

Cristina Radu este solistă a Operei din Brașov și o prezență constantă a scenelor de concert. Fascinația sa pentru arta sunetelor o ghidează permanent spre explorări muzicale diverse, de la spațiile sonore renaștentiste până la imaginariile contemporane, atât în spectacolul liric cât și în repertoriul vocal-simfonic și cameral. Formația sa muzicală debutează cu studiul viorii și al pianului. Cântă în Corul de copii al Radiodifuziunii din București, sub conducerea Eugeniei Văcărescu-Necula și Voicu Popescu, alături de care participă în numeroase concerte și înregistrări în țară, Europa și SUA. Urmează cursurile Liceului de muzică *Dinu Lipatti* și ulterior ale Universității Naționale de Muzică din București, la clasa de canto Prof. Maria Slătinaru-Nistor. În decursul studiilor universitare îi sunt decernate bursele *Yolanda Mărculescu* și *Frații bucovineni Sârghie*. Desemnată *Soprana anului 2009* (Gala Premiilor în Cultură, Arcuș), Cristina Radu este laureată a concursurilor *Verviers International Singing Competition*, Mihail Jora, Joseph Schmidt, Festivalul Muzicii Maghiare și semifinalistă în *Queen Elisabeth International Music Competition of Belgium* și *Jette Parker Young Artists Programme* la Royal Opera Covent Garden. Participă în *Master Class* de Operă și Lied în Italia, Germania, SUA și România, susținute de personalități artistice precum Ileana Cotrubaș, Virginia Zeani, Vasile Moldoveanu, Felicity Lott, Emilia Petrescu, Mariana Stoica, Denice Graves. Își face debutul pe scena Operei Naționale din București în rolul Donnei Elvira din *Don Giovanni* de Mozart, dezvoltându-și ulterior personalitatea artistică în recitaluri și ca solistă permanentă a Operei din Brașov. Abordează un repertoriu vast – Mozart (*Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Le Nozze di Figaro*), Verdi (*La Traviata*, *Il Trovatore*, *La forza del destino*, *Un ballo in maschera*), Bizet (*Carmen*), Gounod (*Faust*), Offenbach (*Les Contes d'Hoffmann*), Puccini (*La Bohème*, *Suor Angelica*, *Tosca*) – și realizează turnee de spectacole în Germania, Austria, Norvegia, Elveția, Marea Britanie, Italia și Spania. Este invitată să colaboreze cu *Teatro Lirico di Cagliari* (Italia), Operele Naționale din București, Iași, Constanța și Galați. Colaborează cu dirijorii Christian Badea, Traian Ichim, Julia Johnes, Adrian Morar, Nicolae Moldoveanu, Cristian Oroșanu, Christian Sandu, Tiberiu Soare, Daisuke Soga, Paul Staicu, Ciprian Teodorașcu, Ronald Zollmann; regizorii Marina Bianchi, Paolo Bosisio, Roman Caleja, Karel Drgáč, Cristian Mihăilescu, Anda Tăbăcaru-Hogea. Interpretă pasionată de muzica de cameră, Lied și Oratoriu, Cristina Radu susține concerte în SUA, Austria, Portugalia, Belgia, Ucraina și în centre importante din România. Colaborează în proiecte muzicale din cadrul Bisericii Negre din Brașov, alături de artiștii Eckart Schlandt și Steffen Schlandt. O altă colaborare îndelungată și prietenie artistică a legat-o de violoncelistul Alexandru Moroșanu și pianista Tatiana Moroșanu, alături de care a susținut zeci de concerte în București și în turnee în țară. Repertoriul de concert cuprinde *Matthaus Passion* de J.S.Bach; *Nelson Mass* de J.Haydn; *Requiem* de W.A.Mozart; *Elias* de Mendelssohn-Bartholdy; *Stabat Mater* de G.Rossini; *Requiem* de G.Verdi; *War Requiem* de B.Britten. Preocuparea pentru înțelegerea fenomenului operei o conduce spre un studiu aprofundat, intitulat *Cântărețul de operă și epoca sa. Secolul XX*, sub îndrumarea Prof.Univ.Dr. Grigore Constantinescu, cu care primește în 2013 titlul de Doctor în muzică la Universitatea Națională de Muzică București. Din același an este și profesor asociat al Facultății de Muzică a Universității Transilvania din Brașov. Activitatea sa cuprinde participări în emisiuni de radio și televiziune, înregistrări

