aprecierile calitative profesionale făcute cu privire la vocea de performanță se pot hrăni substanțial.

Și aici există anumite date anatomice legate de calitatea intrinsecă a laringelui, care constituie elementele timbrului extra-vocalic, adică ceea ce rămîne din spectrul vocal în urma ridicării celor două regiuni formantice principale care reprezintă timbrul vocalic datorat pavilionului faringo-bucal (calitatea fonematică).

Dar deși aceste elemente extra-vocalice reprezintă calități intrinsece ale dotării fundamentale laringiene, ele pot fi totodată influențate într-o foarte mare măsură de educația vocală a subiectului transformîndu-se în elemente modelabile în scopul obținerii unor calități vocal-profesionale mult căutate în cadrul vocii de performanță.

⁵ Justetea vocii este necesară și artistului dramatic, prin ea el putînd să se încadreze corect într-o tonalitate creată în scenă de un partener sau de ansamblu. Lipsa simțului tonal, atonia, — iar nu „afonia”, cum eronat se spune în astfel de situații —, este o cauză a „stricății atmosferei”, în mod înconștient desigur, prin introducerea unei disonanțe vocale acolo unde se cerea o încadrare prin consonanță etc., etc.

Astfel :

— *penetranța*, sau strălucirea vocii, reprezintă calitatea vocală majoră cu cele mai evidente atribute de profesionalitate. În pofida faptului că este un element al timbrului extra-vocalic, datorat în principiu dotării anatomice fundamentale laringiene (constind în valoarea tonsului de unire a coardelor vocale), penetranța poate fi modelată și prin intermediul unei tehnici vocale corect condusă, prin realizarea de acțiuni volitive cu efect direct asupra sensibilităților palatale și implicit a tonusului și duratei unirilor coardelor vocale, fapte ce duc la amplificarea armonicilor aflate peste frecvența de tăiere a pavilionului (2.500 c/s) creind posibilitatea intensificării lor pînă înspre 3.500 c/s și chiar mai mult. Or, aceste frecvențe corespundătoare armonicilor superioare ale sunetelor, constituie însăși ceea ce vocea umană poate avea mai calitativ intrinsec cit și ca profesionalitate totodată, această caracteristică vocală timbrală fiind una dintre cele mai căutate în practicarea cîntului și vorbirii de performanță atît datorită mării sale directivități spațiale cit și satisfacerii cerințelor expresive ale multor roluri.

În această situație, datorită posibilităților tehnice de acționare energetică însăși asupra dotării fundamentale anatomice prin acțiuni neuro-motorii, vedem cum aprecierea calitativă vocală intrinsecă se poate confunda cu aprecierea calitativă vocal-profesională.

— *Grosimea vocii*, — (de asemenea element extra-vocalic, — provenit din frecvențele sub-, intra- și supra-formantice, inferioare frecvenței de tăiere, — cu rol de ponderator al directivității vocale prin amplificare pe laterale, fiind deci prin aceasta un fel de antagonist al penetranței), — deși datorată și ea unei dotări anatomice (grosimea verticală a porțiunilor coardelor vocale ce vin în contact pe timpul închiderilor glotice), poate fi modelată tot prin intermediul unor acțiuni neuro-motorii („acoperirea” vocalelor ; modificarea pavilionului faringo-bucal în sens transversal).

Așadar, și în cazul grosimii vocii aprecierea calitativă vocală intrinsecă se poate transforma în apreciere calitativă vocal-profesională atunci cînd se face referirea prin raportare la cerințele vocii de performanță.

— *Volumul vocii*, — (datorat aceleiași grosimi verticale a coardelor vocale pe timpul perioadei de închidere glotică și materializat sonor de frecvențele regiunii sunetului fundamental, inferioare deci primei zone formantice), — deși reprezintă de asemenea o caracteristică extra-vocalică, laringiană intrinsecă, poate fi modelat, ca și grosimea vocii, prin crearea la voință a unor amplificări ale pavilionului faringo-bucal (deschidere bucală ; coborîre a laringelui), acțiuni ce fac să crească în amploare însăși sunetul fundamental, mai ales cînd se află cuprins între 250 și 400 c/s.

Și în acest caz, prin referire la necesitățile vocii de performanță, aprecierea calității vo-

cale intrinsece în raport cu volumul se poate transforma în apreciere calitativă vocal-profesională.

