

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ TEATRALĂ ȘI  
CINEMATOGRAFICĂ „I.L.CARAGIALE” BUCUREȘTI

REZUMAT  
TEZĂ DE DOCTORAT

TEHNICA VOCALĂ  
(RESPIRATORIE ȘI DE EMISIE)  
ÎN ARTA TEATRALĂ

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:  
Prof. Univ. DR. Olga Delia Mateescu

DOCTORAND:  
Elena Claudia Măru (căsătorită Hanghiuc)

2017

# CUPRINS REZUMAT

Teză de Doctorat, Elena Claudia Măru (Hanghiuc)

## TEHNICA VOCALĂ (RESPIRATORIE ȘI DE EMISIE) ÎN ARTA TEATRALĂ

<b>INTRODUCERE</b> .....	<b>4</b>
<b>1. Nevoia de a exista prin artă</b> .....	<b>4</b>
<b>2. Necesitatea existenței profesorului formator în viața artistului</b> .....	<b>4</b>
<b>CAPITOLUL 1</b> .....	<b>5</b>
<b>Anatomia și fiziologia umană a aparatului respirator și fonator</b> .....	<b>5</b>
<b>Procesul fizic-mecanic de a emite sunet, de a vorbi, de a cânta</b> .....	<b>5</b>
A. Respirația ca tehnică în sine în artele scenice .....	5
B. Tipuri de respirație în arta dramaturgiei vorbite și muzicale .....	6
1 - Respirația claviculară .....	6
2 - Respirația costal-diafragmală sau toracică .....	6
3 - Respirația abdominală sau diafragmatică .....	7
4 - Respirația completă .....	7
C. Emisie vocală – tehnică .....	8
1. Vorbirea și cântul scenic la profesioniști .....	9
2. Clasificarea vocilor în funcție de ambitus, timbru, culoare, forță .....	9
Registrul vocal .....	9
D. Adaptarea tehnicilor de respirație și poză vocală în mod personalizat .....	11
E. Munca actorului cu sine însuși .....	12
<b>Capitolul II</b> .....	<b>14</b>
<b>1. Scurt istoric al Teatrului Muzical</b> .....	<b>14</b>
Opera .....	14
Opereta .....	14
Genul numit music-hall.....	15
<b>2. Importanța aplicării tehnicii vocale în teatrul de music-hall contemporan;</b> .....	<b>15</b>
<b>3. Fonație, rezonatori și proiecția vocii</b> .....	<b>16</b>
<b>Fonația</b> .....	<b>16</b>
Dicție și articulare a sunetului (vocale și consoane) .....	17
Elemente și modalități de proiecție a sunetului artistic.....	17
a) Elemente .....	17
b) Modalități .....	17

c) Calitățile necesare devenirii artistului complet de music-hall:.....	18
<b>Capitolul III .....</b>	<b>19</b>
<b>Expresia artistică a sunetului în teatrul de proză și de muzical.....</b>	<b>19</b>
<b>ARGUMENT pentru SUNET .....</b>	<b>19</b>
1 - Categori de sunet .....	20
A. Personalitatea actorului .....	21
B. Capacitatea de a înțelege, produce și recunoaște actul artistic în sine .....	22
C. Sunetul ca expresie artistică .....	22
D. Sunetul ca vibrație vindecătoare .....	22
E. Uniunea dintre sunete și interpreți.....	23
<b>2 - Construcția personajului bazată pe forța comunicării.....</b>	<b>23</b>
<b>3 - Îmbinarea formelor de manifestare scenică .....</b>	<b>24</b>
<b>4 – Rolul gândirii în modelarea personajului prin sunet – componentă a esteticului în arta teatrală .....</b>	<b>25</b>
<b>5 - Rolul unui vocal-coach în realizarea sintezei „tehnică-estetică” .....</b>	<b>25</b>
Ce este un profesor de voce?.....	25
<b>6 - Viziune regizorală și estetica spectacolului.....</b>	<b>25</b>
<b>7 - Analiza argumentației unui personaj ajuns în situații limită. Exemplu de aplicare a culorilor în timpul execuției vocale.....</b>	<b>26</b>
Personajul AZUCENA.....	26
din opera „Il trovatore” de Giuseppe Verdi .....	26
Pericolul.....	26
Amenințarea.....	27
Tăinuirea în format cheie.....	27
Apelul la logică.....	27
<b>8 - Coordonarea personalității interpretului cu specificul actului artistic în viziunea vocal-coach.....</b>	<b>27</b>
<b>9 – Chestionar privind importanța însușirii tehnicii vocale .....</b>	<b>28</b>
<b>10. STUDIU DE CAZ.....</b>	<b>30</b>
<b>CONCLUZII.....</b>	<b>31</b>
<b>Anexa 1 .....</b>	<b>36</b>
<b>ANEXA 2 - LES MISERABLES Musical după Victor Hugo - .....</b>	<b>36</b>
<b>Bibliografie:.....</b>	<b>37</b>
<b>Bibliografie WEB.....</b>	<b>39</b>

Cuvinte cheie: performanță teatrală, dramă, actor și cântăreț de music-hall, culoare vocală, sistemul fonator, reflex dobândit, Claudia măru hanghiuc

## INTRODUCERE

Omenirea are nevoie de cuvânt pentru a-și exprima stările existențiale.

Creativă din fire și folosindu-se pe ea însăși, omenirea și-a inventat o a doua modalitate de exprimare: cântul, pentru că muzica demonstrează, analizează, înțelege și justifică, din punct de vedere emoțional, atât fenomenul numit viață ca și pe cel numit moarte. Plecând de la cuvânt și cânt, omenirea a inventat chiar și o a treia modalitate de autoexprimare: estetica trupului prin dans. Cuvântul este melodia exprimării prin voce, iar cântul este dansul cuvântului prin spații iar dansul este imaginea cuvântului și cântului. În momentul în care omenirea și-a dat seama că aducând la un loc cuvântul, cântul și estetica trupului (dansul) exprimarea devine artă, a inventat teatrul.

### 1. Nevoia de a exista prin artă

Întotdeauna arta a stimulat trăirile spirituale la nivel superior, făcându-i pe oameni să simtă și să gândească, simultan. Pentru ca menirea artei să fie completă și să reprezinte un balans între bine și rău într-un cotidian din ce în ce mai aglomerat cu reziduri ale descompunerii spiritual umane, este imperios necesar să existe cel care face artă deopotrivă cu cel care percepe arta ca pe o modalitate de normalitate. Artistul este singurul factor de talent creativ din ecuația în doi (actor-public). Publicul definește teatrul ca vehicul-mod de expresie-redare-recepție.

### 2. Necesitatea existenței profesorului formator în viața artistului

Pedagogia vocală este, în esență, capacitatea unui profesor de a studia, însuși și transmite metodele tehnice și estetice de exprimare prin cuvânt rostit sau cânt, ca suport pentru performanță scenică.

Pedagogia vocală a vorbirii este la fel de complexă ca pedagogia vocală a cântului, ambele acoperind o gamă largă de aspecte, de la procesul fiziologic de producere a sunetului la aspectele artistice, estetice.

## CAPITOLUL 1

### **Anatomia și fiziologia umană a aparatului respirator și fonator**

Întregul organism participă la emiterea sunetului artistic (fie că este vorba de proză, fie că este vorba despre cânt). Consider că meseria de actor sau cea de cântăreț profesionist din domeniul teatru-operă-operetă-muzical trebuie asociată cu performanța sportivă. Un actor sau cântăreț trebuie să cunoască foarte bine cum funcționează și cum sunt construite și structurate:

- sistemul muscular, sistemul osos, aparatul respirator, aparatul fonator, urechea în toată complexitatea ei (internă și externă), rezonatorii, dantura, limbă, buze, aparatul circulator, stomac, inimă, mușchiul diafragmei, creierul și sistemul nervos (în primul rând).

### **Procesul fizic-mecanic de a emite sunet, de a vorbi, de a cânta**

Pentru nașterea, dezvoltarea și desăvârșirea actului pedagogic este nevoie în primul rând ca profesorul de voce să dea dovadă de cunoașterea amănunțită a profesiei sale formatoare de bază tehnică în artă. Trebuie ținut seama de specificitatea anatomică a fiecărui elev (student) astfel încât subiectul vocal să-și însușească datele tehnice generale prin studiu individual și mai ales individualizat.

#### **A. Respirația ca tehnică în sine în artele scenice**

Respirația este un act fiziologic specific viețuitoarelor prin care acestea fac un schimb de aer (oxigen și dioxid de carbon) cu mediul înconjurător, act ce se petrece la nivel pulmonar. În profesia de artist (interpret vocal) de scenă, respirația este combustibilul care întreține motorul creației artistice. Iată de ce consider că respirația, în procesul de creație al artelor scenice, este o tehnică în sine necesară și obligatorie. Anduranța în timpul dezvoltării actului artistic vocal de scenă este dată de seriozitatea cu care se însușesc tehnicile de voce

(respirație, poză de voce, folosirea rezonatorilor, conștientizarea vibrației corporale). Tehnica respiratorie trebuie însușită prin studiu și exercițiu.