Cristina Radu

O viziune modernă asupra formării cântărețului de operă

Editura Muzicală
 București, 2017

CUPRINS

QUO VADIS OPERA?	9
I: VOCEA UMANĂ ȘI EDUCAȚIA PENTRU O CARIERĂ LIRICĂ	15
Voce și vocalitate.....	15
Arta cântului în istoria operei: școlile de cânt italiană, franceză, germană, rusă, românească.....	20
Vocalitatea în secolul XX și în prezent: Depășirea limitelor tradiționale ale vocalității, <i>Sprechgesang</i> și alte inovații în cânt/ <i>Fach</i> vocal și noua clasificare a vocilor/ Revoluția tehnico-științifică și impactul său în teatrul liric...	33
II: PRIVIRE ASUPRA ISTORIEI OPEREI ȘI A INTERPREȚILOR SĂI ÎN CULTURA MUZICALĂ EUROPEANĂ A SECOLELOR XVII–XXI	72
Nașterea operei și primele vedete lirice: de la cântăreții lui Monteverdi la gloria castraților și a primadonelor / Marc Antonio Cesti, Anna Renzi, Carlo Broschi Farinelli, Faustina Bordoni, Francesca Cuzzoni.....	74
Clasicismul în operă, cântăreții mozartieni / Caterina Cavalieri, Francesco Benucci.....	87
Romantism și exaltare lirică, sau a doua epocă de glorie a <i>bel canto</i> -ului/ Cântăreții operelor lui Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi/ Giuditta Pasta, Jenny Lind, Adelina Patti, Marie-Cornélie Falcon, Giuseppina Strepponi, Isabella Colbran, Giulia Grisi, Maria-Felicia Malibran, Pauline García-Viardot, Giuseppina Pasqua, Manuel García, Giovanni Battista Rubini, Mario, Gilbert-Louis Duprez, Francesco Tamagno, Antonio Tamburini, Felice Varesi, Luigi Lablache, Francesco Navarrini.....	93
Sonorități titanice în operă și primii cântăreții wagnerieni/ Wilhelmine Schröder-Devrient, Amalia Materna, Lilli Lehmann, Giuseppe Borgatti, Franz Betz....	126
Verismul, o nouă viziune asupra expresivității în operă/ Hariclea Hartulari Darclée, Enrico Caruso, Aureliano Pertile, Rosa Ponselle.....	137

Cântăreții epocii moderne și afirmarea carierelor lirice în secolul XX între scenă, disc și film/ Joseph Schmidt, Nellie Melba, Feodor Șaliapin, Beniamino Gigli, Amelita Galli-Curci, Claudia Muzio, Viorica Ursuleac, Maria Cebotari, Elisabeth Schwartzkopf, Brigit Nilsson, Nicola Rossi Lemeni, Franco Corelli, Renata Tebaldi, Maria Callas, Joan Sutherland, Mariana Stoica, Vasile Moldoveanu, Maria Slătinaru-Nistor, Ileana Cotrubaș, Plácido Domingo, Renée Fleming, Angela Gheorghiu, Cecilia Bartoli, Cathy Barberian..... 147

III: O VIZIUNE MODERNĂ ASUPRA FORMĂRII CÂNTĂREȚULUI DE OPERĂ..... 211

Actualitatea formării artistului liric/ Cântărețul modern de operă; Competențe-cheie, Abilități transversale; Etapele formării, afirmării și carierei artistice; Pregătirea psihologică a artistului; Impresariatul artistic; Imprevizibilitate și schimbare; Longevitatea vocală..... 211

Configurarea elementelor de tehnică vocală/ Parametrii vocali care necesită exersare și deprinderi tehnice; Elemente de tehnică vocală asimilate în procesul cântului: respirația și susținerea sunetului, emisia corectă, dicția, frazarea; Paradoxuri în cânt; Virtuozitate; Antrenamentul cântărețului; Performanța vocală..... 252

Exigențe și criterii în arta interpretării creațiilor lirice azi/ Interpretul – mediator între creator și public; Între respectarea tradiției și actualizările propuse în modernitate; Rigoare și libertate interpretativă; Personalitate artistică și exigențe în arta interpretării creațiilor lirice; Arhitecturi sonore..... 273

Time management/ Planificarea studiului; Etape în pregătirea unui rol de operă (baroc, clasic, romantic și modern); Pregătirea competițiilor și audițiilor; Etape în organizarea unui proiect de concert studentesc..... 292

ANEXA: Dicționar selectiv de termeni specifici operei și cântului vocal..... 327

BIBLIOGRAFIE..... 362

QUO VADIS OPERA?