— *Vibrato-ul vocal* constituie la rîndul său un element timbral asupra căruia tehnica vocală a subiectului poate interveni în mod evident variîndu-i joasa frecvență pe secundă în scopul sublinierii anumitor cerințe ale aceleiași voci de performanță, de unde posibilitatea formulării unor aprecieri calitative vocal-profesionale referitoare și la vibrato.

În concluzie :

putem sublinia faptul că : deși exigența de timbru — reprezentată de cele patru elemente timbrale discutate mai sus — este condiționată în suficientă măsură de dotarea anatomică a subiectului,

se poate totuși acționa asupra sa într-o extrem de mare proporție prin diferite modalități tehnice adecvate.

Avînd în vedere acest fapt putem concluda spunînd că :

asupra timbrului vocal global și asupra elementelor sale componente, individual, se pot face substanțiale aprecieri calitative profesionale cu referire directă la rezolvarea sau nu a unor sau a altora dintre cerințele vocii de performanță solicitată de arta lirică și dramatică, *valoarea calitativă profesională globală cu referire la timbru fiind o însumare a cantităților timbrale componente.*

Domeniul exigenței timbrale devine, așadar, terenul pe cuprinsul căruia aprecierile calitative de selecție incipientă se prezintă lipsite de prea mare importanță (aceasta netrebuind să ducă totuși la o subestimare) ; rolul important al aprecierii în acest domeniu apare după terminarea educației vocale cînd calitatea interpretării va trebui să se evidențieze substanțial prin intermediul elementelor timbrale.

Aprecierea calitativă vocal-profesională în funcție de timbru constituie, în final, unul din elementele de bază ale însăși *aprecierii artistice*, variațiile timbrale reprezentînd cele mai subtile mijloace de creare a expresivității vocale, celelalte exigențe, de intensitate și de frecvență, avînd rolul de „porteur” ai săi, fără a o putea depăși vreodată ca importanță în cadrul unei adevărate realizări artistice.

O judecată profesional-artistică, de valoare, se va putea face numai ținînd seama de acest raport ireversibil. În cadrul aprecierii *calității vocal-artistice* (care cuprinde și aprecierea calității globale a expresivității vocale și aprecierea calității empatiei scenice) fiecare *calitate vocal-profesională* (în raport cu timbrul, frecvența și intensitatea) își va ocupa locul cuvenit și impus de importanța sa ca element ce concurează la redarea fondului de idei și sentimente care constituie mesajul operei interpretate.

Exigența de neoboseală

La prima vedere s-ar părea că a face aprecieri cantitative și calitative asupra unei voci

de performanță în raport cu exigența de neoboseală ar fi, dacă nu o absurditate, în orice caz o exagerare, știut fiind că oboseala și boala nu pot fi cotate drept criterii de apreciere valorică profesională ci, cel mult, drept criterii statistice sanitare.

Realitatea științifică ne demonstrează însă că în ceea ce privește aspectul profesional al vocii de performanță se poate face, dintr-un anumit punct de vedere, și o apreciere absolut calitativă profesională, aceasta deoarece cînd avem în vedere astfel de cazuri se evidențiază două feluri de oboseală și genuri de boli, specifice lor : o oboseală nervoasă centrală de origine fonatoare și o oboseală musculară laringiană de origine fonatoare.

Oboseala nervoasă centrală de origine fonatoare se datorează unor dereglări de nutriție și evacuare a deșeurilor metabolice, pe scurt : unei dereglări metabolice în celulele nervoase encefalice fonogene influențind prin aceasta negativ activitatea ritmică fonatoare.

Asupra acestui gen de oboseală au efect numai tratamentele farmacologice corespunzătoare, constînd în încercarea de echilibrare metabolică a celulelor encefalice prin reglarea nivelului hormonal în sînge (hormonii tiroidian, corticostuprenal și foliculinic).

Oboseala musculară laringiană de origine fonatoare — manifestată printr-o diminuare a capacității contractile a coardelor vocale — este supusă și ea, în general, unor condiționări metabolice asemănătoare cu aceea a celulelor encefalice (apare în plus proprietatea deosebită a celei musculare a coardelor vocale de a putea face față unei privări de oxigen — datorită existenței unui metabolism muscular anaerob care facilitează marile performanțe de rapiditate și scurtime a contracțiilor musculare) ;

dar, oboseala musculară laringiană depinde totodată și de procesele neuro-motorii, de tehnica vocală a subiectului, implicînd : impedențele reîntoarse pe laringe, acoperirea sunetelor deschise începînd cu zona pasajului vocal, folosirea registrelor corespunzătoare, nedeclararea țesătură etc.

