

PROBLEMATICA REGISTRELOR ÎN TRATATELE ȘCOLII LAMPERTI, TEHNICĂ VOCALĂ ȘI ANATOMIE

Prof. univ. dr. Ioan ARDELEAN

Universitatea „Ovidius” din Constanța, Facultatea de Arte

REZUMAT. Pentru cunoașterea tradițiilor și caracteristicilor istorice ale artei interpretative vocale, autorii manualelor de cânt oferă repere foarte importante, deoarece în cărțile lor se reflectă concepțiile epocii despre cânt și predarea acestuia. Această analiză succintă cu privire la conceptul de registru în tratatele Școlii Lamperti este utilă și esențială pentru înțelegerea artei vocale din secolul al XIX-lea. Deși noțiunea de registru apare abia la începutul secolului mai sus amintit, pe tot parcursul istoriei cântului, interpreți, profesori și cercetători ai vocalității s-au întrebat câte registre sunt, ce le produc, cum diferă unul de celălalt, cum se face omogenizarea lor și cum diferă între sexe. Vechea școală Italiană susținea că sunt doar două registre: vocea de piept și vocea de cap. Secolul al XVIII-lea aduce cu sine noi teorii, ca, începând cu debutul secolului al XIX-lea, o teorie de trei registre să concureze cu vechea teorie de două registre.

Cuvinte cheie: artă vocală, registru, secolul al XIX-lea, Școala Lamperti.

ABSTRACT. To know the traditions and historical characteristics of vocal performing arts, singing textbook authors provide benchmarks very important as reflected in their books and teaching concepts era song about it. This brief analysis on the concept of treaties School Lamperti registry is useful and essential for understanding vocal art from the nineteenth century. Although the concept of registry appears only at the beginning mentioned above, throughout the history of singing, interpreters, teachers and researchers vocality were asked how many registers are, what they produce, how it differs from each other how to do homogenizing their how it differs between the sexes. Old school Italian claimed that there are only two registers: the chest voice and head voice. The eighteenth century brings new theory that, since the beginning of the nineteenth century, a theory of three registers to compete with the old theory of two registers.

Keywords: vocal art, register, nineteenth century, Lamperti School.

1. INTRODUCERE

Deși privită ca fiind instrumentul muzical perfect, model pentru celelalte, vocea umană trebuie se se îngrijească pentru a da iluzia perfecțiunii în fața unor limitări inevitabile.

Cea mai sensibilă dintre aceste imperfecțiuni, cel mai dificil de acoperit, este prezența registrelor vocale, care sunt „discontinuitățile psihologice și acustice care se petrec în timp ce vocea urcă scara, de la notele cele mai de jos până la cele mai înalte.”¹ Foniatrii arată că există mai mulți mușchi care acționează asupra corzilor vocale: mușchii cricotirodieni, aritenoidieni și cricoaritenoidieni laterali și posteriori, acțiunea predominantă a unora determinând registrul, cu alte cuvinte el depinzând de forma de vibrație a cordelor vocale.

În secolul al XVIII-lea și început de secol XIX tehnica vocală de tip italian se impunea în formă definitivă, secolul al XIX-lea aducând însă modificări majore în abordare, atât la nivelul tehnicii cât și la cel

problematice fonetice, Școlile naționale mari de cânt acum făcându-și apariția.

Școlile Garcia și Lamperti au polarizat în jurul lor opiniile despre știința cântului pe tot parcursul secolului al XIX-lea.

Datorită acestora și altor nenumărate acțiuni, oameni și lucrări științifice referitoare la cânt și la pedagogia vocală, s-a impus în secolul al XIX-lea aprecierea fenomenelor acustice și observarea în detaliu a actului fiziologic al cântatului, cu multe învățăminte pentru studiul metodelor de instruire și de educare vocală.