O întrebare care a incitat dispute vii, păstrându-și actualitatea în prezent și care va continua cu siguranță să suscite interesul creatorilor, interpreților, muzicologilor și publicului atâta timp cât genul liric va exista: *Opera încotro?*

Adoîma unui organism viu opera se transformă permanent. Conținutul și reprezentarea sa scenică se adaptează noilor condiții și provocări lansate de contextele sociale și culturale ale diverselor epoci. Opera este mai mult decât spectacolul în sine. Este o instituție de elită a unui oraș, a unei țări. Un organism cultural care angrenează resurse umane și financiare consistente, fiind supus continuu schimbărilor, mai mult sau mai puțin evidente. Aceste remodelări țin de un proces firesc, deoarece viața noastră întreagă și Universul în care trăim se schimbă permanent. Și chiar dacă aceste transformări nu urmează mereu curbe evolutive (față de diferite sisteme de referință și de valori), iar rezistența și opoziția oamenilor la schimbare este un fapt real, totuși experimentele, inovațiile, adaptările sunt profund necesare pentru vitalitatea firească a oricărui gen artistic. Valorile perene ale umanității traversează veacurile, dar formele lor de reprezentare, de înțelegere și de asimilare sunt în mod firesc diferite.

Interpretul de operă și orice artist autentic, cu o conștiință trează este profund racordat la fluxul timpului în care trăiește. Întocmai ca Janus cel cu două fețe, un interpret modern de operă este conectat atât la tradiția și istoria genului liric cât și la pulsul realității prezente a lumii în care trăiește. Și mai mult, la lumea visului, la abisul imaginației și creativității, privind spre viitor și proiectând cu îndrăzneală viziuni și reprezentări noi ale lumii exterioare și interioare. Într-o uniune organică a valorilor trecutului cu proiecțiile viitorului, arta sa rezonază și adeseori

remodelează prezentul prin reprezentări noi. Orice stagnare în modelele vechi tradiționale, oricât de valoroase ar fi ele, este o frână în vitalitatea naturală a genului liric, așa cum orice rupere violentă cu trecutul, propunând reinterpretări radical noi sau ostentativ opuse, nu aduce decât o fractură și o dizarmonie în continuitatea unui fenomen ce se desfășoară organic în timp, în diverse spații culturale.

Pornită ca *dramma per musica*, opera a evoluat în timp într-unul dintre cele mai spectaculoase genuri artistice ce reunește azi toate artele: muzica, literatura, coregrafia, pictura, arhitectura, cinematografia, explorând de asemenea noile cuceriri din domeniul tehnologiei, *mass-media* și bazându-se pe un sistem managerial complex. Idealul reunirii tuturor artelor are rădăcini străvechi, în cultura Greciei și Romei antice, în conceptele filosofice ale lui Platon și Aristotel, în împletirea muzicii, declamației și a dansului realizată în *tragedia antică* – model ce a rodit în imaginația personalităților renascentiste reunite în *Camerata Bardi*, ducând la nașterea operei în urmă cu aproximativ patru sute de ani, în cetatea artelor, Florența. De-a lungul timpului, evoluția acestui gen a suscitat numeroase controverse și întrebări. Pornind de la eterna dispută *prima la musica, poi le parole*, inversată de reforma lui Gluck¹, lumea teatrului liric a înregistrat numeroase dileme, legate de limbajul muzical, vocalitate, montarea spectacolelor sau supremația interpreților săi, intrați în competiție. Dacă în decursul secolelor, epoca de glorie a cântăreților (a *eviraților* și apoi a *prima donne*-lor) a fost detronată de cea a dirijorilor (care și-au impus viziunea catalizatoare asupra sensului dramei muzicale), istoria recentă a înregistrat dominația tot mai evidentă a regizorilor (care au impulsionează lumea teatrului liric spre experimente noi) sau a impresarilor și directorilor de teatre care, sub presiunea tot mai accentuată a pieței artistice dar și a tehnologiilor moderne și *mass-media*, au căutat să satisfacă și să atragă, prin cât mai multe mijloace, publicul. Toate aceste mișcări și tensiuni din interiorul fenomenului liric au avut bineînțeles impact atât în calitatea spectacolului cât și în dinamica receptării lui de către public și