## **B. Tipuri de respirație în arta dramaturgiei vorbite și muzicale**

**Tehnica respiratorie** este suport pentru emisia vocală în arta teatrală. În arta cântului profesionist elevat (operă, operetă, vocal-sinfonic) dar și a vorbirii scenice (teatru dramatic) este necesară reeducarea întregului organism pentru a putea face față cerințelor tehnicilor de respirație și emisie vocală profesioniste.

În desfășurarea procesului de expresie a actului artistic profesionist la care mă refer strict în această lucrare (teatru dramatic sau teatru musical) se cunosc mai multe feluri de respirație, respirația devenind din involuntară un act fiziologic studiat și desăvârșit pentru a susține profesia de voce.

Tipuri de respirație:

- 1 - respirația **claviculară**
- 2 - respirația **costal-diafragmală sau toracică**
- 3 - respirația **abdominală**
- 4 – respirația **completă**

### **1 - Respirația claviculară**

Respirația numită claviculară este deficitară. În timpul respirației claviculare umerii sunt forțați să se ridice iar musculatura gâtului devine rigidă. Rigidă devine și zona de spate a capului (zona cortexului) care conține așa numitul „arbore al vieții”.

### **2 - Respirația costal-diafragmală sau toracică**

Din punct de vedere al profesionistului vocal de scenă: respirația costal-diafragmală este un tip de respirație în care atunci când se inspiră se încearcă dilatarea spațiilor intercostale fixe cu mușchii intercostali superiori. Este un tip

de respirație pe care profesioniștii de teatru îl numesc „respirație estetică” (nu se umflă abdomenul). La expir musculatura intercostală se întărește și deseori devine rigidă în loc să fie elastică și să dea senzația de eliberare. Frazele vorbite sau cântate se scurtează din lipsă de aer.

### **3 - Respirația abdominală sau diafragmatică**

În tipul de respirație abdominale nu trebuie să se piardă și legătura la nivel de nerv (pe lângă cea a ligamentelor) dintre mușchii abdominali și mușchiul diaframei.

Diafragma este un mușchi intern cu forma apropiată celei de umbrelă deschisă. Mișcarea diaframei este susținută și prin aportul mușchilor abdominali și intercostali. Respirația abdominală este un tip de respirație mult mai sănătoasă și mai eficientă pentru actorii deveniți soliști în music-hall deoarece se angrenează atât musculatura abdominală superioară cât și cea inferioară. Musculatura spatelui în zona dorsal inferioară este parte integrată în mecanismul respirației. .

### **4 - Respirația completă**

Inspirul se face de obicei pe nas (acțiune pe care aș recomanda-o în alternanță cu respirația pe gură și pentru celelalte tipuri de respirație). La inspirația aerului diafragma coboară („umbrella” se deschide), abdomenul suferă o creștere în volum iar dacă se combină și cu mișcarea flexibilă a mușchilor spatelui și creșterea în volum a toracelui avem o mare priză de aer la nivel pulmonar în timp ce, paradoxal, musculatura este elastică

În cadrul cercetării am solicitat subiecțiilor să execute la maximum inspirația profundă pe nas, cu liniște toracică impusă. Inspirația pe gură fiind mult mai amplă și aerul intrând în căile respiratorii mai repede și în volum mai mare poate produce uscarea mucoasei în zona de spate a gurii (unde sunt

localizate amigdalele palatine și uvula), ceea ce i-ar duce pe actorii cântăreți să nu aibă calitate timbrală și de coloristică vocală.

### C. Emisie vocală – tehnică

O respirație corectă duce la calm și relaxare; înseamnă că atât intelectul cât și fizicul subiectului sunt pregătite pentru momentul în care se fac exerciții de încălzire a rezonatorilor. De aici și până la învățarea „pozei” (poziției) corecte de voce în timpul desfășurării actului artistic nu mai este decât un pas. **Poza de voce** este mecanismul tehnic prin care aerul inspirat este trimis în rezonatorii vizați pentru emisia sonoră a diverselor sunete. Exercițiile pentru execuția emisiei vocale simple sunt foarte ușoare atâta timp cât se respectă principiul că în timpul creației artistice, fizicul și psihicul nu trebuie să fie sub stress anatomic sau emoțional care să ducă la crispate. Totul se face prin folosirea relaxării active.

1 - relaxarea trupului (ex.: trupul tău se odihnește pe un fotoliu în timp ce mintea este parțial activă deoarece citești un roman de lectură ușoară care-ți face plăcere).

2 - relaxarea minții (ex.: mintea ta se odihnește atunci când mergi pe bicicletă prin locuri neaglomerate și fără risc de accidentare,

Se începe învățarea emisiei vocale simple cu ajutorul exercițiilor de respirație relaxată. Din momentul în care studentul a înțeles mecanismul simplei respirații și simplei rezonanțe se trece la învățarea elementelor de tehnică de proiecție profesionistă a vocii **adaptată pentru fiecare subiect vocal în parte**.

Vocalizele (exercițiile de încălzire) sunt stabilite de către profesorul formator. Sunetul este amplificat de rezonatorii faciali, prin proiecția corectă a aerului care trebuie să aibă un parcurs conștientizat. Trimiterea incorectă (pe termen mediu și îndelungat) a aerului în cavitatea bucală, neavând ca rezultat



vibrația rezonatorilor în procesul de rostire de text sau cânt, poate duce la o afectare a corzilor vocale (care preiau toată presiunea) numită **disfonie**.

Metoda de însușire a tehnicii de emisie vocală necesară și eficientă profesionistului vocal trebuie (ca și la însușirea tehnicilor de respirație corectă) exersarea zilnică pentru a se ajunge la **reflex dobândit** atât de necesar pe scenă.

## 1. Vorbirea și cântul scenic la profesioniști

Se poate spune, fără să greșim, că vorbirea sau cântul scenic sunt cu adevărat artă. În cadrul cercetării pe care am efectuat-o cu ajutorul unui număr de 40 de actori cu vârste cuprinse între 21 și 40 de ani am constatat că datorită însușirii corecte și conștiente a tehnicilor de respirație:

1. Au executat o respirație corectă și odihnitoare pe parcursul actului artistic.
2. Au avut o mai mare lejeritate în emisia vocală iar personajele le-au fost mult mai aproape de înțelegere și transpunere vocală.
3. Timbrul vocal a fost mai elastic cu ușurință în a folosi intensitățile cerute de text și de estetica de scenă într-un moment dat.
4. Culorile vocale au devenit ușor de realizat și de combinat respectându-se și dând intensitatea adecvată stărilor personajelor pe momentele dramatice individuale dar și în ansamblu.

## 2. Clasificarea vocilor în funcție de ambitus, timbru, culoare, forță.

### Registrul vocal

Registrul vocal (la profesioniștii vocali) este, după părerea mea, emisia sunetului în funcție de spațiul de vibrație a unei sonore, percepută estetic.

În termenii folosiți în așa numita muzică clasică, clasificarea vocilor se face în funcție de registrul vocal și este binecunoscută: soprană, mezzosoprană, tenor, bariton, bas. Emisia specifică (operă, operetă) nu necesită aparatură pentru amplificare.

În arta vocală specifică dramaturgiei nici măcar nu s-a încercat o clasificare a timbrelor vocale deoarece aici, interpretarea unui scenariu de proză ține cont mai întâi de personalitatea completă și complexă a personajului (așa cum muzicienii țin mai întâi cont de partitură și stilul componistic). Acestea sunt, evident, susținute de calitatea și posibilitatea interpretativă a artistului.

Cred că în teatrul de proză vocile se pot clasifica doar în funcție de:

1. personalitatea civilă a actorului (în afara profesiei)
2. personalitatea artistică a actorului – esența vocii stă în îmbinarea perfectă între timbrul natural și cel cerut de rol pe un anumit moment de forță (sau sensibilitate) a personajului interpretat. E știința unui actor de a emana energie prin simpla prezență fizică, astfel încât publicul să perceapă imaginea plecând de la voce.

**a) - Timbrul vocal** este cumulum de elemente care compun imaginea auditivă folosită de o persoană în timpul vorbirii. Timbrul este un dat, un dar, prin naștere. Timbrul este o amprentă prin care-l recunoaștem pe posesor de la primul cuvânt rostit. El are ca substrat în primul rând constituția laringiană (pereții laringelui, grosimea și lungimea corzilor vocale, modul anatomic personal în care corzile vocale vibrează) și mai apoi ceea ce rezultă din întâlnirea între anatomia personală, percepție exterioară a lumii, comportament și temperament, ceea ce duce la personalitate care la rândul său este exprimată în primul rând prin voce și mai apoi prin postura fizică.