În legătură cu tehnica vocală, tratatele de canto cuprind, mai mult sau mai puțin, următoarele teme: respirația, tipologia vocalelor, clasificarea vocilor, registrele vocale, emisia, poziția cavității bucale, defectele de emisie, vocale mai adecvate studiului, articulația și pronunția, frazarea, agilități și ornamentică, expresivitate, exerciții practice, repertoriu recomandat. Manualele de canto se înmulțesc cu mijlocul și sfârșitul secolului al XIX-lea, practic dublându-se pe sfârșitul perioadei amintite, câteva formând baza științifică de cercetare a tehnicii vocale până azi.

¹ James Stark, *Bel Canto, A History of Vocal Pedagogy*, University of Toronto Press, Toronto, 1999, p.57.

2. TRATATELE ȘCOLII LAMPERTI ȘI PROBLEMATICA REGISTRELOR

Cercetările ultime în domeniu subliniază faptul că registrele vocale își au denumirea în funcție de partea corpului care rezonază în timpul cântului. Vibrarea coardelor vocale nu poate fi detectabilă fără un element care le face să rezoneze. În cazul în care rezonază cutia toracică, mai ales atunci când se execută note de frecvență joasă, vocea se spune că este în registrul de piept; în cazul în care rezonază, mai ales pentru note acute, prin exploatarea cavităților craniene, inclusiv a celor nazale și ale sinusurilor frontale, se spune că vocea e în registrul de cap. Sunt necesare aptitudini speciale, dobândite prin execuții de vocalizare, la început sub o strictă supraveghere a profesorului, pentru a trece de la un registru la altul, într-un mod nedetectabil.

Noțiunea de registru apare pentru prima dată la începutul secolului al XIX-lea, unul dintre cei ce încearcă să dea o posibilă definiție termenului fiind Manuel Garcia II (1805-1906): „Prin cuvântul registru ne referim la o serie de sunete consecutive și omogene, începând de la cele grave la cele supraacute, produse prin dezvoltarea aceluiași principiu mecanic și a cărui natură diferă în mod esențial de o altă serie de sunete, la fel de consecutive și omogene, produse de un alt principiu mecanic. Toate sunetele care aparțin aceluiași registru sunt, prin urmare, de aceeași natură...”¹

Pe parcursul secolului al XIX-lea s-au remarcat în mod deosebit două școli de cânt cunoscute după numele fondatorilor și măștrilor lor – Școala Garcia și Școala Lamperti. Cele două școli reprezentau un ideal vocal distinct, dar cel mai important, filosofii vocale diferite.

Francesco Lamperti (1811/1813-1892), fondatorul școlii Lamperti, s-a născut la Savona și a fost profesor la Conservatorul din Milano, unde, începând din 1850, a predat timp de un sfert de secol, printre ucenicii săi numărându-se Sophie Cruvelli, Emma Albani, Gottardo Aldighieri, Désirée Artôt, Sona Aslanova, David Bispham, Italo Campanini, Franz Ferenczy, Friederike Grün, Teresa Stolz, Marie van Zandt, Maria Waldmann și Herbert Witherspoon.

A scris mai multe manuale de cânt, cele mai importante, datorită informațiilor de tehnică și vocalitate, fiind *Guida teorico-pratica-elementare per lo studio del canto*, tipărit la Milano, editura Ricordi, 1864 și *L'arte del canto*, tipărită la Milano, editura Ricordi, 1883.

Cel ce a dezvoltat și promovat principiile școlii de cânt Lamperti, Giovanni Batista Lamperti (1839-

1910), fiul lui Francesco, s-a născut la Milano, unde a studiat la început cu tatăl său, de la acesta învățând arta predării cântului, fără să fi urmărit acest lucru în mod expres, căci el dorea să devină actor.

