

# CÂNTUL LIRIC VOCAL, O ȘTIINȚĂ A EXPRESIVITĂȚII ARTISTICE UMANE

Asist. univ. dr. **Radu Corneliu FĂGĂRĂȘAN**

Universitatea „Ovidius” din Constanța

**REZUMAT.** Arta vocală a avut la bază tratate științifice după care s-a ghidat. În secolul al XVIII-lea s-au pus bazele cântului liric vocal, iar toate aceste tehnici au fost incluse pentru prima dată într-un tratat științific (1723) de către compozitorul și cântărețul castrat Pier Francesco Tosi. Primii beneficiari ai artei lirice vocale, științific enunțate, au fost falmoșii cântăreți castrați. Exemplificarea artei cântului liric vocal o voi descrie prin documentație avizată, referitoare la vocile fenomen ale cântăreților castrați.

**Cuvinte cheie:** artă, tratat științific, operă, arie, cântăreți castrați.

**ABSTRACT.** The art of the voice was based on scholarly treatises that has guided. At the eighteenth century were founded lyrical singing voice and all these techniques were included for the first time in a scientific treatise (1723) which was written by composer and castrated singer Pier Francesco Tosi. The first beneficiaries of vocal lyric art, science set, was the famous castrated singers. The exemplifying of the art of singing lyrical voice I will describe with the approved documentation relating to the voices of castrated singers phenomenon.

**Keywords:** the art, scientific treated, opera, aria, castrated singers.

## 1. INTRODUCERE

Omul a simțit întotdeauna nevoia să se apropie de divinitate. Nu întâmplător în era barocului, o perioadă sofisticată din toate punctele de vedere, să apară pentru prima dată noțiunea de „bel canto”, care a dat posibilitatea cântăreților castrați, prin vocea lor deosebită, unică chiar, să-și etaleze virtuozitatea. Publicul care i-a ascultat a fost extaziat, numindu-i „îngeri”. Calitatea muzicală specifică a acestor voci constă în timbrul lor, complet de neînchipuit azi, în amploare, depășind cu mult rezistența vocilor de femei, ceea ce le permitea executarea într-o singură respirație a unor pasaje excesiv de lungi, ca și prelungirea extraordinară a efectelor de „messa di voce”<sup>1</sup>.

Aveau în plus o agilitate excelentă, executau fragmente lirice de o virtuozitate vocală foarte dificilă, care astăzi ne sunt inaccesibile. La toate aceste însușiri se adaugă, după mărturiile unanime ale contemporanilor, o expresivitate vocală deosebită, diferită de cea ale vocilor normale.

## 2. EFECTELE CASTRĂRII

Originea descoperirii calității muzicale a vocilor de castrați, se datorează unor cazuri de mutilări accidentale; apoi în Italia se vor efectua amputări intenționate. Deși aceste practici erau condamnate de

Curia Papală, erau în fapt tolerate prin acceptarea victimelor în rândul actorilor, cântăreților, acolo unde era interzisă prezența femeilor. Efectuarea castrării în perioada prepuberală (8-12 ani), la băieții cu o voce frumoasă, avea ca principal efect stoparea dezvoltării laringelui, care în mod obișnuit, la pubertate, într-un interval cuprins între 6 și 12 luni, se triplează, ducând la îngroșarea vocii. Castratul își păstra astfel puritatea glasului, dar nu rămânea „de copil”, deoarece celelalte organe – cutia toracică, plămânilor, se dezvoltau mult, dând pieptului un aspect bombat. În consecință, vocea castratului căpăta calități deosebite, fiind superioară celei masculine prin flexibilitate, agilitate, lejeritate, dar și celei feminine, prin strălucire, forță, penetranță, cu efect spectaculos. Le întrecea pe amândouă prin amplitudinea întinderii – vocea lui Farinelli acoperea trei octave de la C2 (do2, do central) la C5 (do5, do din octava a V-a superioară), chiar D5 (re5), deasupra lui C5 (do5), și prin extraordinara lungime a sunetelor emise, datorită excelentei capacități pulmonare. Avantajele combinate ale acestui laringe „hibrid”, veneau în întâmpinarea unui sistem muscular remarcabil al corzilor vocale, acordând privilegiul muncii de patru sau șase ore pe zi, de-a lungul anilor de studiu muzical. Un alt aspect surprinzător adesea era înălțimea anormală, aceasta se datora faptului că acțiunea glandei pituitare nu era contrabalansată de testosteron și putea conduce spre activarea hormonului de creștere. Mai presus de toate, glasul castratului se distingea prin timbrul vocal cu totul particular. Structura osoasă, dimensiunea laringelui, lipsa mărilor lui Adam, înălțimea sunetului unui castrat, era identic cu al unei femei, fapt ce a determinat să fie distribuiți în roluri feminine. Unii