¹ Prin reforma sa, compozitorul Cristoph Willibald Gluck a dat întâietate textului poetic, muzica vocală și instrumentală trebuind să-i fie subordonate în realizarea spectacolului dramatic.

critici, în fiecare epocă. De la primele sale forme (*dramma per musica* italiană, *Singspiel*-ul german, sau *tragédie en musique* în spațiul cultural francez), genul operei s-a extins continuu, răspândindu-se în întreaga Europă și ulterior în teritorii extra-europene. Bineînțeles că perioadele fertile au alternat cu momente de criză și reformulări. Istoria genului liric oferă un tablou extrem de interesant în acest sens, iar epoca modernă nu a fost scutită de seisme puternice. În secolul XX, opera s-a confruntat cu provocări majore: ascensiunea fără precedent a tehnologiilor (în special de cele audio-video), concurența cinematografului, a radioului, televiziunii și a noilor genuri muzicale populare (*jazz, pop, rock, musical, techno, disco* etc.), care au captat în număr tot mai mare publicul. Nu au ocolit-o nici bulversările interne: pulverizarea limbajelor componistice într-o multitudine de direcții estetice; abstractizarea și evoluția vocalității spre diverse opțiuni expresive, distanțate uneori radical de principiile *bel canto*-ului; experimente neîntrerupte în regia modernă, necesitatea readaptării permanente cu gustul publicului care a devenit mult mai dinamic în prezent. În remodelările multiple ale societății generate de evoluția tehnologiei și a mijloacelor de comunicare, de ritmul extraordinar al urbanizării înregistrat după revoluția industrială, războaie distructive și transformări sociale – mulți s-au întrebat dacă un gen conservator ca opera va rezista în preferințele publicului modern, în epoca *zgârie-norilor* și a explorărilor cosmice, a ascensiunii muzicii *pop*² și a industriei de *entertainment*. Mai mult ca oricând, în secolul XX s-a dezbătut intens despre „criza operei”, mulți neezitând să declare că acesta este un gen artistic muribund care

² Asociată cu zona facilului, sau chiar a *kitsch*-ului, muzica *pop* își are apologetii săi: „Epoca severilor care scrutau după sensul vieții în afara trăirii ei a apus (*Deo gratias!*) o dată cu răspîndirea noului simțămînt al vieții, care face din actul de a fi viu un fel de flagranță și un soi de ritual religios. Din expansiunea acestei vieți a rezultat o muzică nouă, care, prin universalizarea mijloacelor de comunicație, a devenit azi internațională în același fel în care internațională fusese cultura vânătorilor paleolitici sau civilizația neolitică. Fără fașoane și cu o anume nepermisă familiaritate plebea, valorile *Europei eterne* s-au retopit după criterii care nu au mai cunoscut inhibiția. S-a produs un soi de retribalizare a culturii aulice, despre care, până a deveni *pop*, nu ne dădusem seama că este în realitate de populară.” (H.R. Patapievic, *Cerul văzut prin lentilă*, pag. 57)

va dispărea inevitabil. Ipoteza însă nu s-a confirmat iar opera continuă să se reformuleze permanent, cu un ritm mai curajos în occident decât în fostele țări comuniste, atrăgând un public tot mai divers.