Școala Lamperti a fost apreciată la Milano, Paris, Dresda și Berlin, apreciindu-se că această școală reflectă arta vocală, așa cum a fost predată de către marii măștri italieni ai trecutului. A fost considerat un dascăl strict, exigent, care nu complimenta pe nici un învățăcel, dar care știa să saluate cu entuziasm realizările de excepție ale discipolilor săi. Mulți dintre învățăceii lui au devenit vedete internaționale de operă – Irene Abendroth, Marcella Sembrich, Ernestine Schumann-Heink, Paul Bulss, Roberto Stagno, David Bispham, Franz Nachbaur, Signe Hebbe – sau vestiți profesori de canto - Marcella Sembrich.

Spre deosebire de tatăl său, a scris un singur manual: *Die Technik des Bel Canto* în care, asemenea părintelui, a ales să nu se preocupe prea mult de aspectele fiziologice. Manualul a fost tradus în limba engleză de Theodore Baker, după manuscrisul în limba germană, și publicat la New York în anul 1905. William Earl Brown, unul din elevii săi, preia maximele sale în lucrarea *Vocal Wisdom: Maxims of Giovanni Battista Lamperti*, tipărită de asemenea la New York după moartea pedagogului în anul 1931. Această din urmă carte este cea mai uzitată în literatura de specialitate și e considerată emblematică pentru Școala Lamperti.

Tatăl și fiul Lamperti au folosit o terminologie vocală mai puțin științifică, aspectele fiziologice în cânt fiind considerate de către aceștia ca neesențiale, mai mult încurcând învățăcelul. Ei susțineau, așa cum evidențiază James Stark, aspectele mai tradiționale ale învățării de a cânta, fiind de părere că nimeni nu cântă mai bine doar știind cum arată laringele.

O chestiune fundamentală în teoria și practica vocalității, cum am mai spus, o constituie problema registrelor, numite, până la începutul secolului al XIX-lea, voci.

Definind în vorbirea curentă întinderea vocii, registrul vocal este de fapt totalitatea tonurilor cu un colorit identic. Calitatea tonului rămâne identică pe o scară anumită datorită unor elemente anatomo-fiziologice care acționează împreună și rămân constante pe această întindere. Registrele nu trebuie confundate cu partea de jos (numit și grav), cea de mijloc și cea de sus (înalt) a întinderii vocale. O voce bine educată trebuie să posede toate registrele și să treacă prin ele fără diferențiere perceptibilă.

În mod tradițional, pedagogii școlii italiene de cânt de la sfârșitul secolului al XIV-lea, până în secolul al XVIII-lea, amintim pe Pier Francesco Tosi (c.1653-1732) și Giovanni Battista Mancini (1714-1800), vorbesc despre vocea de piept (*voce di petto*) și vocea de cap (*voce di testa*), numită *falsetto* sau

¹ Manuel Garcia II, *Traité complet de l'art du chant en deux parties*, Paris, 1847, p. 6.

falsettone, atrăgând atenția interpretelor că trebuie să învețe să folosească ambele registre. Ei tratează și egalizarea celor două registre, de asemenea manieră încât să nu poată fi distins unul de celălalt, căci altfel, dacă unirea registrelor nu este perfectă, vocea își pierde frumusețea.

În jurul anului 1800 s-a cristalizat teoria a trei registre pentru vocile feminine: de piept, de mijloc sau intermediar și registrul de cap. Unii au susținut însă că contralto și mezzosoprana folosesc doar registrul de piept și registrul de cap.

În lucrarea *Guida teorico-practica-elementare per lo studio del canto*, Francesco Lamperti, la întrebarea: „Sunetele pe care vocea poate să le intoneze de la grav la acut sunt de aceeași natură?” răspunde că: „Nu. Doar acelea care aparțin aceluiași registru; restul, chiar dacă ar fi omogene pe toată întinderea vocală, se diferențiază esențial în modul în care variază mecanismul gâtului ce îl produce.”¹

Giovanni Battista Lamperti arată că „Registrele vocale sunt determinate de diferitele puncte de rezonanță ale tonurilor.”²