<sup>1</sup> messa di voce – expresie întrebuințată în școala de cânt italiană, pentru a desemna un crescendo urmat de un diminuendo (filaj), prelungit, obținut pe același sunet.

dintre ei au fost de o frumusețe angelică precum: Baldassare Ferri, Matteo Sassano alias Matteuccio, Carlo Broschi alias Farinelli, Venanzio Rauzzini sau Luigi Marchesi.

### 3. CENTRELE DE FORMARE ALE VOCILOR FENOMEN – CASTRAȚII

Principalul centru pentru formarea acestor cântăreți a fost orașul italian Napoli, apoi a urmat Bologna, Veneția, Roma, Milano. La Napoli au existat patru Conservatoare renumite: „Santa Maria di Loreto”; „Pieta dei Turchini”; „Poveri di Gesù Cristo” și „Sant’ Onofrio a Capuana”.

Aceste Conservatoare la origine au fost înființate ca simple instituții caritabile, pentru creșterea și educarea generală a copiilor săraci (orfelinate), dar pe la sfârșitul secolului al XVII-lea, au scos toate disciplinele de instruire, lăsând doar muzica, introducând cursuri de compoziție, cursuri pentru diferite instrumente și cursuri de canto. De menționat este faptul că ei au studiat literatura la fel de mult precum muzica. Școala condusă de Pier Francesco Tosi și Francesco Antonio Pistocchi alias Pistocchino, în Bologna, era la fel de faimoasă ca cele din Napoli. Ei au fost amândoi cântăreți castrați, și au decis să-și dedice o parte din carierele lor, instruirii vocilor tinerilor castrați, la fel de bine ca și ale altor tipuri de voci. Francesco Antonio Pistocchi a decis să fie profesor, când vocea sa superbă de contralto a început să se deterioreze, după vârsta de 45 de ani. Printre cei pe care i-a instruit și au ajuns nume mari în operă, a fost Antonio Maria Bernacchi, care a rămas o figură cheie în evoluția bel canto-ului, din timpul secolului al XVIII-lea. Bernacchi însuși și-a urmat pas cu pas maestrul, și a înființat o Școală de Canto la Bologna, care l-a format pe castratul Tommaso Guarducci și pe marele tenor mozartian – Anton Raaff.

### 4. TRATATUL ȘTIINȚIFIC CE POARTĂ SEMNĂTURA LUI PIER FRANCESCO TOSI

Pier Francesco Tosi s-a dovedit a fi un remarcabil profesor și un foarte bun teoretician. Tratatul său științific de învățare a cântecelor ornamentate „Opinioni de’ cantori antichi, e moderni o sieno Osservazioni sopra il canto figurato” (Bologna, 1723) („Părerii despre cântul antic și modern sau Observații asupra cântului ornamentat”), a devenit o lucrare științifică de referință, care a fost tradusă în engleză și germană, și a rămas o mină de informații referitoare la instruirea cântăreților în acea vreme. Acest tratat științific este în primul rând dedicat profesorului de canto, de stabilire a modului cum trebuie să-și pre-