**b) - Registrele vocale:**

- bas (timbru gros, grav ca așezare pe portativ)
- baritone (timbru gros dar nu atât de grav ca la bas în așezarea pe portativ)
- tenor (vocea bărbătească înaltă și subțire de cele mai multe ori)

- contratenor (sau castrat cum se numea pe la 1500-1600) și care se confundă cu timbrul vocal al unei femei
- contralto (cea mai gravă și groasă voce feminină, comparabilă cu basul)
- mezzo-soprano (timbre grav dar nu atât de gros ca la contralte)
- soprană (dramatică, lirică, lejeră) – timbre mai subțire și mai înalt decât la mezzosoprane
- soprană de coloratură (timbru foarte subțire, voce foarte înaltă)

Acești termeni au devenit uzuali la modul general astfel că și în vorbire sau cântul non-operistic se pot clasifica timbrele vocale după înălțimea și grosimea lor timbrală mai ales în termenii de comparație (ex: „vorbește ca un bas”)

**c) - Culoarea vocală (timbrală)** este imaginea auditivă dată de interpret în funcție de personalitatea și temperamentul personajului interpretat pe un anumit text. Este expresia picturală a rezultatului simbiozei dintre tehnica de cânt sau vorbire și estetică. Ca fundament al acestor modalități de execuție se află gândirea. Un nou element de care trebuie ținut cont: **spațialitatea** ca loc de dezvoltare a vibrației sunetului.

Culoarea timbrală cere măiestrie din partea artistului. Culoarea vocală este dată de mesajul cuvântului pion în frază. Cuvântul pion este cel în jurul căruia se construiește fraza respectivă pentru a-i da înțelesul scontat de autorul poveștii prezentate ca spectacol de teatru (de proză sau muzical).

În arta teatrală sunetele sunt expresii ale simbolisticii din societate, fiind emise și articulate prin vorbire sau cânt, astfel încât să se întoarcă la public sub formă de artă.

#### **D. Adaptarea tehnicilor de respirație și poză vocală în mod personalizat**

Evident că fiecare program de tehnică vocală îți oferă posibilități de exprimare artistică specifice; unele care se potrivesc actorului și rolului iar

altele care trebuie adaptate cerințelor regizorale (sau regizorale și dirijorale în cazul cântăreților profesioniști).

Trebuie să știi să alegi ceea ce-ți este folositor, iar pentru a putea face acest lucru este nevoie de cunoașterea aprofundată a rolului în sine, dar și a tehnicilor vocale care îți pot pune în evidență interpretarea dorită.

Referitor la RESPIRAȚIE: „*Cea mai indicată tehnică de respirație, în teatru, este respirația totală (abdominală cu toracică). Dar fiecare actor trebuie să-și cunoască perfect posibilitățile fizice și de înțelegere artistică pentru a o adapta personalității sale*”<sup>1</sup>

În lumea muzicală profesionistă există mai multe „școli” pentru a adapta tehnica de cânt în mod individual (în funcție de timbru și ambitus) dar, doar din punct de vedere stilistic. Astfel există școli clasice precum:

- școala de bell-canto Italian foarte potrivită pentru a interpreta compozitori precum Rossini, Donizetti sau Bellini;
- școala de canto franceză specific pentru Debussy, Gounod sau Massenet;
- școala germană pentru Wagner, Eduard Strauss sau Alban Berg (cel din urmă reprezentând școala vieneză atonală).

Dar mai există și noile școli formatoare de actori cântăreți care au ca procedee:

- canto la nivelul vorbirii;
- vorbire cu aplicabilitate în canto;
- amestec și omogenizare de canto clasic cu vorbire.

### **E. Munca actorului cu sine însuși**

Munca actorului cu sine însuși nu se termină niciodată. Asemenea solistului interpret de operă, actorul trebuie să țină seama de faptul că exercițiile

---

<sup>1</sup> Jerzy Grotowski – „Spre un teatru sărac” – Editura UNITEXT, București, 1998 – pag. 73

tehnice pe care este obligat (lui însuși) să le facă în fiecare zi, (exerciții de respirație, vocalizele de întreținere a vocii, repetarea variantelor vocale a unei fraze ce conferă prin conținut mai multe posibilități interpretative, mișcarea trupului coordonată pe structura personajului aflat în obiectivul creației, exerciții de dicție sau de maleabilizare a buzelor, limbii, nasului, mandibulei, palatinului) sunt de fapt baza profesiei cu finalitate în actul artistic. Talentul doar îmbracă toate acestea dând, astfel, naștere artistului profesionist.

Concluzia este că vocea care naște expresia de trăire a momentului scenic și dublează prin timbru și culoare interpretarea actoricească, trebuie tratată ca un instrument și, exact astfel să fie și lucrată.

Pentru a încheia într-o notă concretă acest capitol, țin să reamintesc același lucru pe care îl spun obsesiv: în actul de creație artistică în spectacolele care se construiesc pe un scrip prealabil (fie partitură muzicală sau scenariu de proză) este nevoie de percepție, cercetare, muncă și disciplină: abia după ce toate acestea au fost împlinite, putem lăsa talentul să absoarbă rezultatul obținut pentru a-l transforma în artă proprie, corect integrată în cotidian.

**Munca artistului cu sine însuși nu se oprește niciodată și de aceea am considerat întotdeauna că artistul profesionist poate fi crezut că pe scenă este sportiv profesionist, medic, orator sau politician, muncitor, criminal, judecător. Nu are zece plămâni și zece corzi vocale dar trebuie să cânte astfel încât să poată ține piept unei orchestre de 100 de artiști instrumentiști, unui cor de 60 de artiști lirici și unei distanțe de cel puțin 10 metri între el și public. Nu are niciun handicap dar îl poți crede pe cuvânt că nu poate merge.**

**Ei bine, acest om trebuie respectat și de public și de societatea civilă și de cea politico-economică. El este artistul care îți aduce propriile tale**

**gânduri pe o tavă de aur și ți le servește cu un pahar de viață limpede în care te poți zări așa cum ești.**

## **Capitolul II**

### **1. Scurt istoric al Teatrului Muzical**

În peisajul spectacolului muzical contemporan, genul **music-hall** ocupă un loc extrem de important, fiind asociat cu dezvoltarea modernă a societății civile începând cu secolul al XIX-lea, așa cum și celelalte două mari categorii de teatru muzical, opera și opereta, au fost la rândul lor asociate unor începuturi de transformări sociale din secolul al XVI-lea, respectiv al XIX-lea.

#### **Opera.**

La finalul secolului al XVI-lea au avut loc primele încercări componistice, care au condus la noua formă de teatru muzical numită operă. Se pare că prima operă scrisă a fost „Dafne” și a fost compusă de Jacopo Peri în 1597 pe un libret de Ottavio Rinuccini. Se spune că a fost reprezentată la Palazzo Corsi din Florența în timpul Carnavalului din 1598. Opera pătrunde de-a lungul timpului și în păturile sociale aflate mai jos de nobile, iar acest public eterogen, din dorința de a gusta un gen muzical select dar care să aibă subiecte ceva mai optimiste începe să impună, prin atitudine colectivă, creerea unui gen special pentru gustul lor: opereta.

#### **Opereta**

Apare astfel genul „operetă” (diminutiv, un fel de soră mai mică a operei). Situațiile care fac subiectul operetei trebuie să fie satirice și, de ce nu, educative printr-un conținut mult mai agreabil și un final optimist, comic sau pozitiv emoționant, plăcut publicului spectator.

Opereta s-a născut în Franța; 1842, Pianistul Florimont Longer prezintă spectacolul schiță într-un act „Ursul și Pașa” fiind numit „Herve, părintele operetei!”. Totuși, Jacques Offenbach va fi cel care impune regulile după care se vor scrie spectacolele de operetă .Prima sa operetă „Orfeu în Infern” este scrisă în primă versiune în 1858. Un element deosebit îl reprezintă apariția afișului. Primul afiș a fost realizat de Jules Cheret, părintele afișelor moderne.

### **Genul numit music-hall**

Acest nou gen a fost numit musical (muzical) / **music-hall** (după numele purtat de primele spații din Anglia unde se prezentau spectacole de vodevil sau operetă). Primul musical cunoscut este „Black Crook”, din secolul XIX. Considerat, însă, ca cel mai complex spectacol de început, din genul de musical, este „Show Boath” în America secolului al XX-lea (1907 ca spectacol și apoi 1921 prima ecranizare).

Ca și opereta, muzicalul combină muzică instrumentală (orchestră) și vocală (soliști – cor) cu proză și dans. Music-hall-ul stă de fapt pe același loc cu teatrul de proză ca subiect, cu companiile de balet sau dans (se poate dansa orice și oricum), de operă, operetă, pop, rock sau jazz ca scriitură muzicală. Este un gen contemporan care oferă maximum de informație artistică.