Un răspuns la provocările epocii moderne dat de către interpreții de operă a fost promovarea artei lirice dincolo de spațiul tradițional al teatrelor și sălilor de concert, realizând reprezentații în aer liber, în piețele orașelor sau pe stadioane, care au facilitat accesul unui public mult mai numeros. În direcția accesibilizării, sub presiunea exercitată de concurența cinematografiei, a diverselor mijloace *mass-media* și a gustului publicului deschis către genuri mai facile, cântărețul de operă modern n-a ezitat să se orienteze de asemenea spre un nou tip de versatilitate, interferând cu sfera muzicii *pop*, *rock*, *jazz* sau a muzicii de film. Jocul scenic și expresivitatea vocală a interpreților lirici au fost impactate pozitiv de această concurență. Nu doar perspectiva scăderii dramatice a audienței i-a îngrijorat însă pe cei interesați de destinul operei, ci și lipsa de omogenitate a direcțiilor componistice sau sonoritățile limbajului muzical modern, care acuză adesea abstractizări greu digerabile de public. În diversitatea configurației de stiluri, tendințe și soluții componistice, muzicale și dramaturgice, specifică secolelor XX și XXI, nici un titlu de operă nu a reușit să impună o generalizare a mijloacelor și „dorita unificare deschizătoare de perspective”³. Dar această situație, departe de a descrie o criză specifică teatrului liric, este un fenomen obișnuit în muzica modernă și contemporană. Genul liric supraviețuiește azi nu atât prin creații noi care să atingă o mare cotă de popularitate, ci asimilând și transformând în beneficii descoperirile tehnologiei contemporane și reinterpretând repertoriul său consacrat, modernizându-se fără a lepăda tezaurul prețios al tradiției, găsind noi formule de a oferi publicului un spectacol incitant, atât prin farmecul muzicii, dramatismul și poeticitatea libretelor, prin performanțele interpretative și vocale ale cântăreților cât și prin propunerea unor montări tot mai diverse, acoperind o paletă largă, de la viziunile „clasice” până la soluțiile avangardiste. Existența unei pleiade

impresionante de artiști lirici de mare valoare demonstrează din plin vitalitatea și continuitatea acestui gen.

Cartea de față își propune o privire asupra evoluției operei din perspectiva interpreților săi, a cântăreților care adesea au dinamizat și au deschis noi traiectorii în dezvoltarea teatrului liric, uimind publicul prin capacități vocale și scenice extraordinare. Lucrarea urmărește două direcții principale: o linie teoretică, de documentare a subiectului ales și o linie practică, care expune o viziune modernă asupra formării cântărețului de operă azi. Având la bază concluziile cercetării legate de evoluția vocalității și a școlilor de cânt de-a lungul timpului, asimilate unei *tradiții lirice*⁴, viziunea asupra formării artistului de operă modern atinge aspecte legate de tehnică vocală și interpretare. Pentru aprofundarea termenilor specifici lumii teatrului liric, folosiți în această lucrare, am anexat un glosar cu definiții concise ale acestora. Bibliografia cuprinde atât scrieri muzicologice și studii de specialitate, legate de arta cântului, cât și articole, interviuri și memorii ale unor cântăreți, regizori sau dirijori cu prestigioase cariere internaționale, un *puzzle* de informații din care am încercat configurarea unei viziuni de ansamblu asupra modulațiilor fenomenului operei în special în epoca modernă.

Ca interpret, mă preocupă constant să înțeleg cum poți fi un *artist al timpului tău*, fără a eșua în capcanele soluțiilor *la modă*, care propun diverse compromisuri, ținând un succes facil. De aceea, mi-am propus ancorarea studiului de față în istoria recentă (secolul XX-prezent), urmărind ca această lucrare să fie deopotrivă un punct de pornire în înțelegerea cântărețului de operă în general, a exigențelor ce stau la baza formării sale profesionale, dar și o privire asumată spre conștiința timpului în care trăim, un timp care își provoacă artiștii la o confruntare permanentă cu o lume tot mai dinamică, supusă transformărilor. Lumea artei, întocmai ca și lumea cea largă este departe de perfecțiune sau de proiecțiile ideale în care este adesea reprezentată. Lumea operei în particular cunoaște momente de înflorire și succes, dar și crize importante, atât în plan artistic cât și organizatoric. Declinul economic al unei țări atrage de multe ori și un declin important în sprijinul financiar direcționat spre

³ Valentina Sandu-Dediu, *Wozzeck – profeție și împlinire*, pag. 51.

⁴ Ne referim la tradiția lirică europeană.

cultură. Chiar dacă interesul publicului pentru artele spectacolului nu scade, situația teatrelor are de suferit, prin diminuarea proiectelor și uneori chiar prin închiderea instituțiilor. Cultura este un spațiu fragil care are nevoie de susținere pentru a înflori. Este însă și un spațiu în care corupția, subiectivismul, politizarea, manipularea se pot manifesta aproape neîngrădite, fiind rareori sancționate. Calitatea reprezentărilor artistice depinde în final de mulți factori, organizatorici, educaționali, artistici, dar între aceștia, valoarea umană are un rol esențial. Dincolo de amplul material informativ și documentar oferit, ținta finală a cărții este identificarea reperelor care întrețin comunicarea vie între artistul de operă și publicul său, în contemporaneitate.