Francesco Lamperti se bazează pe teoria cu două registre pentru bărbați și trei pentru femei, caracterizând registrul mediu masculin drept „mixt”³, acest termen fiind preluat și folosit de fiul său, iar de la el, de cele mai importante tratate de specialitate ale secolului al XX-lea. Fiul este de părere că există trei registre, atât la vocile masculine cât și la cele feminine, ce variază în funcție de individualismul fiecărei voci.⁴

Spre deosebire de Școala Garcia, cei din școala Lamperti au arătat că articulațiile și registrele nu sunt situate pe anumite tonuri, notele de pasaj, de legătură, fiind mai degrabă într-un interval de câteva note, ei făcând și o reprezentare grafică a lor, Francesco Lamperti în *Guida teorico-practica-elementare per lo studio del canto*,⁵ iar Giovanni Battista Lamperti în *Die Technik des Bel Canto*.⁶

Ca și predecesorii săi, conștient de gravitatea unei neînțelegeri a problematicii, Francesco Lamperti a căutat să explice egalizarea registrelor, arătând însă că registrele, sprijinirea vocii pe respirație, legato în voce, trebuie privite ca un întreg, mai degrabă decât părți separate. La sfârșitul Ghidului teoretico-practico-elementar pentru studiul cântului el se explică: „Ar putea exista cineva care să observe că n-am scos nici un cuvânt despre împărțirea registrelor vocale, dar prin demersul meu am încercat să evit tocmai

consecințele fatale ale normelor dictate în acest sens de alte metode ce se adresează vocilor cântăreților. Prin fixarea unui punct extrem și determinant în dezvoltarea vocilor, în special a celor feminine și prin stabilirea acelor norme precise, mai mult decât în oricare altă carență de predare, s-au adus grave prejudicii tinerilor elevi, deoarece vocea umană nu este un instrument ca oricare altul și care are fixată extinderea notelor. Dorința de a impune o anumită extensie, cu precădere în situații când este o nepotrivire și chiar o lipsă a mijloacelor naturale vocale, prin forțarea acestora, nu poate conduce decât la un revelator eșec și la o degradare a vocii. Acesta este motivul pentru care eu nu vorbesc despre împărțirea registrelor, lăsând naturii, ghidată de normele subliniate de mine, sarcina de dezvoltare a vocilor, atât cât ea însăși poate să determine, în funcție de posibilitățile vocale ale fiecăruia.”⁷

În *L'Arte del canto* el își păstrează părerea că nu există „un punct fix”⁸ de trecere dintr-un pasaj în celălalt, vocea umană fiind diferită de la o persoană la alta. Dă însă câteva sfaturi de ghidare care să le ajute viitorilor cântăreți, reguli ce fac parte din *stilul legato*.

G.B. Lamperti, la fel ca tatăl său, subliniază importanța unirii sunetelor între ele prin *legato*,⁹ adică trecerea lină și neîntreruptă de la un ton la altul, oferind și câteva exerciții.¹⁰ Multitudinea de *Nota Bene* ce împânzește capitolul arată, pe de o parte însemnătatea ce o dă subiectului, dar și conștiința autorului despre sensibilitatea abordării acestuia. De remarcat și faptul că toate N.B. sunt adresate de fapt dascălilor, cei ce au obligația de a observa posibile erori făcute de discipoli și a le corecta.

Vorbind despre vocile feminine, G.B. Lamperti arată că, deși există deosebiri între o soprană de coloratură și una dramatică, vocea celei de-a doua fiind mai puțin flexibilă, cu un registru de piept mai dezvoltat, parcursul studiului este identic pentru amândouă.

Observă că începutul se face, atât la vocile feminine cât și la cele masculine, cu dezvoltarea registrului mediu, care este singura temelie posibilă pentru un registru sănătos și natural, căci o forțare a registrului de piept duce, cu timpul, la pierderea sonorității juste, schimbările de registru fiind clar audibile.