## **2. Importanța aplicării tehnicii vocale în teatrul de music-hall contemporan;**

Evident că pentru a fi actor-solist de music-hall este necesar să fii dăruit cu voce frumos timbrată și foarte maleabilă în timpul lucrului, dar și să fii foarte bine pregătit din punct de vedere musical. Este, de asemenea, obligatoriu să fie incluse în pregătirea ta, modalitățile tehnice de voce specifice cântului de operă,

deoarece este bine știut că există musicaluri în care se cere un ambitus asemănător vocilor de operă (ex: „Fantoma de la operă”)

### 3. Fonație, rezonatori și proiecția vocii.

A nu se trage pe coardă! Această exprimare este specifică specialiștilor de voce în domeniul artistic vocal și înseamnă a emite un sunet care să creze durere în zona laringiană a corzilor vocale, uneori a lovi corzile vocale cu aer pentru a emite vocal elemente acustice nespecifice vocilor).

Un profesor de canto (vocal-coach) care are suspiciuni asupra calității timbrale a unui student este obligat ca după prima întâlnire (lecție) să-l trimită pe subiect (student) la un medic laringolog.

Consider că este obligatoriu ca **actorii, interpreții ideali ai genului music-hall**, să cunoască foarte bine, în amănunțime:

- tehnicile de respirație
- tehnicile de poză de sunet (fonație)
- modalitatea de a împleni tehnicile cu propria construcție anatomică, astfel încât să nu afecteze niciun organ intern iar emisiya vocală să fie ca o eliberare, având ca motivație și efect plăcerea și nu chinul de a cânta.

### Fonația

Fonația este procedeul de producere a sunetului vocal prin vibrația aerului la nivelul corzilor vocale. Sunetul emis poate fi modificat prin redare sau prelucrare articulatorie de către celelalte părți componente ale aparatului vocal-rezonator (palatin, nas, dinți, limbă, obraji, stern).



## Dicție și articulare a sunetului (vocale și consoane).

Trebuie subliniată contribuția extraordinară pe care a avut-o doamna Marieta Sadova prin cartea sa „Exercițiile artei dramatice”, pe care o consider pentru actori și cântăreți ceea ce este ABCD-arul pentru copiii neștiutori de carte. Cine dorește să cunoască știința articulării vocalelor și consoanelor în arta actorului trebuie obligat de propria conștiință să studieze aprofundat această carte (Marieta Sadova - „Exercițiile artei dramatice” – biblioteca UNATC).

## Elemente și modalități de proiecție a sunetului artistic

### a) Elemente

- **extindere a registrului vocii cântate:** aceasta se face prin ani de studii prin vocalize și exerciții de dicție pe înălțimi diferite. Atât vocalizele cât și exercițiile de dicție se fac după un plan prestabilit pentru fiecare subiect în parte respectându-se, totuși, metodele clasice de împărțire a vocilor pe categorii.

- **estetica sunetului emis,** - ca și în teatrul de proză, în teatrul de music-hall estetica sunetului emis trebuie să fie în strictă concordanță cu textul scris.

- **intensitate sonoră** - niciodată intensitatea sunetului vorbit sau cântat nu va fi sub intensitatea acompaniamentului muzical dar nici nu va depăși intensitatea sonoră cerută de partitură și regie.

- **vibrato,** - vibrato este un element de estetică a sunetului emis în desfășurarea acțiunii subiectului și este cerut (sau nu) de către coordonatorii proiectului muzical. Unii subiecți conțin vibrato născut în voce (agreabil sau nu).

### b) Modalități

- **tehnica de a respira,** - tehnica respiratorie este modalitatea prin care se inițiază, se susține și se dezvoltă cu aer, sunetele emise, în funcție de cerințele partiturii vorbite și/sau cântate

- **poziționarea sunetului primar în laringe**, - este modalitatea incipientă de emisie vocală (acțiunea directă a aerului asupra corzilor vocale).

- **dezvoltarea emisiei vocale** – aceasta se face prin plasarea în rezonatori a sunetului primar cu ajutorul presiunii de aer la nivelul elementelor anatomice care compun aparatul resonator, în funcție de problematica impusă de textul vorbit și de partitura muzicală, dar și de cerințele de creație (regie dramaturgică și regie muzicală).

- **articularea sunetului final** se execută prin folosirea datelor anatomice specifice fiecărui interpret. Sunetul final trebuie perceput ca sunetul cizelat și prelucrat prin însușirea tehnicilor de respirație și de poză vocală (sunetul ca rezultat al însușirii tehnicii și esteticii de scenă)

- **modalități tehnice de eliberare vocală** - modalitățile tehnice de eliberare vocală sunt în directă concordanță cu lucrul personal, cu psihicul, deoarece rezolvarea problemelor de eliberare vocală ține mai mult de talent, vocație, dorință și cunoașterea posibilităților personale pentru a nu ne încorseta în stress sau emoție, emotivitate și teamă de nereușită.

Evident, în procesul de formare a actorului cântăreț, trebuie să fie o puternică legătură între fonație și semnificația cuvântului. Și nu numai! Fiecare areal geografic și fiecare națiune are specificul ei spiritual dat de limba maternă și de propria cultură națională moștenită.

### **c) Calitățile necesare devenirii artistului complet de music-hall:**

1 – respirația corectă

2 – poza de sunet în funcție de timbru, înălțime, volum, culoare.

3 – dorința de a cânta trebuie să fie puternică precum este setea de apă.

4 – voce cantabilă nativă (fără falsuri/afonie) și o pregătire muzicală complexă

6 – har dumnezeiesc de a fi artist interpret de scenă profesionistă

## Capitolul III

### Expresia artistică a sunetului în teatrul de proză și de muzical

#### ARGUMENT pentru SUNET

Acustica este știința **sunetului**. „Din punct de vedere **fizic** sunetul se definește ca orice perturbație (energie mecanică) propagată printr-un mediu material sub forma unei unde. Din punct de vedere **fiziologic** sunetul este senzația produsă asupra organului auditiv de către vibrațiile materiale ale corpurilor și transmise pe calea undelor acustice.”<sup>2</sup>

Din punct de vedere **artistic**, sunetul este o energie vibratorie. În teatrul de dramă și teatrul muzical se lucrează cu vocea umană. Vocea umană reprezintă un sunet natural născut prin vibrația aerului la nivelul corzilor vocale, iar acest sunet se dezvoltă prin articulare, timbru, intensitate, înălțime, armonice, amplificare, la nivelul rezonatorilor faciali și gură. Sunetul este:

- articulat atunci când interpretul este conștient de limitele și semnificația sunetului în cuvânt sau muzică;
- nearticulat atunci când este neclar, este lipsit de articulație;
- eufonic atunci când are drept efect o impresie acustică plăcută printr-o succesiune armonioasă de vocale și de consoane;
- vocalic (și intervocalic) – limba română este o limbă luminoasă a cărei pronunție se bazează pe multe vocale. Este o limbă în care se cântă foarte ușor. Alternanța foarte echilibrată între sunetele vocalice și cele intervocalice conferă limbii române și o conotație artistică, estetică.

---

<sup>2</sup> - Keyth Wyatt și Carl Schroeder, „Harmony and Theory”, ISBN 0-7935-7991-0, pag. 7.

- Manual de fizică pentru clasa XI, Ed. LVS Crepuscul 2006, ISBN(13) 978-973-7680-10-5, pag. 54-58.

- Fizică, manual pentru clasa XI, Ed. POLIROM, ISBN 973-683-748-3, pag. 209-211.

- consonantic și interconsonantic – sunetele care fac parte din această categorie necesită o foarte solidă cunoaștere a tehnicilor de articulare. Altfel, aceste sunete devin greoaie în redare, chiar inestetice.

Sunetul devine astfel materialul cu care actorul sau cântărețul lucrează parcurgând următoarele etape:

- tehnica specifică în construcția actului artistic;
- modul de comunicare prin voce
- expresia frumosului (sunetul îmbrăcat estetic);
- modalitatea de a transmite informație educativă;
- vibrația terapeutică.

## 1 - Categoriile de sunet

Creatorii de sunet din domeniul artistic cunosc (ca și creatorii de sunet non artistic), două categorii de sunet:

- sunetul natural ( produs de natură: susur apei unui râu, tunetul, foșnetul frunzelor, lătratul unui câine, etc);
- sunetul artificial (produs de om prin diverse metode, fără legătură cu aparatul său fonator: un motor auto pornit, sunetul unui gater, cântat la un instrument muzical altul decât vocea umană, sunetul pantofilor de stepp, etc).

Aceste două categorii de sunet au următoarele caracteristici: înălțime, durată, intensitate, timbru.

