

**LBRIS** | We know  
books

**SORINA CREANGĂ**

**CARTE**  
**DESPRE BUNA ROSTIRE**  
**METODOLOGIA CORECTĂRII DEFECTELOR DE PRONUNȚIE**

**Ediție revizuită și adăugită**



**EDITURA UNIVERSITARĂ**  
**București**

## CUPRINS

INTRODUCERE.....	7
CONDIȚIILE ESENȚIALE ALE INSTRUIRII VERBO-VOCALE.....	13
NORMELE „METODEI GAFTON”.....	27
REZONATORUL SONULUI LARINGIAN .....	42
FONEMELE LIMBII ROMÂNE .....	47
VOCALELE LIMBII ROMÂNE ȘI LOCUL LOR DE PRONUNȚIE DUPĂ „METODA GAFTON” .....	53
CONSOANELE LIMBII ROMÂNE ȘI METODOLOGIA CORECTĂRII DEFECTELOR DE PRONUNȚIE.....	99
EXERCII PENTRU BUNA ROSTIRE.....	195
TRADUCERILE TEXTELOR CITATE .....	291
BIBLIOGRAFIE .....	313

## CONDȚIILE ESENȚIALE ALE INSTRUIRII VERBO-VOCALE

Exercițiile verbo-vocale care determină dezvoltarea aparatului fonator și care duc la performanță vocală trebuie făcute în condiții optime, și anume:

1. În primul rând, orice practician al unei tehnici verbo-vocale trebuie să dispună de o deplină sănătate, atât psihică, cât și a căilor respiratorii inferioare, respectiv plămâinii, bronhiile, traheea și laringele, precum și a organelor auditive. Educația verbo-vocală nu se poate face cu persoane care prezintă deficiențe de auz, sau deficiențe respiratorii precum bronșite cronice, rinofaringite, laringotraheite, astm bronșic, laringite cronice, paralizii laringiene. Un subiect care prezintă deficiențe fono-respiratorii și de auz trebuie să beneficieze mai întâi de tratamente medicale corespunzătoare, și apoi să practice tehnici de educare verbo-vocală. Drept urmare, examenele laringoscopic, auditiv și pulmonar se impun de la sine, atât pentru candidații la Arta Actorului, cât și pentru toți cei care doresc să-și însușească o tehnică verbo-vocală.

2. În al doilea rând, incinta în care se practică studiul verbo-vocal trebuie să fie de mici dimensiuni, curată și bine aerisită, să nu conțină material absorbant, iar pereții trebuie să fie netezi și rigizi. Din cartea lui Dem. Urmă intitulată „Acustică și muzică”, pp. 46-47, aflăm că „proprietățile rezonatoare ale unui spațiu (corp) gol depind (...) direct de amortizarea (absorbția) pe care o suferă în el vibrațiile

sonore ale aerului”. În consecință, „în cavitățile de formă regulată, cu pereți duri și netezi, energia purtată de undele sonore este mai puțin absorbită (...) Sunetul va fi deci mai puțin amortizat și va fi prelungit.(...) În cavitățile de formă neregulată, cu pereți moi sau poroși aceeași energie suferă o absorbție mai mare (...) Sunetul va fi deci puternic amortizat și mai scurt. (...) În încăperi mici, liberul parcurs mediu fiind mic, absorbția aerului nu este în general importantă. În schimb, în săli mari și îndeosebi la frecvențe mai mari de 1000Hz., absorbția energiei acustice în aerul însuși nu mai poate fi neglijată și trebuie inclusă în calculul duratei de reverberație.”(A se vedea și cap. „Acustica spațiilor închise” din lucrarea lui E. Bădărău și M. Grumăzescu: „Bazele acusticii moderne”). Cu alte cuvinte, într-o cameră goală de mici dimensiuni amortizarea va fi mică, iar într-o cameră de mari dimensiuni, mobilată, și care pe deasupra mai are și pereții acoperiți cu pânză, lemn, tablouri sau alte ornamente, amortizarea va fi mare.

Totodată, „într-o cameră rezonatoare, mică, goală, cu pereți netezi și rigizi există un sunet care suferă cea mai mare amplificare; frecvența lui se numește «frecvență de maximă rezonanță». Sunetele mai joase și mai înalte decât cel «favorizat» sunt cu atât mai puțin amplificate, cu cât frecvența lor este mai îndepărtată de cea de mai sus.(...) Rezultă că un receptor este cu atât mai selectiv cu cât are o amortizare mai mică (...). El oscilează puternic pentru o singură frecvență (mai precis pentru o bandă foarte îngustă) și, deci, practic, pentru un sunet simplu, pur”. (A se vedea lucrarea lui Dem. Urmă citată mai sus, pp.46-47). Drept urmare, pentru obținerea penetranței, caracteristică esențială a timbrului vocii și vorbirii de performanță, dar și pentru educarea auzului, în sensul intonării corecte a sunetelor, elevul trebuie să beneficieze de săli de studiu cu amortizare

mică. El trebuie să audă foarte bine exemplul profesorului, căci, una dintre legile naturale ale deprinderii limbajului verbo-vocal este „mimetismul auditiv”, și, de asemenea, trebuie să se audă foarte bine și pe el însuși în sala în care lucrează. „Efectul Tomatis”<sup>\*</sup> a demonstrat că retroacțiunile de origine auditivă, atunci când se realizează, atât în vocea cântată cât și în vocea vorbită, modifică timbrul vocii și configurația pavilionului faringo-nazo-buco-labial.

