

Respirația, tehnica vocală și interpretarea cântărilor bisericești

Marius TRUICULESCU,
solist al Operei Române din Cluj-Napoca

Cântarea bisericească de la strană (fără dirijor) face și ea parte din *marea artă a cântului*, care a fost împărțită după mai multe criterii. În prezent, cea mai bună împărțire este cea făcută pe trei genuri: liric, spint și dramatic și pe mai multe grupe, categorii și tipuri, după specificul vocilor și după caracterul rolurilor.

Ca solist vocal de operă, timp de 30 de ani, bariton, am cântat toate genurile de roluri. De multe ori am cântat în bisericile ortodoxe, la strană, și pot afirma că în biserică se cântă numai gen liric, cu caracter religios-evlavios. Nu se cântă însă la toate bisericile cu o emisie vocală foarte bună și, de aceea, pentru a ajuta cântarea bisericească să progreseze am dat îndrumări tehnice de canto doi ani, zilnic, gratuit, unor cântăreți bisericești și unor seminariști și studenți teologi. În această perioadă, în care mulți au progresat foarte mult, am ajuns la concluzia că, ar fi bine ca, pe lângă dirijorii corurilor, care sunt foarte buni, să fie și consultanți profesioniști de canto (pentru Biserică se găsesc și voluntari), care să explice și să exemplifice tehnica vocală (cum trebuie să se cânte și cum nu trebuie să se cânte, și cum trebuie să se respire și cum nu trebuie să se respire). Respirația bună este baza cântului științific¹.

Respirația, care este baza tehnicii vocale, a stat permanent în atenția marilor cântăreți. Amintim pe George Niculescu-Basu, care spune: „Școala de bel canto – școala cântului frumos – spune: «*Chi sa ben respirare, sa ben cantare*», adică «cine știe să respire bine, știe să cânte bine»”. Și îndemna: „Pătrunde-te de acest adevăr, tinere...”². Iar celebrul cântăreț Enrico Caruso, menționa cu insistență: „De ce nu învață cântărețul mai întâi cum să respire? Este imposibil să se cânte artistic fără stă-pânirea completă a respirației. De ce nu se gândesc cântăreții mai profund? De ce nu lucrează inteligent?”³. Iată cât de importantă este respirația în cântul profesional.

¹ Octav Cristescu, *Cântul*, București, 1963, p. 69-70, 73.

² George Niculescu-Basu, *Cum am cântat eu*, București, 1962, p. 5.

³ Pierre V. R. Key și Bruno Zirato, *Enrico Caruso, o Biography*, București, 1966, p. 199.

Referitor la *interpretare*, pentru o mai bună înțelegere a cântărilor nuanțate de la strană, considerăm explicită următoarea comparație: „Aria lui Germond” din opera *Traviata* de Verdi, este o arie *lirică duioasă* cu multe indicații scrise de compozitor (allargando, morendo, crescendo, decrescendo, dolce, dolcissimo, con espressione, con forza, rallentando, diminuendo ed allargando), iar intensitatea sunetelor vocale variază de la trei de piano (ppp) la forte (f), păstrându-se totuși specificul *liric-duios*. *Tot așa sunt și cântările bisericesti*. Pe lângă celelalte indicații de interpretare asemănătoare celor indicate mai sus, cântările bisericesti, solo sau în grup restrâns la strană, *se cântă și ele cu intensitate vocală de la trei de piano la forte, păstrându-se totuși caracterul specific bisericesc-evlavios*.

Din nefericire, nu toți cântăreții și preoții cunosc tehnica vocală și interpretarea nuanțată și de aceea susțin că în biserică trebuie să se cânte numai *încet și uniform*, altfel n-ar fi „*bisericeste*”. După modesta mea părere, și cântarea bisericească trebuie să fie susținută de o emisie vocală cât mai profesionistă, în piano sau forte, după dotarea și talentul fiecăruia. Emisia vocală profesionistă este emisia tehnică și corectă atât în piano cât și în forte (respirație, impostatie, emisie, frazare etc.) care asigură aspectul estetic și emoțional al cântului. Exemplu: „Îngerul a strigat”, „Sfinte Dumnezeule”, mai ales „Sfânt, Sfânt, Sfânt, Domnul Savaot”, se cântă în forte, având cea mai impresionantă și convingătoare exprimare.