*„Natura are grijă ca prin asamblarea sunetelor naturale înconjurătoare să creeze fondul sonor al vieții. Zgomotele naturale sunt odihnitoare pentru ureche și favorizează homeostazia (starea de bine). Zgomotele naturale sunt necesare pentru odihnă și recuperare fizică și psiho-intelectuală. ”<sup>3</sup>.*

---

<sup>3</sup> Sarafoleanu, Dorin- **COMUNICARE, VOCE-LIMBAJ-ARTĂ-TEHNOLOGIE** , Editura „Viața medicală românească” București 2013, pag.31 Prof. dr. Dorin Sarafoleanu, specialist otorinolaringolog român, născut la 9 februarie 1936 .

Prin artă omul își suplinește nevoia de homeostazie, atunci când natura e prea departe sau nu îi este suficientă.

Sunetul, ca vibrație a materiei, este îmbrăcat în estetica specifică actului de creație pentru a induce această stare homeostazică spectatorului. Actorul și cântărețul sunt profesioniști ai sunetului artistic indiferent dacă acesta este estetic sau nu. Motorul care declanșează exprimarea unui sunet artistic este întotdeauna gândirea. Finalitatea este exprimată prin simț.

Vibrația sonoră a vocii este complexă. Astfel, vocea devine factor terapeutic atât pentru cel care emite sunete, cât și pentru cel care ascultă, mai ales datorită armonicelor existente în vocea umană. Armonicele (ca termen din domeniul sunetului) se formează prin mișcarea vibratorie a unei coarde elastice. Aceasta produce sunet armonic. Personalitatea vibrației sonore este dată de personalitatea interpretului.

În calitate de vocal-coach, în lucrul cu actorii cântăreți am ținut cont (în afară de rigurozitatea execuției muzicale), de:

- 1 - personalitatea actorului;
- 2 - capacitatea de a înțelege, produce și recunoaște actul artistic în sine;
- 3 - sunetul ca expresie artistică;
- 4 - sunetul ca vibrație vindecătoare;
- 5 - uniunea dintre sunete și interpreți.

#### **A. Personalitatea actorului**

Artistul observă natura, își poate imagina o situație, poate recrea un sunet, o stare, deci poate empatiza cu mediul înconjurător (natură și societate). Percepția lui ca personalitate artistică (în teatrul muzical) se face prin intermediul interpretării muzicale:

- în funcție de personalitatea personajului interpretat.
- în funcție de personalitatea sa ca om;

## **B. Capacitatea de a înțelege, produce și recunoaște actul artistic în sine**

Pentru a fi creatori trebuie să avem o viziune interioară, care ține de spirit, și o forță de a expune în lumea materială, sub formă artistică.

## **C. Sunetul ca expresie artistică**

Teatrul este domeniul în care sunetul capătă expresie artistică. Pe lângă expresia artistică, sunetul, uneori același sunet, are diverse conotații de înțelegere în funcție de:

- persoana care l-a emis,
- modul în care a fost emis,
- loc (ca spațiu)
- timpul în care a fost emis,
- adresabilitate.

Printr-o definiție universal acceptată se știe că estetica este considerată cea mai înaltă formă de a crea și de a recunoaște frumosul. În acest punct intervine personalitatea ca modalitate de aplicare a performanței. În creație, pentru fiecare formă de artă există o cerință estetică, iar pentru fiecare cerință estetică trebuie să existe o anumită metodă de aplicare a tehnicilor specifice.

## **D. Sunetul ca vibrație vindecătoare**

Sunetul rostit sau cântat are rol de tămăduitor.

*„ Se zice deseori că muzica bună lasă să transpară dincolo de ea fondul de tăcere din care a izvorât, ba chiar se zice că ea oferă ascultătorului o experimentare a tăcerii.”<sup>4</sup>*

---

<sup>4</sup> Barba, Eugenio – „O canoe de hârtie”, Tratat de antropologie teatrală, Editura UNITEXT, București 2003, pag.89

## E. Uniunea dintre sunete și interpreți

Teatrul este domeniul de relaxare, dar și de educație socială, fiind voit acceptat și transformat în hrană spirituală. Factorul determinant este vibrația sonoră.

## 2 - Construcția personajului bazată pe forța comunicării

Nu trebuie pierdut din vedere că arta este, în esența ei, prezentarea publică a dezvoltării istorice a societății umane sub forme care să încite gândirea prin întrebări și răspunsuri. În procesul de creație a unui rol, a unui personaj, fie el singular sau colectiv (în cazul marilor ansambluri de cor sau balet), interpretul (actor, actor cântăreț, solist de operă, operetă sau balet) se documentează prin consultarea tuturor surselor și resurselor ce duc spre lucrarea originală. Este obligatoriu, mai ales pentru artiștii care dau naștere unor personaje bine definite din punct de vedere caracterologic, ca acele personaje să fie modelate ca arhetipuri<sup>5</sup>, indiferent dacă acțiunea spectacolului este o adaptare de text, o partitură muzicală sau una coregrafică.<sup>6</sup>

*„Se subestimează capacitatea de a minți. Diverse studii au relevat faptul că 5% dintre oameni sunt mincinoși abili, adică, în ultimă instanță, au un instinct primar-teatral”.*<sup>7</sup>

În teatru, în calitate de artist interpret, este nevoie să minți în timpul prezentării actului artistic (măcar parțial), pentru că numai astfel îți poți păstra

---

<sup>5</sup> **ARHETÍP**, *arhetipuri*, s. n. Model, tip inițial după care se călăuzește ceva; (în special) manuscris original al unei opere. ♦ (Psih.) Structură profundă a psihicului, înnăscută, care generează imagini simbolice și guvernează organizarea experienței umane.(www.dexonline.ro)

<sup>6</sup> Olga Delia Mateescu, născută în 1949, este actriță și scriitoare, societară de onoare a Teatrului Național I.L. Caragiale, membră a Uniunii Scriitorilor din România. Este Prof. Univ. Dr. la Facultatea de Teatru din cadrul UNATC, București.

<sup>7</sup> Mateescu, Olga Delia– **VORBIREA – JOC AL IDENTITĂȚII** – Editura „Tracus-Arte”, București, 2009, pag. 7.

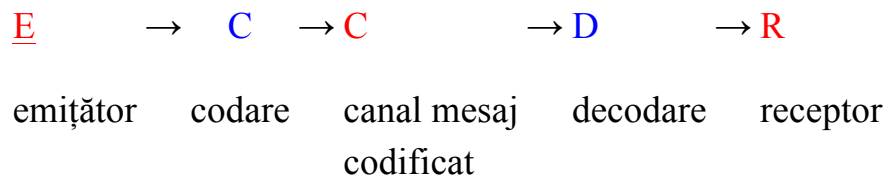
sănătatea mintală. Trebuie să te joci. Această expresie are un înțeles deosebit la români.

1 - „a juca teatru” ca formă de comportament în societate.

2 - „a juca teatru” = a fi actor

Ființele umane sunt dependente de comunicare. Fără a ne face înțeleși nu am reuși să trăim deoarece lipsa de comunicare deformează realitățile, ducând la deteriorări ireversibile. Ca și în viața civilă, comunicarea între actor și regizor se face prin cuvânt. Harul devine al doilea mod, canal de comunicare.

Schema matematicianului american Claude Shannon (1952). Această schemă de comunicare reprezintă prin C codare și D decodare acea modalitate de comunicare specifică artiștilor prin HAR.<sup>8</sup>



În teatrul muzical comunicarea se face în primul rând prin sunet. Sunetul conține informație. Informația este nematerială, nepalpabilă, dar bogată în simboluri. Teatrul devine astfel vehiculul prin care sunetul transmite informația.

### 3 - Îmbinarea formelor de manifestare scenică

Revenim la rolul de relaxare și educație al teatrului în societate:

- în teatru se lucrează cu text, cu muzică și cu expresia corporală. Dacă se îmbină, în același spectacol, sunetul vorbit cu sunetul cântat și cu arta coregrafică, rezultă un gen de teatru numit teatru muzical (music-hall)<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> ro.wikipedia.org/wiki/Comunicare. Aceste desene sunt disponibile sub licența „Creative Commons”



#### 4 – Rolul gândirii în modelarea personajului prin sunet – componentă a esteticului în arta teatrală

Legătura între tehnică și estetică o face **gândirea**. O gândire **logică** este indispensabilă în teatru și poate fi de două feluri:

- gândirea metodelor tehnice (gândire logică, rece)
- gândirea metodelor estetice (gândire afectivă, caldă),

Concluzie: Sunetul, ca personaj, va avea toate calitățile conferite de interpreți.

#### 5 - Rolul unui vocal-coach în realizarea sintezei „tehnică-estetică” Ce este un profesor de voce?

Profesorul de voce care lucrează direct cu artistul interpret pentru finalizarea tehnico-estetică a unui rol (fie el individual, fie colectiv) este profesionistul care deține știința aplicării tehnicilor de respirație și poză vocală, de analiză și realizare stilistică, de suprapunere a ideii textului pe muzică, de inițiere și construcție a culorilor vocale pentru fiecare subiect în parte, în mod personalizat.