gătească elevii. De asemenea include un capitol și câteva pasaje adresate viitorului cântăreț profesionist, cu sfaturi pentru bunul gust în folosirea ornamentelor și abilitățile interpretării. Tosi subliniază necesitatea unei lungi perioade de formare profesională, prin lectură și compoziție muzicală, prin exersarea tuturor ornamentelor vocale, apoi prin studiul gramaticii, incluzând dicțiunea, nu în ultimul rând buna-cuviință și actoria. Toate ornamentele standard ale timpului sunt prezentate în detaliu: appoggiatura, opt tipuri de trill: „trillo maggiore”, „trillo minore”, „mezzo-trillo”, „trillo cresciuto”, „trillo calato”, „trillo lento”, „trillo raddoppiato” și „trillo mordent”.

Tosi a dedicat de asemenea câte un capitol passaggio-ului, portamento-ului, recitativului și ariei cântate, optând pentru necesitatea de a improviza prin propriile haruri în spectacole. El susține în mod clar unirea și amestecarea registrelor de piept și cap (Tosi însuși a folosit această tehnică). În timp ce Lodovico Zacconi și Giulio Caccini au declarat că interpreții ar trebui să cânte numai cu vocea lor „naturală”, Tosi a mers atât de departe încât a spus: „Dacă registrele pieptului și ale capului nu sunt unite perfect, vocea va fi de diverse culori și își va pierde frumusețea.” Tosi a fost primul care a încurajat folosirea tehnicii rubato. Un element foarte important este dezbaterea pe marginea intonației sunetelor, iar pentru perfecționare trebuia folosit solfegiul – notația cu portativ și chei. Astfel se poate reda grafic atât înălțimea cât și durata sunetelor.

Tosi a recomandat profesorilor de canto, ca vocalele să fie clar articulate și să așeze elevul în fața oglinzii, să cânte și să aibă o poziție nobilă și plină de demnitate; aceasta ar ajuta la corectarea grimaselor feței și ale gurii, afișând un zâmbet grațios, și nu o expresie de severitate. El a insistat asupra faptului că un cântăreț ar trebui să stăpânească foarte bine atât registrul înalt, cât și pe cel grav, astfel demonstrând o virtuozitate perfectă. Ținta era ca în registrul grav să se audă rezonanța vocii minții, iar în registrul înalt rezonanța vocii pieptului, cu o totală ușurință, trecere de la un registru vocal la altul. Tosi a cerut studenților să lucreze continuu pe această zonă intermediară care era foarte dificil de parcurs, eliminând orice semn de efort, orice asprime și orice schimbare a timbrului sau a intensității. În acest fel a dat posibilitatea multor cântăreți, în special castrați, să exceleze în acest indispensabil „amestec” de registre vocale.

### 5. FARINELLI, CÂNTĂREȚUL ETALON

Faimosul cântăreț castrat Farinelli, cu toate că nu i-a fost elevul lui Tosi, a devenit un profesionist absolut al acestei arte, urcând și coborând peste trei octave, cu o egalitate și o putere perfectă, fără schimbări perceptibile ale vocii. Și-a câștigat cele-

britatea prin abordarea ariilor cu mult patos, iar vocea s-a făcut remarcată prin timbrul său unic, strălucitor, de un rar rafinament, cu o întindere vocală de peste trei octave, de asemenea s-a remarcat prin claritate și agilitate, susținută de o respirație impecabilă. Farinelli a fost clasificat ca un sopranist, cu toate acestea îi era foarte ușor să cânte și în registrul vocal de contralto. La fel ca mulți alți castrați, el a preferat zona medie, deoarece aici putea să-și exprime cel mai bine calitatea și căldura vocii, emoțiile adânci, tandrețea și pasiunea controlată.