Prin urmare, dacă profesorul va emite sunete corecte atât din punct de vedere intonațional cât și ca mod de emisie, adică sunete cu optimă impedanță reîntoarsă pe laringe, sunete bogate ca timbru și cu o bună directivitate către auditor, și elevul va reuși, treptat, să ajungă la aceeași performanță. Cu cât elevul va căuta și va obține, în mod gradat, penetranța în emisia sonoră, cu atât stimulul sonor îl va determina să răspundă din ce în ce mai bine solicitărilor. Altfel spus, stimulul sonor îl va determina să-și adapteze

---

<sup>\*</sup> „Efectul Tomatis”: dacă un subiect cântă la un microfon legat cu un filtru electric care poate suprima la voință armonicile, fie superioare la 500 de cicli, fie inferioare la 2.000 de cicli, intensificând restul spectrului, și dacă vocea astfel modificată îi este readusă subiectului în urechi, prin căști, se observă că vocea acestuia se automodifică, fără să o știe, și anume: după suprimarea întregului spectru vocalic peste 500 de cicli vocea devine mată, armonicile sale acute sunt puternic atenuate, emisiunea este penibilă și subiectului începe să i se taie răsuflarea; după suprimarea întregului spectru vocalic de sub 2.000 de cicli vocea devine penetrantă, armonicile sale acute sunt întărite, emisiunea este ușoară și subiectul își reglează suflul cu ușurință. Tot astfel, dacă facem un subiect să cânte în fața unui microfon, iar apoi produsul vocalic cules îl facem să treacă prin intermediul unui sistem de filtre care îi modifică după voie diversele componente de intensitate, și dacă reîntoarcem produsul astfel modificat spre urechea subiectului, observăm că produsul vocalic inițial provenit de la subiect se modifică. Concluzia doctorului Tomatis a fost că „vocea nu conține decât ceea ce urechea aude”.(Vezi: Raoul Husson, „Vocea cântată”, p.114).

biomecanica linguală și configurația pavilionului de rezonanță conform scopului urmărit. Creșterea tonusului de unire al coardelor fonatoare, determinată de stimulii auditivi, de faptul că aude bine exemplul profesorului și, totodată, că se aude bine și pe el însuși, va duce la creșterea penetranței vocii, concomitent cu creșterea intensității ei.

Dacă timbrul vocii poate fi modificat prin stimulări auditive, și dacă „mimetismul auditiv” influențează în mod considerabil emisia verbo-vocală, putem afirma, fără să greșim prea mult, că **atât vocea cât și vorbirea aparțin auzului nostru**. Este, de altfel, și opinia lui Sextil Pușcariu (1877-1948), unul dintre marii lingviști și filologi români, creatorul școlii lingvistice clujene, opinie exprimată în lucrarea „Limba română. Rostirea.” Vol. 1, p.45: „Din punct de vedere teoretic auzirea este tot atât de importantă ca și rostirea, căci omul învață să vorbească reproducând sunetele auzite – un surd din naștere este și mut”.

La aceeași concluzie ajunge și Bertil Malmberg (1913-1994) - lingvist suedez, elev al lui Alf Lombard, profesor de fonetică și lingvistică generală la Lund, șeful departamentului de Fonetică al Facultății de Arte din Suedia -, în *Les domaines de la phonétique*, p.272: *Il va de soi que l'ouïe conditionne l'aptitude de l'individu à réaliser les allophones conformément à la norme sociale. C'est par un mécanisme de **feed-back** ou rétroaction que l'ouïe dirige le travail musculaire au moment de l'articulation. Le locuteur est lui-même satisfait du résultat de son effort si l'image sonore qu'il produit concorde avec ce qu'il entend dans son milieu (ou parmi les personnes du milieu qu'il désire imiter). Si l'image auditive est déformée par un défaut de l'ouïe, c'est la fausse impression auditive qui devient normative. La première mesure à prendre avec une personne dont la parole est défectueuse est un contrôle de*

*L'ouïe (et cela, même s'il s'agit de malformations évidentes, puisque l'aptitude à compenser le défaut dépend de l'exactitude de l'audition).*(1). (Traducerile tuturor citatelor din această carte se află la sfârșit).