În urmă cu câțiva ani regizorul Andrei Șerban nota: „Îmi place să repet fraza lui Kierkegaard care spunea că *prin muzică comunicăm cu Dumnezeu fără intermediar*. Câteodată, când toate elementele se îmbină armonios între muzica din fosa orchestrei și teatrul de pe scenă, percep că ceva se comunică; îi privesc pe spectatori și mă întreb „ei ce primesc?” Dacă au venit la operă, obosiți după o zi grea și vor să uite de tot, să fugă de probleme, muzica e un prilej ideal de escapism. Te relaxezi, visezi alte lumi, pleci fredonând. Dar pentru cei care au venit să caute *altceva*, povestea spusă prin intermediul vocilor poate fi una dintre cele mai directe modalități de a învăța despre natura umană, de a redescoperi viața.”⁵

Opera încotro? O întrebare care bineînțeles rămâne deschisă, al cărei răspuns am convingerea că îl vor afirma în multiple *noi* modalități și generațiile viitoare de creatori și interpreți, muzicologi și public, pasionați sau sceptici, deopotrivă cuceritori de fenomenul liric.

VOCEA UMANĂ ȘI EDUCAȚIA PENTRU O CARIERĂ LIRICĂ

Primele amintiri care mă leagă de lumea operei sunt emoțiile puternice pe care mi le provocau vocile neobișnuite ale cântăreților, un evantai larg de trăiri aș putea spune... uimire, admirație, bucurie, dezgust, efervescență, tulburare, pasiune... Fie că mă impresionau plăcut sau mă contrariau, aceste voci uluitoare nu mă lăsau niciodată indiferentă și nu e de mirare că mi-au trezit așa de tare curiozitatea încât am sfârșit prin a le urma. Pasiunea pentru muzică și pentru vocea umană m-a făcut să-mi asum o carieră lirică și să cercetez îndeaproape lumea operei. În acest capitol urmărim înțelegerea unor concepte specifice artei lirice, precum voce, vocalitate, bel canto, tradiție lirică reprezentată de școli de cânt în diferite epoci.

Voce și Vocalitate

Într-un interviu din anul 1976, bas-baritonul Gabriel Popescu-Năruja puncta un aspect pe cât de enigmatic, pe atât de evident în realitatea cotidiană: „Că vocea este un dar al naturii nu mai încapе îndoială, dar rămâne un mister de ce corzi vocale aparent identice ca dimensiune și aspect, la unii scot sunete divine, iar la alții, oricât s-ar strădui, rezultatul este nul.”⁶ Într-adevăr, o voce *frumoasă*, capabilă să dezvolte particularități timbrale, de culoare, volum și ambitus necesare evoluției pe o scenă de operă sau de concert, într-o catedrală sau într-un alt

⁵ Andrei Șerban, *Călătoriile mele. Opera*, pag. 9

⁶ Gabriel Popescu-Năruja, bas-bariton și medic specialist foniatur, într-un interviu din anul 1976, realizat de Luminița Constantinescu, publicat în volumul *Vă place opera?* pag. 47.

spațiu destinat muzicii culte, este un dar destul de rar. Firește, în lume sunt numeroși cântăreți, iar competiția este adeseori acerbă, dar judecat în contextul populației globale, procentul celor care posedă voci capabile de performanțe în cânt este destul de redus, iar cântăreții care se disting prin cariere de excepție sunt doar câțiva într-o generație.