Dacă primul gen de oboseală nu se poate trata decît prin mijloace farmacologice, în schimb oboseala musculară laringiană de origine fonatoare se poate trata prin pauză vocală și, mai ales, printr-o tehnică vocală corespunzătoare cerințelor vocii de performanță, pauza vocală nefiind decît un paliativ de foarte scurtă durată.

Acest aspect deschide porțile spre posibilitatea aprecierii calitative, cu implicații profesionale, a performanțelor unui interpret prin prisma satisfacerii sau nu a exigenței de neoboseală.

Viața artistică ne oferă o sumedenie de cazuri de interpreți care fac față cu greu acestei exigențe : două, trei arii mai pretențioase sau un rol mai substanțial obosindu-i ; pauze vocale mari care intervin cu regularitate după spectacolele duse la capăt cu evidente menajamente vocale ; repertoriu limitat

la lucrări ce solicită la un grad scăzut celelalte exigențe (de intensitate, de frecvență și de timbru), sau neluarea în seamă a unora dintre aceste exigențe, acolo unde situația, se pare, a o permite.

Ceea ce demonstrează astfel de interpreți nu este, cum se crede de obicei, o lipsă de rezistență fizică „înnăscută” sau datorată vreunei boli oarecare, ci o lipsă de tehnică vocală corespunzătoare, strict necesară satisfacerii exigențelor vocii de performanță, lipsă ce duce la oboseala musculară laringiană de origine fonatoare, manifestată progresiv prin : tremurătura maxilarului inferior spre acut, pierderea ușurinței în aceeași zonă, matizare și răgușeală caracteristică, ajungîndu-se prin disfonie și pareze, pînă la nodulii pe coardele vocale.

În concluzie,

putem spune așadar că este posibilă și chiar necesară o apreciere calitativă profesională a exigenței de neoboseală, deoarece, de multe ori, pornind de la ea se pot explica și cauzele ce duc la imposibilitatea satisfacerii majore a celorlalte exigențe și, implicit, a însăși rezolvării corecte a actului interpretativ artistic.

Concluzie finală

Sper ca, prin acest articol, să fi reușit, într-o oarecare măsură, evidențierea criteriilor științifice de apreciere cantitativă și calitativă a vocii de performanță subliniind existența celor două moduri fundamental deosebite de apreciere calitativă :

— unul referitor la ceea ce vocea prezintă ca dăruire înnăscută, datorată unor condiționări neuro-endocrine și anatomice (calitatea vocală intrinsecă, de selecție),

— și altul referitor la ceea ce subiectul a putut dobîndi în urma educației sale vocale, condiționarea neuro-motorie (calitatea vocal-profesională, de apreciere a stadiului elementar de profesionalitate vocală).

Țin să precizez că, datorită prea strictei tehnicități, nu am prezentat concluziile speciale, în care sînt eșalonate toate elementele ce fac posibilă abordarea corectă a fenomenului pe care îl reprezintă vocea de performanță, concluzii în care se înseriază precis ceea ce reprezintă calitate vocală intrinsecă, de selecție pre-artistică, și calitate vocală profesională, de apreciere a bazei de profesionalitate a interpretului, precum și mijloacele tehnice (aparatura) de detectare a acestora.

Rămîne ca, poate, în viitoare articole, să fie prezentate și modurile de apreciere cantitativă și calitativă a expresivității vocale și a empatiei (transpunerii) scenice, reușindu-se luminarea tabloului complet al criteriilor științifice de apreciere a vorbirii practice cu scop artistic, prin delimitarea, în continuare, a *calității vocal-expressive* și a *calității vocal-afective* care, împreună cu *calitatea vocal-profesională elementară*, discutată în acest articol, duc la realitatea *calității vocal-artistice*, scopul însuși al oricărei interpretări de înaltă profesionalitate.

SCHEMA CANTITĂȚILOR ȘI CALITĂȚILOR VOCALE CARE CONCURĂ LA REALIZAREA CALITĂȚII VOCAL-ARTISTICE