Iată de ce, așa cum spuneam mai sus, cultivarea vocii și a vorbirii nu se poate face cu elevi care au deficiențe auditive. Ele reprezintă, într-adevăr, un real handicap pentru toți cei care doresc să-și însușească o metodă de educare verbo-vocală, făcând aproape imposibilă realizarea optimă a procesului de învățământ în acest domeniu. Pe de altă parte, așa după cum remarca, cu deplină justețe, profesorul N. Gafton în articolul „Puncte de vedere referitoare la cultivarea expresiei verbo-vocale a actorului” (X) din revista „Teatrul” nr. 9/1979, „la un subiect deficitar ca audibilitate sau perceptibilitate auditivă, deficitare vor fi și realizările în domeniul expresiei verbo-vocale, tehnica vocală superioară și realizarea de tipologii vocale – care depind de funcționarea ireproșabilă a tuturor fazelor perceptivă (detectare-discriminare-identificare-interpretare) – rămânându-i inaccesibile”. Dimpotrivă, cei cu auz foarte bun, și mai ales cei cu **auz muzical** foarte bun, vor învăța mult mai repede și mult mai ușor deprinderile corecte verbo-vocale, și nu vor întâmpina niciun fel de dificultate în realizarea tipologiilor vocale.

Acum câțiva ani, o profesoară de actorie din cadrul U.N.A.T.C „I.L. Caragiale”, încerca să-mi explice că pentru a vorbi corect românește este de ajuns să cunoști regulile de gramatică, iar pentru a învăța niște reguli de gramatică, opina dânsa, nu este nevoie de auz și, cu atât mai puțin, de auz muzical. Desigur că eminenta profesoară, fie nu cunoștea opiniile celor mai renumiți lingviști ai lumii referitoare la importanța intonației în cadrul unei limbi, și a auzului în învățarea limbii materne sau a unei limbi străine,

fie le ignora cu bună știință dat fiind faptul că dânsa era atonală, adică nu avea auz muzical.

Auzul muzical reprezintă un atú în plus atât pentru însușirea corectă a limbii materne și a unei limbi străine, cât mai ales pentru corectarea alofonelor considerate greșite într-o limbă, respectiv a defectelor de pronunție, căci, așa după cum susține Bertil Malmberg în continuarea ideii din lucrarea citată mai sus, p.277, *celui dont l'ouïe est défectueuse arrive plus difficilement à distinguer les différences phonématiques ou sonores.*(2)

Vorbirea nu înseamnă numai cunoașterea și respectarea regulilor de gramatică, ci înseamnă și, sau în primul rând, **ritm** care, în limba română este dat de accentele cuvintelor. Iar cuvântul „accent” vine de la lat. *accentus*, format din punct de vedere etimologic din *ad* („la”) *cantus* („cântec”), care traduce cuvântul grecesc *prosodia* („cătrec” sau „pentru cânt”), cuvânt care însemna la început „acompaniament muzical”, apoi „ritm și intonație care însoțește pronunția fiecărei silabe, adică accent”, după care a primit sensul de „intonație metrică”. Accentul, *l'âme du mot* („sufletul cuvântului”), după expresia lui Joseph Vendryes (1875-1960, lingvist francez) desemnează, deci, încă de la origine, o mlădiere a vocii în exprimarea verbo-vocală care face ca unele silabe să se detașeze de restul cuvântului fie prin înălțime, fie prin timbru, fie prin intonație, fie prin intensitate, fie, în sfârșit, prin durată.

Cercetări bazate pe sinteză au demonstrat, însă, un lucru foarte interesant și anume că, în perceperea accentului, nu intensitatea fizică joacă rolul principal, chiar în unele limbi considerate ca având un accent de intensitate. Spre exemplu, accentul polonez este melodic sau tonal, iar în limba engleză nu intensitatea, ci înălțimea tonului funda-

mental și durată sunt elementele care joacă rolul important în perceperea accentului. Într-un studiu dedicat perceperei accentului în limba franceză, bazat pe numeroase date obținute cu ajutorul sintezei și având drept fundament un mare număr de experimente, André Rigault a ajuns la concluzia că în perceperea accentului, rolul jucat de intensitate și de durată este mult mai slab decât cel jucat de către frecvență. (pentru considerentele de mai sus, vezi articolul lui Andrei Avram intitulat „Durata vocalelor și perceperea accentului în limba română”).