La începutul carierei sale a fost cu precădere un cântăreț de bravură, un specialist în tehnica ornamentelor vocale, pe care a studiat-o la Napoli, în „Conservatorio Sant’Onofrio a Capuana”, cu compozitorul și profesorul de canto Niccolò Porpora. Mai târziu această facultate de expresie a pasiunii perfecte și languoase, a vivacității și frivolității, avea să fie criticată.

### 6. ARTA CÂNTULUI, DIN PERSPECTIVA VOCII DE CASTRAT

Giovanni Battista (Giambatista) Mancini a fost un alt cântăreț castrat, maestru de canto și teoretician, care a adus contribuții importante științei muzicale, artei lirice în special, prin cartea sa „Pensieri, e riflessioni pratiche sopra il canto figurato” (1774), („Gânduri și reflecții practice asupra cântului figurat”), un tratat științific de canto, publicat apoi în Anglia (1967), sub titlul „Practical reflections” („Reflecții practice”). Cartea sa este interesantă, ea fiind de fapt o prelungire a tratatului științific al acelor timpuri, scris de Pier Francesco Tosi. A fost unul dintre cei care au sprijinit așa numitul „cult al agilității”. În acest sens, profesorii care au influențat acest mod de interpretare (pe care l-a susținut), au jucat un rol important în determinarea practicii studiului cântului din secolul al XVIII-lea; în special prin „lupta” de a ajunge la nivelele cele mai înalte ale virtuozității.

Pier Francesco Tosi spunea, citez: „Toată frumusețea unui *passaggio*<sup>1</sup>, stă în precizia lui, în notele separate, căderea gradată a sunetului echilibrat și rapid. Toată agilitatea interpretării trebuie suportată de un piept puternic și de controlul respirației, de luminozitatea vocii, așa încât fiecare notă să fie auzită distinct, chiar atunci când se cântă cu maximă rapiditate”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *passaggio* - pasaj sau trecere, se referă la punctele vocii dintre registre, o zonă intermediară foarte dificil de parcurs, între registrul grav și registrul acut, între rezonanța vocii pieptului și rezonanța vocii de cap, ANDRÉ, Naomi, „Voicing Gender Castrati, Travesti, and the Second Woman in Early-Nineteenth-Century Italian Opera”, Indiana University Press, USA, 2006, Chapter Glossary, pag.180.

<sup>2</sup> Citat - BARBIER, Patrick „The World of the Castrati. The History of an Extraordinary Operatic Phenomenon”, Souvenir Press, London, 1998, pag.97; op.citat după TOSI, Pier Francesco

Aceste documente ne arată măiestria cântăreților excepționali de la începutul operei lirice. Castrații au fost pionierii metodelor de canto care au ajutat la definirea operelor. În primul capitol al tratatului lui Tosi, el dă metodele de studiu care trebuie îndeplinite pentru a ajunge la cele mai mari performanțe ale vocii de soprano, de asemenea și componentele interpretării și extensia registrului vocal. Capitolul rezervat ariilor, aici el își exprimă opinia împotriva ornamentării excesive. Este esențial să spun, castrații au fost diferiți unii de alții, chiar dacă operația le-a adus aceleași schimbări fiziologice. Registrul vocal al cântăreților a evoluat mult, deoarece compozitorii, văzându-le abilitățile vocale imense, au exercitat o mare presiune asupra lor și le-au cerut mai multe realizări acrobatice în registrul grav sau cel acut.