#### 6 - Viziune regizorală și estetica spectacolului

Uneori un regizor de teatru dramatic nu cunoaște în amănunt cum se pot executa tehnic și estetic elementele care duc la realizarea vocală a spectacolului muzical. În acest caz, regizorul trebuie să ceară părerea profesorului de voce în realizarea unei concepții de mișcare sau expunere a solistului în scenă.

- valori estetice – acestea se ramifică pentru fiecare gen teatral sau muzical în parte, evident pentru fiecare gen de artă supusă dezbaterii și asimilării ca hrană spirituală.

---

<sup>9</sup> **Music-hall(ul)** este un spectacol bazat în general pe o acțiune dramatică unitară, care se desfășoară alternând scenele vorbite cu numere muzicale și coregrafice, cu largă răspândire în sec. XX.

## **7 - Analiza argumentației unui personaj ajuns în situații limită.**

### **Exemplu de aplicare a culorilor în timpul execuției vocale**

În construcția unui personaj trebuie să avem ca obiectiv principal etapele construcției prin înțelegerea lor ținând cont de:

- pericolul expus
- amenințarea
- tănuirea în format cheie
- apelul la logică

### **Personajul AZUCENA**

#### **din opera „Il trovatore” de Giuseppe Verdi**

„Trubadurul ” este o operă compusă de Giuseppe Verdi după tragedia "El trovator" de Antonio Garcia Gutiérrez. Premiera operei a avut loc la Teatro Apollo din Roma, la data de 19 ianuarie 1853.

Rolul AZUCENEI, un personaj fascinant prin tot ceea ce i-au dăruit autorii: o vocalitate de excepție, un tragism compus din nebunie și sacrificiu, o unică dorință de a-și răzbuna mama nedreptățită și ucisă mișelește, dorință transformată în marotă care a condus-o ca pe o marionetă întreaga viață.

#### **Pericolul**

Pericolul, în opera „Il Trovatore”, este de două feluri:

- a) - pericolul la care se expune interpretul de a înțelege greșit acest personaj
- b) - pericolul în care inconștient trăiesc celelalte personaje în raport cu Azucena

Pericolul este permanent și, încă o dată, subliniat prin strigătul de final al Azucenei: „Ești răzbunată, o, Mamă!”, strigăt care devine, astfel, concomitent și cod și semn prin care tragismul specific perioadei romantice este aproape unica modalitate de exprimare artistică.

### **Amenințarea**

O altă argumentație a construcției personajului Azucena este amenințarea strictă la adresa celorlalte personaje, cu riscul asumat ca însăși Azucena să fie parte a tragicului. Culorile vocale folosite de mine pentru a genera starea de amenințare continuă execută prin folosirea expresă a rezonatorilor faciali (dinți, sinusurile maxilare, palatul dur), concomitent cu o relaxare exagerată a laringelui (palatul moale).

### **Tăinuirea în format cheie**

Tăinuirea adevărului este, în această dramă, mobilul prin care se dezvoltă toată acțiunea. Minciuna devine aici mult mai puternică pentru simplul motiv că redarea în înțelesul interior atrage după sine o întreagă țesătură muzicală de opinii, fapte, dezlegări sau ascundere a responsabilității.

### **Apelul la logică**

Vorbind strict despre personaj, nu se poate face niciun apel la logică pentru că personajul Azucena nu operează cu un asemenea cod. Minte ei, din momentul în care își aruncă propriul copil în flăcări, naște adevărate scenarii în interiorul scenariului general al lucrării.

## **8 - Coordonarea personalității interpretului cu specificul actului artistic în viziunea vocal-coach**

Coordonarea personalității interpretului profesionist cu orice activitate sau domeniu este foarte dificilă deoarece, din start, aproape periculos, oricare artist profesionist se consideră perfect cunoscător al metodelor de lucru de care trebuie să țină seama în construcția actului artistic. S-a dovedit, însă, de-a lungul timpului că, de foarte multe ori, ai nevoie de cineva care să te vadă exact așa cum ești și nu așa cum îți place să-ți închipui că ești. În lumea muzicală acest „cineva” se numește profesor de voce. El rămâne profesor de

voce atâta timp cât nu te poți descurca fără el în problemele de tehnică vocală și ai nevoie zilnică de îndrumarea lui. Cu timpul profesorul de voce se poate transforma în vocal-coach<sup>10</sup> dacă elevul lui începe să se descurge singur dar are nevoie doar de supraveghere, iar când actorul nu mai are nevoie nici de coaching, apare trainingul:

*„Trainingul te învață să iei poziție atât în comportamentul extracotidian cât și față de profesie. Trainingul este un din mod de a concretiza metafora lui Craig: un teatru premergător dramei, o arhitectură în mișcare.”<sup>11</sup>*

**Profesor de voce → Vocal-Coach → Vocal-Trainer**

## **9 – Chestionar privind importanța însușirii tehnicii vocale**

Am conceput un chestionar adresat tuturor subiecților cu care am lucrat la pregătirea spectacolului de teatru muzical „Les Miserables”, rugându-i să-l analizeze cu atenție și să răspundă la toate cele 17 întrebări.

Sinceritatea răspunsurilor acestor tineri m-a ajutat să-mi dau seama că însușirea metodelor de aplicare a tehnicii de respirație și a tehnicii de poză vocală, deopotrivă, este pe cât de necesară pe atât de obligatorie.

- 100% repondenții - actorii au nevoie de însușirea acestor tehnici
- peste 70% - numai cu datele naturale nu poți face teatru muzical;
- peste 90% simt că ei, actorii, au nevoie de un profesor de canto;
- 100% au nevoie de un specialist în muzică vocală (canto) pentru a-și putea însuși specificitatea tehnică de voce în redarea personajului.

---

<sup>10</sup> Coaching înseamnă “antrenament” și este un termen împrumutat din sport.

Coaching-ul se referă la un parteneriat între un coach (antrenor) și clientul sau, client care dorește să atingă un obiectiv anume, în sensul evoluției sau creșterii performanței sale – în plan profesional sau individual. - © 2017 Societatea Romana de Coaching

<sup>11</sup> Barba, Eugenio – „O canoe de hârtie”, Tratat de antropologie teatrală, Editura UNITEXT, București 2003, pag.168

## Chestionar

ÎNTREBARE	DA	NU	NU Știu
1. Considerați că pentru profesia voastră de actori de proză este necesar să vă însușiți tehnica vocală?	40	0	0
2. Considerați că exercițiile de încălzire vocală vă ajută?	40	0	0
3. Exercițiile mute de încălzire a rezonatorilor sunt necesare?	39	0	1
4. Vocalizele de trecere tehnică de la registrul de piept (emisie laringiană din zona de vorbire) la registrul de cânt vă ajută să nu faceți efort în timpul expunerii vocale?	37	0	3
5. Credeți că sunt necesare vocalizele de extensie a registrelor vocale pentru cântat?	36	0	4
6. Considerați că este necesară însușirea tehnică de emisie vocală pe culori timbrale?	38	0	2
7. Credeți că sunt necesare culorile timbrale în cânt?	39	0	1
8. Credeți că sunt necesare culorile timbrale în vorbirea de scenă pe un text dat?	30	9	1
9. Considerați că un actor trebuie să știe să cânte?	34	6	0
10. Considerați că un actor poate susține o partitură de teatru de music-hall numai cu datele native ?	9	28	3
11. Considerați că un actor are nevoie de îndrumare profesionistă pentru însușirea tehnicii vocale specifice cântului în spectacole de profil muzical?	40	0	0
12. Considerați că munca de însușire a tehnicii vocale de 70 de cursuri a câte 3 ore v-a fost suficientă pentru interpretarea muzicii din music-hall-ul „Les Miserables”?	15	20	5
13. Considerați că este necesar un profesor specialist în tehnica vocală a cântului pentru îndrumarea actorilor atât pe cânt cât și pe proza specifică pieselor de teatru în dramaturgie?	36	2	2
14. Considerați că însușirea tehnicii de respirație și emisie vocală v-a ajutat să rezolvați problemele vocale legate de îmbolnăviri și să susțineți spectacolele astfel încât publicul să nu realizeze că aveți febră, nas înfundat, amigdalele și căile respiratorii inflamate?	32	1	7
15. Considerați că tipul de respirație totală (abdominală combinată cu toracică și diafragmatică și chiar claviculară )este benefică actului interpretativ profesionist de scenă?	40	0	1
16. Considerați că tipul de emisie vocală în care pentru susținerea sunetului incipient (format de către corzile vocale prin acțiunea aerului) și folosirea rezonatorilor pentru amplificare este minim invazivă pentru laringe?	30	0	10
17. Orele de canto pe care le-am făcut împreună și rezultatul vizibil din spectacolul de music-hall „Les Miserables” vă vor determina să alegeți pe viitor să fiți și actori cântăreți în producții de music-hall?	35	1	4