Se pare că și în limba suedeză lucrurile se prezintă la fel căci, iată ce spune Bertil Malmberg în *Structural Linguistics and Human Communication*, p.110: *From the studies involving intensity, it was evident that the intensity pattern could not alone provoke the impression of a word accent distinction. The intensity differences which undoubtedly exist in many of the cases examined are far less regular than the differences in intonation(...). The relation, in average intensity, between the stressed and the following unstressed syllable of the word has evidently no importance for the accent distinction. Hence, intensity cannot be regarded as distinctive for word accent in Swedish. Rather, intensity differences are merely phenomena which normally (but not regularly) accompany the intonation pattern. They are redundant in the proper sense of this term.*(3)

Sanscrita, cea mai veche limbă indo-europeană nu avea decât accente melodice și anume: *actus*, adică ridicat, *gravis*, adică neridicat, ce reprezenta negația silabei intonate, și, în sfârșit, un al treilea accent numit *intonat*, folosit în general pentru a face legătura între vocala de la sfârșitul unui cuvânt și cea de la începutul cuvântului următor, sau între o vocală și o semivocală.

Dacă luăm în considerare și limbile cu ton (japoneza, chineza, vietnameza, croata, etc.), la care variațiile intonaționale ale vocalelor din structura cuvintelor conferă aceluiași cuvinte semnificații diferite, chiar opuse, putem spune că în marea majoritate a limbilor vorbite, dacă nu chiar în toate, distincțiile privitoare la accentele, la semnificațiile și la sensurile cuvintelor se fac pe baza accentului melodic (de frecvență sau de înălțime), celelalte accente, însoțitoare sau nu ale accentului melodic, fiind redundante.

Cât privește accentul în limba română, deși lingviștii nu au ajuns încă la o concluzie certă și definitivă, se pare că, totuși, factorul hotărâtor îl reprezintă tot accentul de frecvență, care poate să coincidă sau nu cu accentul de intensitate sau cu cel de durată.

Analizând intonațiile interogative ale graiului din Muscel, Andrei Avram – (1930-2018), specialist în fonetică, fonologie, dialectologie și lexicologie, fost cercetător la Institutul de lingvistică din București și membru corespondent al Academiei Române – face unele constatări deosebit de interesante. „În limba literară – spune eminentul lingvist român – silaba care poartă accentul frazei este, din punctul de vedere al înălțimii, net «dominată» de silaba penultimă. Așa încât, în cadrul frazei, se detașează clar un «vârf» tonal, aflat pe această penultimă silabă. Dimpotrivă, în graiul din Muscel înălțimea tonului atinsă în silaba finală este sau numai cu puțin mai mare sau aproximativ egală sau, în sfârșit, chiar inferioară înălțimii atinse în silaba din cuvântul care poartă accentul frazei.” Cu alte cuvinte, linia melodică a frazei prezintă un singur vârf clar detașat în limba literară și două vârfuri în graiul din Muscel. Mai pe înțeles, într-o frază precum: „Mama vine?” modulația tonului în ultima silabă în graiul din Muscel

diferă față de cea a limbii literare. Tonului ascendent din limba literară îi corespunde, în graiul discutat, un ton ascendent-descendent. Vedem astfel, cum „desenul” intonațional reprezintă marca distinctă a unui dialect, care îl deosebește atât de alt dialect, cât și de limba literară. Ceea ce remarcă Andrei Avram la finalul studiului amintit mai sus este demn de a fi notat, și anume: „Funcția de a diferenția între ele fraze alcătuite din aceleași cuvinte, dar cu accentul frazei în poziții diferite este (...) asigurată de **particularități intonaționale** (sublinierea mea, S.C.) care apar în segmentele precedente (fie în ultima silabă, înaintea segmentului caracterizat prin urcarea tonului, fie în silaba penultimă sau antepenultimă, fie, în sfârșit, în cuvântul care poartă accentul frazei)”. (Vezi: Andrei Avram, „Particularități ale intonației interogative în graiul din Muscel”. În „Fonetica și dialectologie”, Vol. VIII). Înțelegem așadar, că **intonația** ne dă, de fapt, înțelesul frazei și că este esențială în crearea trăsăturilor caracteristice ale graiurilor românești.

Tot astfel, într-un articol foarte interesant intitulat „Transferul accentual în limba română”, Andrei Avram arată cum „transferul accentual conferă limbii române posibilitatea de a utiliza distribuția accentelor ca mijloc de diferențiere semantică în cadrul frazei (...) și de a «menține» oarecum funcția unui cuvânt «proeminent» al frazei în absența fonemelor silabice sau chiar a tuturor fonemelor care îl constituie (...)”. Mai pe înțeles, deplasarea accentului pe unul sau altul din cuvintele frazei îi schimbă total înțelesul. Spre exemplu, un înțeles are fraza: „Mama vine astăzi”, în care „vine” este accentuat, și înseamnă că mama vine și nu pleacă astăzi, și altul în cazul în care este accentuat cuvântul „mama”, în sensul că mama și nu altcineva vine astăzi. Totodată, accentul se poate substitui altor foneme pentru a menține înțelesul frazei. Spre