La început, posibilitățile vocale ale cântăreților nu erau mai sus de nota G4 (sol 4), pentru soprano și C4 (do4), ori D4 (re4) pentru timbrul contralto. Giovanni Carestini alias Cusanino, a mers de la C3 (do3) până la C5 (do5), Pacchiarotti de la B (si) până la C5 (do5), Luigi Marchesi, de la G2 (sol2) până la C5 (do5) și Farinelli de la C2 (do2) la C5 (do5), sau D(re), deasupra lui C5 (do5). Excepțional (dar nu estetic neapărat), a fost un foarte sus F5 (fa5), cântat de castratul Domenico Annibali, care cu siguranță a avut o mică oportunitate să-l folosească. Întinderea vocală a cântăreților principali a acoperit mai mult de două octave. Giovanni Battista Mancini (1672-1737), scriind despre Farinelli, spunea: „Vocea sa a fost privită ca o minune, a fost așa de perfectă, așa de puternică, așa de sonoră și atât de bogată în ambitus, încât egalul lui n-o să mai existe niciodată în timpurile noastre”<sup>3</sup>. O privire asupra partiturilor din acea perioadă, arată că rolurile au fost scrise pentru castrați, incluzând doar rareori note extrem de înalte.

Publicul încântat, a fost uimit de virtuozitate, dar nu a fost interesat de exhibiționismul vreunui. În mod clar au preferat notele joase, cântate de o voce înaltă, pentru că era mai caldă, mai senzuală, înzestrată cu o calitate emoțională extrem de rafinată. De fapt aceasta era întinderea care îi avantaja pe castrați; compozitorii acordându-le registrul mediu, cel mai potrivit pentru redarea efectelor și pentru sublinierea netezimii acestor voci incomparabile. Cele mai multe dintre ariile interpretate de Farinelli, aveau întinderea ambitusului între A2 (la2) și C4 (do4). Este adevărat, că o arie excepțională ca „Qual guerriero in campo armato”, compusă de fratele său, Riccardo Broschi, în opera „Idaspe”, i-a motivat

„Observations on the Florid Song, 1723”, tradus în limba engleză de John Ernest Galliard: J.Wilcox, 1742 or 1743. Tradus în limba germană: Anleitung zur Gesangkunst. By Johann Friedrich Agricola. Berlin: George Ludewig Winter, 1757. Facsimile Edition with introduction and commentary by Kurt Wichmann. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1966.

<sup>3</sup> Citat - BARBIER, Patrick „The World of the Castrati. The History of an Extraordinary Operatic Phenomenon”, Souvenir Press, London, 1998, pag.93.

trecerea de la G2 (sol2), la C5 (do5), prin tot felul de salturi, trill-uri și exerciții vocale dificile; în grav făcând o serie de voleuri, ca un sunet de clopoțel. Erau de fapt cadențele pe care cântăreții le făceau, dacă vroiau, pentru a da mai multă amploare ariei și pentru a emoționa audiența. O cunoaștere perfectă a executării ornamentelor, a demonstrat măiestria totală a acestei arte. Termenul „virtuosismo”, nedespărțit de arta baroc, s-a dezvoltat treptat în timpul secolului al XVII-lea, îmbogățindu-și climatul în timpul primei jumătăți a secolului al XVIII-lea, considerat a fi sfârșitul acestei perioade.

Castrații, ca produse superbe ale unei arte devotate acrobațiilor și artificului, au urmat inevitabil această evoluție. Studiile aprofundate le-au dat toate secretele tehnice ale ornamentelor baroc, care acum au dispărut, mai mult sau mai puțin. Acestea au inculs „virtuosità spicatta”, care consta în separarea notelor în trill-uri, cântând gruppetti, voleuri rapide și *passaggio*, într-o adevărată etalare de foc de artificii. „L’agilità martellata”, era unul din aspectele fundamentale ale acestei tehnici, constând după spusele lui Giovanni Battista Mancini, dintr-un salt descendent, ori ascendent, urmat de câteva repetiții a celei de-a doua note, cântată într-o manieră agitată, marcarea sunetelor – unul câte unul prin articularea fiecăreia dintre ele fără a le separa. Pentru a realiza acest tip de performanță, fiecare sunet va fi însoțit de un mic impuls al aerului și de o extindere a faringelui. Un alt efect muzical specific a fost „*messa di voce*”, execuția favorită a multor castrați, ea conținea un început cu o notă pianissimo, treptat mărinind intensitatea sunetului, apoi reducându-l și lăsându-l să dispară încet. Juranlistul englez John Evelyn, care l-a auzit pe Giovanni Francesco Grossi alias Siface, la Londra, a admis natura miraculoasă a acestei tehnici, citez: „...între adevăr întinderea și delicatețea răspândită și pierdută a notei cu o incomparabilă netezime și dulceață a fost admirabilă”<sup>1</sup>. Din mărturiile contemporanilor, deducem că maiestruozitatea, virtuozitatea și excelența acestor cântăreți castrați au fost unice în istoria operei lirice. Imposibilitatea din ziua de azi pentru a obține efectul muzical realizat de aceste voci, denaturează în mod