## 10. STUDIU DE CAZ

Este imperios necesar ca fiecare vocal-coach să nu aplice metodele tehnice până când nu face o fișă a studentului. Iată un tip de fișă conceput de mine în funcție de problemele întâlnite de-a lungul perioadei mele de vocal-coaching:

FIȘĂ INDIVIDUALĂ (Studiu de caz)

1. Date personale (Numele, Data și Locul Nașterii, unde a crescut/educat)
2. Studii actuale (dacă este cazul)
3. Studii absolvite
4. Studii muzicale (nivel)
5. Profesie
6. Limbi străine cunoscute și nivel
7. Descrierea timbrului vocal și a capacităților de adaptare la text și muzică.
  - colasificare tip vocal (ex: tenor, mezzo....)
  - clasificare tip timbral (ex: pop, rock, operă, muzică populară românească..)
8. Particularitățile cazului:
  - nu e capabil să citească o partitură dar urechea muzicală îi permite învățarea rapidă,
  - necesitatea de a studia vocea este în impas (CAUZE)
  - dorința de a cânta (nivel de la 1 la 10)
  - disponibilitatea de a studia în mod avansat – trei ședințe de câte două ore pe săptămână
  - disponibilitatea de a studia doar la nivel de amator-începător Condiții de admitere în lotul de studiu
9. Desfășurarea în timp a lucrului cu subiectul.
  - a. nr de ședințe programate pe o primă perioadă de trei luni
  - b. durata reală a unei ședințe (cât timp poate sta concentrat)
  - c. ora la care se desfășoară ședința (contrar a ceea ce se spune orele dimineții sunt cele mai propice pentru obținere de rezultate pozitive în studiul cotidian).
10. Starea de sănătate (boli). Consult medic cu opinia sa legată de exercitarea profesiei
11. Recomandări de studiu individual

- este necesar ca forța, acuratețea și culoarea prin care este reprezentată partitura muzicală, să fie în perfect balans cu partea de dramă teatrală. Înțelegerea ideii cuprinsă în CUVÂNT dă înțelegerea muzicii de teatru și nu face diferențierea între spectacolul de teatru dramatic și cel de teatru muzical.

- este necesar ca textul vorbit care transformă un cântăreț într-un actor să se situeze pe același plan interpretativ cu partea în care un actor este transformat în cântăreț (de către partitură). Muzica devine suport pentru cuvânt!

Teatrul ca reprezentație dramatică (muzicală, de balet sau muzical dramatică) este modalitatea prin care omenirea își reamintește propria istorie, cu evoluțiile și involuțiile ei. Sentimentele sunt singurele procese afective care descifrează codul vieții iar Teatrul folosește sentimente, deci creează conștiință. Putem spune cu certitudine că respectul pe care-l nutrește interpretul față de personajul său și față de public este sentimentul responsabilității morale față de propria sa conduită artistică!

## CONCLUZII

1 - Pedagogia vocală este, în esență, capacitatea unui profesor de a studia, însuși și transmite metodele tehnice și estetice de exprimare prin cuvânt rostit sau cânt ca suport pentru performanță scenică.

Ea are două caracteristici:

- simpla rostire verbală,
- exprimarea prin cânt

Toate acestea se explică prin muncă și disciplină.

2 - Întregul organism participă la emiterea sunetului artistic (fie că este vorba de proză, fie că este vorba despre cânt). Un actor sau cântăreț trebuie să cunoască foarte bine cum funcționează și cum sunt construite și structurate:

- sistemul muscular,
- sistemul osos,
- aparatul respirator,
- aparatul fonator,
- urechea în toată complexitatea ei (internă și externă),
- rezonatorii, dantura,
- limbă, buze,
- aparatul circulator,
- stomac,
- inimă, mușchiul diafragmei
- creierul și sistemul nervos (în primul rând).

3 - Cursurile de tehnică trebuie studiate teoretic și însușite în profunzime. Ele trebuie aprofundate practic; întregul trup trebuie să participe la această muncă elaborată pentru a se obișnui cu procedeele tehnice de respirație și emisie vocală, până se ajunge la stadiul de reflex dobândit.

4 - Reflexul dobândit se capătă doar în urma dezvoltării unei tehnici vocal-respiratorie personalizate, bine studiate și bine pusă la punct.

5 - În profesia de artist (interpret vocal) de scenă, respirația este combustibilul care întreține motorul vieții. Iată de ce consider că respirația, în procesul de creație al artelor scenice, este o tehnică în sine necesară și obligatorie.

6 - Metoda de însușire a tehnicii respiratorii corecte, eficientă profesionistului vocal este exersarea zilnică atât individual cât și sub supravegherea profesorului formator pentru a se ajunge la reflex dobândit atât de necesar pe scenă.

În consecință:

- pentru o bună vocalitate la scenă subiectul trebuie să facă vocalize (exerciții de încălzire concomitentă a sistemului respirator cât și a celui rezonator),



- dacă exercițiile pentru o respirație corectă pot fi făcute de subiect fără supraveghere (păstrând doar revelarea simțurilor și educarea lor în timpul învățării tehnicii) exercițiile de poză și rezonanță vocală țin de pregătirea profesională a profesorului formator și de capacitatea lui de a le adapta fiecărui subiect în parte. Este motivul pentru care nu explic ca universal valabile exercițiile pe care eu personal le fac cu subiecții vocali cu care lucrez; fiecare subiect interpret este unic în felul său și necesită o estimare corectă și atentă pentru a putea aplica exerciții specifice dezvoltării personale.

- nu se fac exerciții de strigăte sau urlete înainte de spectacol

- vocalizele au rolul de a elasticiza musculatura laringiană și a obișnui rezonatorii cu tiparul de rezonanță folosit de subiect în timpul spectacolului.

- nu există vocalize standard general valabile tuturor subiecților. Ele sunt exerciții care trebuie să fie executate cu toată responsabilitatea pe toată întinderea vocal-timbrală a fiecărui subiect. Profesorul care a format un subiect pentru a-și înțelege disponibilitățile fizice și psihice în construirea aparatului vocal (prin respirație și fonație corecte), are obligația de a găsi exerciții specifice fiecărui subiect în parte, astfel încât performanța lui să fie cu adevărat profesionistă, iar fiecare spectacol care s-a terminat să fie punctul de plecare pentru un altul și nu punctual final al carierei (distrusă de „ruperea vocii”).

7 - Nu se fac exerciții de poză de sunet, în forță pe corzile vocale, decât în registrul grav și grav spre mediu. Trebuie evitat pe cât posibil uzarea țesuturilor moi (corzile vocale) atâta timp cât aveți la dispoziție oasele spongioase sau compacte ale scheletului cutiei craniene. Cu alte cuvinte: vorbiți și cântați cu cap.

8 - Metoda de însușire a tehnicii de emisie vocală necesară și eficientă profesionistului vocal este (ca și la însușirea tehnicilor de respirație corectă)

exersarea zilnică, atât sub supravegherea profesorului formator cât și individual, pentru a se ajunge la reflex dobândit atât de necesar pe scenă.

9 - Reflexul dobândit degreveză subiectul interpret de gândirea continuă a metodelor tehnice care să nu-i permită (sau să înlocuiască) libertatea de creație artistică.

10 - Pentru ca actul dramaturgic sau vocal-muzical să reprezinte creație artistică la cel mai înalt nivel se cere disciplină, stăpânirea tehnicilor și non-exagerarea intensității sonore, a culorilor vocale sau chiar și a timbrului propriu pentru a nu cădea în pericolul artificialului sau al pleonasmului de construcție artistică numit diletantism.

11 - Liberul arbitru în artele scenice de arta actorului sau muzică este disponibilitatea fiecărui actor sau cântăreț de a se dezvolta profesional pe baza studiului zilnic obligatoriu, sau doar prin reamintirea momentelor pe care le consideră vulnerabile

12 - Actorii, interpreții ideali ai genului music-hall, să cunoască foarte bine, în amănunțime:

- tehnicile de respirație

- tehnicile de poză de sunet (fonație)

- modalitatea de a împleni tehnicile cu propria construcție anatomică, astfel încât efectele cerute de partitură și regizor să nu afecteze niciun organ intern iar emisia vocală să fie ca o eliberare, având ca motivație și efect plăcerea și nu chinul de a cânta.

13 - Profesia de actor sau cântăreț se dezvoltă pe fundamentul talentului și calităților naturale, susținute de o școală foarte riguroasă, totul fiind condus de un psihic ce știe a face diferența între cerințele publicului și capacitățile proprii, în momentul creației (fie ea de teatru dramatic, fie muzical).

