

**NICOLAE
GAFTON**

VORBIREA CURENTĂ ȘI VORBIREA DE PERFORMANȚĂ



*** Autorul despre cercetările sale în domeniul fenomenului vocal**

1. — *Tovarășe Gafton, vă cunoaștem prin activitatea de artist liric, dusă în cadrul concertelor și recitalurilor, pe care le-ați susținut ca solist al Filarmonicii „George Enescu”. Cum se explică preocupările colaterale în legătură cu vorbirea de teatru și cu cercetarea științifică?*

— Aceste preocupări nu au fost colaterale ci intrinsece profesiei mele. Astfel, în repetate rânduri, a trebuit să cînt și să vorbesc în același spectacol. Ca exemplu pot da: *Ioana pe rug*, de A. Honegger, *Triumful Afroditei* de Carl Orff etc. M-am aflat de asemenea, în fața acestei dualități sonore, în rolurile de „cîntăreț-povestitor”, pe care le-am susținut în spectacolele cu *Cercul de cretă caucasian* de B. Brecht, la Teatrul Național „I. L. Caragiale” și cu *Omul care și-a pierdut omnia* de H. Lovinescu, la Teatrul „C. I. Nottara”, ca și în rolul lui Amiens din *Cum vă place* de W. Shakespeare, în neuitata montare a lui Liviu Ciulei pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”. Mi-am început această activitate sub imperiul concepției, general admisă, că între vorbire și cînt ar exista o deosebire fundamentală, de

esență, care ar justifica, prin ea însăși, acele cunoscute, neestetice și penibile „trecuri” vocale dintr-un domeniu în celălalt.

Nemulțumit acustic, și estetic, de inegalitatea dintre vocea cîntată, de performanță, pe care o posedam, și vocea vorbită, pe care o foloseam curent, mai înainte de a aborda rolurile indicate mai sus, m-am îndreptat spre cercetarea științifică pentru înțelegerea profundă a celor două aspecte ale fenomenului vocal.

Concluzia teoretică la care am ajuns a fost că între cele două modalități de emisie sonoră nu există nici o deosebire fiziologică, fapt pentru care nu trebuie să existe nici deosebire de tehnică a emisiunii vocale, deci, de produs acustic. Plecînd de aici, prin asimilare cu cîntul vocal de performanță, am ajuns la ideea *vorbirii de performanță*, pe care am realizat-o practic aplicînd, ca și în cînt, principiul acustico-fiziologic al așa-numitei „mari împedante reîntoarse pe laringe” care m-a dus, odată cu *obținerea unei noi baze articulatorii*, specifică acestui gen de vorbire și cînt, la posibilitatea de a realiza în ambele domenii vocale același grad maxim al exigențelor vocii de performanță în raport

cu frecvența, intensitatea, timbrul și neoboseala.

2. — *Considerați vorbirea care se practică în teatrele noastre, drept o vorbire de performanță?*

— Nu. În teatre se practică o vorbire curentă, din care se caută a se scoate ceea ce ea nu poate oferi nici acustic nici estetic, de unde criticile ce i se aduc în presă, din ce în ce mai des, și nemulțumirea spectatorilor permanent resimțită.

Cazuri de actori posesori ai unor voci de performanță, înnăscute, sînt extrem de rare.

3. — *Putem concluda din afirmația dv. că ar trebui promovate numai vocile înnăscute?*

— Nicidecum. Și aceasta cel puțin din două motive: nu există prea multe voci de performanță înnăscute (cunosc, în teatru, cinci-șase cazuri), și, apoi, un actor chiar cu o excepțională dotare vocală, dar fără o pregătire teoretică și practică satisfăcătoare, nu se dovedește decât rareori capabil să realizeze baremurile maxime ale tuturor celor patru exigențe ale vorbirii de performanță, putînd fi depășit, cu destulă ușurință, de un altul, mai modest ca dotare incipientă, dar cu o superioară profesionalitate vocală, dobîndită prin studiu.

4. — *Dacă dobîndirea profesionalității vocale se poate face prin studiu, și afirmația este justă teoretic, îmi dați voie să vă întreb: cum se explică faptul că, practic, trebuie să constatăm, în general, tocmai lipsa profesionalității vocale a actorilor?*

— Ceea ce a împiedicat ajungerea mai din timp la profesionalitatea vocală a artistului dramatic a fost însăși lipsa noțiunii de „vorbire de performanță”, care, prin stabilirea unor baremuri maxime, impune anumite criterii de selecție și apoi tehnici și procedee adecvate de studiu.

Lipsind această noțiune, și odată cu ea criteriile științifice de apreciere a vocii, a precumpănit în selecție judecata estetică, raportată la „talent” în general, practicîndu-se apoi modalități empirice de educare vocală, fără fundamentare științifică și cu randamentul vocal pe care oricine îl poate constata.

Cu sprijinul tovarășului profesor univ. George Dem. Loghin, rector al I.A.T.C. „I. L. Caragiale”, mi-am putut aplica metoda

personală de educare vocală în cadrul Institutului, făcîndu-mi o selecție pe baza unor criterii obiective de apreciere cantitativă și calitativă a ceea ce urmau să devină voci de performanță, impunînd examenul laringologic repetat, — pentru supravegherea, cu maximă responsabilitate, a funcționării aparatului fonator în timpul studiului —, și verificînd periodic randamentele acustice atinse, prin probe de laborator constînd în realizarea de sonograme în laboratorul de fonetică experimentală al „Centrului de cercetări fonetice și dialectale” al Academiei R.S.R.

5. — *Care sînt concluziile la care ați ajuns?*

— Concluzia este că putem considera, încă de pe acum, ca născută o școală românească de cînt și vorbire de performanță, școală în înțelesul real al noțiunii care presupune: o metodă, tehnici, procedee și verificarea obiectivă a randamentelor practice cu aparate electronice de control.

6. — *Considerați metoda dv. unică?*

— Realitatea bibliografică mă obligă să admit că este prima de acest fel, și se va vedea de ce în comunicarea publicată prin bunăvoința conducerii revistei dumneavoastră.

7. — *V-aș ruga, în încheiere, să enumerați avantajele metodei dumneavoastră.*

— Avantajele metodei sînt resimțite în toate cele trei domenii din care vorbirea de teatru face parte: fiziologic, acustic și estetic.

Astfel, această metodă:

a) asigură o sănătate deplină profesionistului vocal;

b) duce la obținerea maximei perceptibilități a vorbirii și ciutului de performanță, asigurînd prin aceasta recepționarea totală a mesajului vocal-artistic de către spectatori;

c) înarmează actorul cu infinite mijloace tehnice vocale, care-i asigură o libertate deplină a gândului și sentimentelor, posibil a fi exprimate sonor în cele mai subtile și variate nuanțe, devenind de domeniul trecutului șablonizarea mutilantă a personajelor prin îndesare într-o unică și strîmtă cochilie a neputințelor vocale.

Vocea devenind un mijloc bogat în posibilități, iar nu un scop în sine, îi va permite interpretului, capabil să realizeze orice performanță vocală, să o aleagă numai pe cea pe care o cere rolul.