Tot el remarcă existența unor voci feminine la care registrele sunt omogenizate de la naștere, însă el este de părere că profesorul trebuie să continue

¹ Francesco Lamperti, *Guida teorico-practica-elementare per lo studio del canto*, Ricordi, Milano, 1864, p. 1.

² Giovanni Battista Lamperti, *The Technics of Bel Canto*, Schirmer, New York, 1905, p. 10.

³ Francesco Lamperti, op.cit., p. 2.

⁴ Giovanni Battista Lamperti, op.cit., p. 10.

⁵ Francesco Lamperti, op.cit., p. 2.

⁶ Giovanni Battista Lamperti, op.cit., p. 23-29.

⁷ Francesco Lamperti, op.cit., p. 33.

⁸ Francesco Lamperti, *L'Arte del canto*, Ricordi, Milano, 1883, p. 22.

⁹ „Următorul ton trebuie să fie strâns legat de primul, la fel ca la interpretarea de la pian, când primul deget nu trebuie ridicat până când nu apasă cel de-al doilea. Astfel, nu cântați tonurile despartit.” Giovanni Battista Lamperti, op.cit., p. 11.

¹⁰ Giovanni Battista Lamperti, op.cit., p. 13-15.

exercițiile, căci în caz contrar acest dat natural se poate pierde.

Consiliază discipolii ca notele de pasaj, numite de el „tonuri apropiate de schimbarea de registru,”¹ să fie întotdeauna executate cu mare grijă, fiind atenți ca la schimbarea de registru, mai ales, respirația să fie calmă și ușoară.

G.B. Lamperti era convins că vocile masculine, pe lângă cele trei menționate, mai au încă un registru, numit de el „voce mixtă”,² denumit de unii, după părerea lui în mod greșit, *falsetto*. Neglijarea acestuia ar putea fi motivul principal pentru care mulți tenori „confundă de multe ori cantitatea tonului cu calitatea.”³ Ideea lui este că tenorul trebuie să învețe să amestece registrul mediu cu așa-numita *voce mixtă*, obiectivul principal fiind de omogenizare a întregii scări vocale.

Controlul perfect al respirației este, după părerea sa, mai important pentru această categorie vocală decât pentru oricare alta.

Vocilor grave le readuce aminte că forțarea registrului de piept duce la pierderea vocii.

3. CONCLUZII

Școala Lamperti, prin ideile expuse în manualele celor doi pedagogi, a dat naștere unei teorii, numită de critica de specialitate a registrelor vocale discrete (de fapt, a notelor ce își cer propria ajustare a coardelor vocale) și care a dus, în secolul al XX-lea, la conceptul de fără registre.

BIBLIOGRAFIE

- [1] Dușescu, Mircea, Voci mari, voci bizare, București, Editura Protel, 2002.
- [2] Lamperti, Francesco, Guid teoretico-practico-elementar pentru studiul cântului, cuvânt înainte, note, traducere: Ioan Ardelean, București, Editura Muzicală, 2015.
- [3] Miller, Richard, On the Art of Singing, Oxford, Oxford University Press, 1996.
- [4] Miller, Richard, National Schools of Singing, Lanham MD, Scarecrow Press, 1977.
- [5] Stark, James, Bel canto: a history of vocal pedagogy, Toronto, University of Toronto Press, 1999.

Despre autor

Prof. univ. dr. **Ioan ARDELEAN**

Universitatea „Ovidius” din Constanța, Facultatea de Arte

Profesor universitar la Facultatea de Arte din cadrul Universității „Ovidius” din Constanța. Autorul a două cărți de specialitate, a unei traduceri și a mai multor articole în domeniu. Deținător de premii naționale și internaționale de canto.

¹ Giovanni Battista Lamperti, op.cit., p. 23.

² Giovanni Battista Lamperti, op.cit., p. 25.

³ Giovanni Battista Lamperti, op.cit., p. 25.