inevitabil autenticul oricărei execuții, arheologia muzicală fiind nevoită să accepte transformarea rolurilor respective, pentru una din vocile clasice în domeniul cântului. Singurul glas care se apropie de efectul muzical realizat de cântăreții castrați este cel de contratenor.

### 7. ÎMBINAREA DINTRE ARTĂ ȘI ȘTIINȚĂ

Totul în univers se bazează pe legile fizicii, matematicii și chimiei. Nici muzica nu face rabat de la aceste reguli. Teoriile moderne ale culorii pleacă de la observația lui Sir Isaac Newton, că lumina albă conține toate culorile vizibile (roșu, oranj, galben, verde, albastru, indigo, violet). Newton a studiat frecvențele luminii, spectrul solar, proprietățile culorilor și felul în care ochiul le percepe. Dacă în pictură, geometria este prezentă într-un procent considerabil, la fel fizica și chimia (să nu uităm că toți pigmentii din care este făcută culoarea, reprezintă de fapt o pură chimie), și în muzică își dau mâna științele exacte matematica și fizica. Este știut faptul că în muzică sunetul standard „LA” din octava centrală, are stabilită frecvența (vibrația) de 440 Hz, de asemenea fiecare sunet are și el o anumită frecvență, cuprinzând armonice superioare și inferioare, iar ele se calculează după reguli bine stabilite de teoreticieni. Procesul prin care se atribuie nume de note diferitelor înălțimi (frecvențe) se numește acordare. Identificarea sunetelor în scara generală sonoră se face în funcție de domeniul de referință: acustic, matematic și muzical. Sistemul acustic se face prin numărul de hertzi, are valoare absolută și se folosește atât în muzică, cât și în acustică. Sistemul matematic folosește notarea sunetelor prin coduri matematice, pentru a opera ușor calcule specifice, iar sistemul muzical folosește două denumiri: silabică (do, re, mi, fa, sol, la, si) și alfabetică (c, d, e, f, g, a, h).

În concluzie: arta este cea care într-un mod estetic - auditiv și vizual, îmbină cu mare finețe, exactitatea științelor, iar din îmbinarea harului divin, cu știința și cu voința, rezultă prototipul artistului desăvârșit.

---

#### Despre autor

Asist. univ. dr. **Radu Corneliu FĂGĂRĂȘAN**  
Universitatea „Ovidius” din Constanța

Absolvent al Colegiului Național de Arte „Regina Maria” Constanța, Specializarea Canto, promoția 1996. Licențiat în Canto, promoția 2001, în cadrul Universității „Transilvania” din Brașov, Facultatea de Muzică. Doctor în Muzică (2010), pe Interpretare Muzicală-Canto, în cadrul Universității Naționale de Muzică din București. Titular al Specializării Interpretare Muzicală-Canto, în cadrul Universității Ovidius din Constanța, Facultatea de Arte, din februarie 2002, până în prezent.

---

<sup>1</sup> Citat – BARBIER, Patrick, *The World of the Castrati. The History of an Extraordinary Operatic Phenomenon*, Souvenir Press, London, 1998, pag. 95; op. citat din SACCHI, Giovenale *Vita del cavaliere don Carlo Broschi detto il Farinello*, curator Alessandro Abatte, prefață de Vittorio Paliotti, Pagano, 1994.