14 - Din punct de vedere artistic, sunetul este o energie vibratorie. În teatrul de dramă și teatrul muzical se lucrează cu vocea umană. Vocea umană reprezintă un sunet natural născut prin vibrația aerului la nivelul corzilor vocale, iar acest sunet se dezvoltă prin articulare, timbru, intensitate, înălțime, armonice, amplificare, la nivelul rezonatorilor faciali și gură

15 - Sunetul artistic (estetic) este emis de un artist sau un grup de artiști, prin folosirea vocii sau a instrumentelor muzicale. Sunetul artistic este produs, ca orice sunet, prin energia materiei. Fiind încărcat cu energie, sunetul artistic căpătată personalitate printr-o vibrație benefică, menită să acorde o stare homeostazică atât emitentului, cât și receptorului.

16 - Sunetul, care-l face pe artist recognoscibil chiar și fără a avea contact visual cu el, este specificitatea timbrală cu care artistul s-a născut. Construită tehnic și estetic pentru a impresiona, vocea lui devine carte de vizită.

17 - Pentru a fi creatori trebuie să avem o viziune interioară, care ține de spirit, și o forță de a expune în lumea materială, sub formă artistică.

18 - În creație, pentru fiecare formă de artă există o cerință estetică, iar pentru fiecare cerință estetică trebuie să existe o anumită metodă de aplicare a tehnicilor specifice pe domenii de artă. Sunetul rostit sau cântat are rol de tămăduitor prin vibrația aerului respirat.

19 - Teatrul (de dramaturgie sau muzical) este domeniul în care sunetul capătă expresie artistică. Niciodată tehnica nu trebuie să rămână în urma esteticului în fărurirea actului artistic.

20 - Este obligatoriu ca în teatrul muzical, care impune artistului interpret o condiție fizică de sportiv și o adaptare a metodelor tehnice de respirație și poză vocală la spațialitate și vibrația aerului, regizorul să dețină cunoștințe de tehnică și estetică vocală, iar dacă nu cunoaște aceste metode de realizare a actului artictic, să colaboreze foarte strâns cu profesorul de voce.

## **Anexa 1**

Anexa 1 cuprinde explicații profesionale despre cum am restructurat un întreg spectacol de musical plecând de la romanul omonim („Les Miserables” de Victor Hugo), cum am tradus și adaptat textele cântecelor la spațiul cultural românesc, cum am scris texte originale care să facă legătura între numerele musicale, texte care au conținut ideile fiecărui tablou scenic în parte. Acestea toate precum și numărul de aproximativ 300 de ore reprezintă lucrul intensive cu studenții de la Master 2016-2017 în perioada 19 septembrie – 19 noiembrie 2016 și mai apoi întreținerea lui la standard internaționale de professionalism între 19 noiembrie 2016 – 30 iulie 2017.

pronunțate în cânt să reprezinte o performanță estetică și nu un chin ineficient actului artistic.

Și pentru ca munca mea, dedicată acestor tineri actori cântăreți, să fie completă am gândit și realizat și afișul spectacolului pe care îl atașez la finalul scenariului

## **ANEXA 2 - LES MISERABLES Musical după Victor Hugo -**

Anexa 2 cuprinde scenariul pe care tradus și adaptat după spectacolul de musical „Les Miserables” precum și textele originale pe care le-am scris respectând întocmai perioada istorică și acțiunea cuprinse în romanul lui Victor Hugo. Mai cuprinde, de asemenea, și afișul conceput și realizat de mine pentru perioada anuală a Festivalurilor de Teatru Studențesc

## Bibliografie:

### A

1. Appia Adolphe– „Opera de artă vie” – Editura UNITEXT, București 2000
2. Aristotel – POETICA – Editura Academiei RPR, București 1965

### B

1. Barba Eugenio – O CANOE DE HÂRTIE –TRATAT DE ANTROPOLOGIE TEATRALĂ, Editura UNITEXT, București 2003, pag. 89, 164, 168
2. Biederman, Hans, Dicționar de simboluri, Editura Knauer, Munchen, 1982.
3. Berlogea Ileana – „Teatrul American de azi” – Editura DACIA Cluj-Napoca 1978
4. Barnett Laura- articol „Cum să joci teatru” - The Guardians – Culture/Stage/Theater (23 nov. 2012):
5. Brook Peter – „Spațiul gol” – Editura UNITEXT, București, 1997
6. Bordman Gerald - "Jerome David Kern: Innovator/Traditionalist", The Musical Quarterly, 1985, Vol. 71, No. 4,

### C

1. Călinescu George., *Principii de estetică*, E.P.L., București, 1968, pp. 9-13.
2. Cristea Mircea – „Teatrul experimental contemporan ” (curențe, tendințe, orientări) - Editura Didactică și Pedagogică, R.A. – București 1996
3. Chevalier, Jean, Dicționar de simboluri, Editura Robert Laffont, Paris, 1969
4. Cojar Ion– „O poetică a artei actorului” – Editura PAIDEIA, București 1999

### D

1. Doljansky Anatol – MIC DICȚIONAR MUZICAL – Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București 1960, pag. 411
2. Descartes René - „**Les Principes de la philosophie**”, lettre-préface de l'édition française des „**Principes Recherche de la vérité par les lumières naturelles**” Les premières pages du texte original français ont été découverts seulement en 1908 et publiées pour la première fois dans l'édition Adam-Tannery vol. X,

### F

1. Fizică, manual pentru clasa XI, Ed. POLIROM, ISBN 973-683-748-3, pag. 209-211.
2. Frobenius Leo – PAIDEUMA – Editura Meridiane – Biblioteca Arte și Civilizații, București 1985, pag. 114 , 180

### G

1. Grotowski Jerzy – „Spre un teatru sărac” – Editura UNITEXT, București, 1998 – pag. 73

### H

1. Hugo Victor – roman „Les Miserables” – editura Cartea Românească, București 1969

**J**

1. Jones, J. Bush.- „Our Musicals, Ourselves”, 2003, editura Brandeis University Press: Lebanon, N.H. (2003)

**L**

1. Lehmann Lilli- „Mon art du chant” ( apărută la Berlin și New York 1902 – Paris 1909)

**M**

1. Manual de fizică pentru clasa XI, Ed. LVS Crepuscul 2006, ISBN(13) 978-973-7680-10-5, pag. 54-58.
2. Miller, Richard, „The Structure of Singing: System and Art in Vocal Technique”, Paperback – October 21, 1986
3. Mateescu, Olga Delia- VORBIREA – JOC AL IDENTITĂȚII – Editura „Tracus-Arte”, București, 2009,

**R**

1. Rotaru Dana, Lector. Univ. Dr. „Actorul în evoluția spectacologiei ultimelor decenii ale secolului XX”,București , Bibl. UNATC (uz intern)

**S**

1. Sundberg, Johan, „The science of the singing voice” Publisher DeKalb, Ill: Northern Illinois University Press, 1987.
2. Stan Sandina – „Tehnica vorbirii scenice” Comitetul de Stat pentru Cultură și artă 1967
3. Stan Sandina – „Arta vorbirii scenice” Editura Didactică și Pedagogică 1972
4. Sadova Marieta – „Exercițiile artei dramatice”, curs litografiat UNATC
5. Sarafoleanu, Dorin- COMUNICARE, VOCE-LIMBAJ-ARTĂ-TEHNOLOGIE , Editura Viața medicală românească, București 2013

**T**

1. Tonitza-Iordache Michaela, George Banu – „Arta Teatrului” – Editura NEMIRA, 2004, București –

**V**

1. Vianu Tudor, *Estetica*, E.P.L., București, 1968, pp. 9; 16-17; 23; 33-37.
2. Vatamanu Matei, Viorica - PSIHLOGIE ȘI EXPRESIVITATE SCENICĂ – Editura Universității Naționale de Muzică București, Buc. 2010,

**W**

1. Wyatt Keyth și Schroeder Carl „ Harmony and Theory”, ISBN 0-7935-7991-0, pag. 7.

## **Bibliografie WEB**

- 1) (sursa NODEX 2002) <https://dexonline.ro/>
- 2) National Association Of Teachers Of Singing: <http://www.nats.org/>
- 3) Free Wikipedia [https://ro.wikipedia.org/wiki/Aparatul\\_respirator](https://ro.wikipedia.org/wiki/Aparatul_respirator) Google : Anatomia omului (imagini)
- 4) <https://www.google.ro/search?tbm=isch&q=anatomia+omului&cad=h>
- 5) Chirila Corina, Biolog at ICPI – sistemul endocrine (poziția 31 din 64)
- 6) <http://www.slideshare.net/BioKorinna/sistemul-endocrin-40102238>
- 7) Dicționar română-engleză <http://ro.bab.la/dictionar/romana-engleza/liberal>
- 8) <http://www.corpul-uman.com/wp-content/uploads/2012/08/Muschii-abdomenului.jpg>
- 9) <http://www.ohniww.org/effects-of-alcohol-on-voice/>
- 10) <https://ro.wikipedia.org/wiki/Noradrenalin%C4%83>