În termeni generali, vocea umană este un complex sonor produs de o ființă umană în procesul vorbirii, al cântului, râsului, strigătului, plânsului, șoaptei, etc., fiind generată de vibrația corzilor vocale. Această vibrație, transmisă prin intermediul coloanei respiratorii (în momentul când în laringe se produce sunetul fundamental) se amplifică și se îmbogățește cu armonice în rezonatorii superiori (din cavitatea supra- și sub-glotică). Grație acestor modificări, sunetul fundamental poate deveni voce⁷. Frecvența vocii umane oscilează între 80 și 1000 Hz⁸, femeile și bărbații adulți prezentând lungimi diferite ale corzilor vocale, reflectând diferențele fiziologice specifice masculine și feminine ale dimensiunii laringelui. Sunetul și timbrul vocal al fiecărui individ uman este unic, nu numai datorită dimensiunilor corzilor vocale ci și ale restului corpului fiecărei persoane în parte, în special ale tractului vocal și al rezonatorilor, precum și a modalității formării și articulării sunetului în cadrul fiecărei limbi vorbite, care modulează în mod specific anumiți parametri sonori. Dimensiunea pieptului și a gâtului, poziția limbii și a mușchilor relaționați în procesul emisiei sonore, vorbite sau cântate, poate varia semnificativ, rezultând în schimbări ale înălțimii sunetului, ale volumului, timbrului și duratei sale. De asemenea, sunetul poate rezona cu diverse părți ale corpului uman (oasele frunții, cavitatea pieptului), ceea ce afectează calitatea și culoarea sa. Nu doar caracteristicile fizice ci și cele psihice ale fiecărui individ influențează inevitabil vocea, de

⁷ *Enciclopedia dello spettacolo*, pag. 1753.

⁸ „Sunetele muzicale se întind între 27 Hz și 4500 Hz, iar vocea umană între 80 Hz și 1000 Hz. Pentru a înlătura eventuale confuzii precizăm că sunt luate în considerare sunetele *fundamentale* și nicidecum armonicele acestora, care pot depăși cu mult 10.000 Hz. Sunetele muzicale, în special cele produse de vocea umană, nu sunt simple ci *complexe*, ele fiind rezultatul fuzionării vibrației fundamentale cu vibrațiile sale parțiale numite *armonice*.” (Ion Piso, *Cibernetica fonației în canto*, pag. 34,36)

asemenea stadiul de îmbătrânire sau cel de uzare al aparatului fonator. Cântăreții instruiți deprind în timp abilitatea de a proiecta cu eficiență sunetul fundamental în rezonatorii optimi, în vederea producerii unei voci cu sporite calități fizice și estetice⁹. Prin tehnici de proiecție a sunetului, de manipulare a laringelui și de articulare a vocalelor și consoanelor, cântăreții reușesc să-și formeze un *instrument* capabil de performanțe remarcabile.

Vocea este una din funcțiile cele mai complexe și complete ale organismului uman, în modul de producere al sunetului concurând mai multe elemente: componente supuse legilor fizice (valorile presiunii sub-glotice produsă de coloana de aer în procesul expirației, numărul vibrațiilor, a decibelilor în procesul rezonanței etc.), componente ce se supun legilor biologice (mișcările respiratorii, tensiunea și destinderea musculară, dinamica cavităților rezonatorilor superiori, în mod particular a palatului moale, a limbii, buzelor, foselor nazale etc.), sau psihologice (calitatea emoțională a vocii, determinată de caracterul individului și a stărilor psihice) și nu în ultimul rând activitatea motorie și de reglare a sistemului nervos central (cu referire la acțiunile cortexului cerebral în funcțiunea centrilor fonatori și respiratori, căile nervoase periferice și centrale, în mod particular nervii senzo-motori ai regiunii glotice: nervul laringo superior și cel inferior „recurent”)¹⁰. Producerea sunetului în vocea cântată este determinat de forța expiratorie a coloanei de aer (ce implică acțiunea căilor respiratorii și a plămânilor), ce pune în vibrație corzile vocale, cu conlucrarea atitudinii glotice (strâmtarea și lărgirea progresivă a glotei, fundamentală în emisia vocală) și a laringelui (unde sunt localizate corzile vocale și unde se produce sunetul fundamental), susținută de acțiunea cutiei toracice și a mușchilor respiratori (diafragma) spre o proiecție cât mai înaltă a sunetului în rezonatori („în mască”). Cavitățile de rezonanță (cele mai importante fiind sinusurile paranazale:

⁹ „Calitatea primordială *funcțională* a unei voci este sonoritatea; cea mai frumoasă voce rămâne inexistentă dacă nu se aude în teatru. Calitatea primordială *emoțională* a unei voci este timbrul capabil de o bogăție de nuanțe expresive.” (Stephan Poen în dialog cu Costin Popa, în *Opera eterna*, articolul „Cu dr. Stephan Poen despre probleme actuale ale teatrului liric”, pag. 78)

¹⁰ *Enciclopedia dello spettacolo*, pag. 1753-1754.