Același efect, dar într-o nuanță suavă, încărcată de pietate, cântată în piano, va avea cântarea „Pe Tine Te laudăm”.

Unii preferă însă numai cântatul încet, pentru că așa se atenuează greșelile emisie vocale care sunt de mai multe feluri: haotice (plate, neconcentrate, împrăștiate, botoase), nazale (prea mult pe nas), faringiene (cavernoase, înfundate, în ceafă), laringiene (ingolate, strânse, gâtuite, strangulate, pe coarde). Astfel se atenuează defectele din registrul acut care ies mult în evidență când se cântă forte⁴.

Cei care nu posedă o tehnică vocală bună și o respirație corectă – *costodia-fragmală* –, pe lângă faptul că se pot îmbolnăvi, nu pot emite frumos în forte (mai ales în registrul acut) sunete vocale concentrate, susținute pe coloana de aer, impostate bine în rezonatorii superiori ai capului.

Toți cântăreții trebuie să învețe *tehnica vocală, respirația – costodia-fragmală – și interpretarea*, pentru ca să poată cânta bine în piano, atunci când este scris de compozitor piano și să cânte bine în forte, atunci când este scris forte sau o cere „interpretarea”, care se naște din înțelesul frazei. La fel trebuie gândite toate celelalte nuanțe de interpretare, fiindcă toate rezultă din înțelesul frazei respective.

Cei care nu pot să cânte forte în registrul acut, din lipsa tehnicii vocale, ca și cei care nu au trăire, nu au sensibilitate de nuanțare, susțin că în biserică nu se cântă „ca la operă”, ci „bisericeste”.

Trebuie cunoscut bine faptul că un solist foarte bun de operă cântă „ca la operă”, după cum este scrisă partitura de operă, și cântă „ca la biserică”, după cum este scrisă cântarea bisericească, respectând și interpretând mai bine ca oricine indicațiile compozitorului și sentimentele autorului care se reflectă din text. Am subliniat interpretarea unui solist de operă *foarte bun* și nu acelor buniceși, care pot

⁴Octav Cristescu, *op. cit.*, p. 15.

dăuna cântărilor bisericești. Aceștia nu se cunosc însă nici după „diplome”, nici după „înfățișare”, nici după „relații”, ci după tehnica vocală, după dicție, după impostatie, după calitatea interpretării, după calitatea emisiei vocale (în special în registrul acut) care se pot constata numai cântând „solo”, nu „camuflați” în cor. „Comentatori” au fost și vor fi întotdeauna, care, unii din neștiință, alții din invidie, iar alții ca să-și aperse defectele, se întruchipează în personajul Don Basilio, profesor de muzică, din celebra „Aria calomniei”, din opera *Bărbierul din Sevilla* de Rossini, și încep să strâmbe adevărul și să denigreze, să discrediteze.

Sunt cunoscute nume mari de cântăreți care au preamărit pe Dumnezeu cântând solo în biserică, precum: Feodor Șaliapin, Enrico Caruso, cunoscutul Valentin Teodorian și mulți soliști de operă. „Dintre cântăreții noștri de școală (de operă, n.n.) care au cântat și muzică populară (și bisericească, n.n.), stau la loc de frunte basul George Folescu, baritonul Alexandru Lupescu și tenorul Dem. Mihăilescu-Toscani, fondatori ai Operei Române”⁵.

*Tehnica vocală este aceeași pentru orice emisie vocală muzicală, inclusiv cea bisericească, numai interpretarea diferă; se schimbă în funcție de caracterul cântărilor. La operă nu se cântă numai roluri spinto-dramatice pentru a se putea spune „ca la operă”. La operă se interpretează multă muzică lirică duioasă cu nuanțe asemănătoare celor religioase. Am dat exemplul mai sus, „Aria lui Germond” din *Traviata* și mai dăm: opera *Boris Godunov* de Musorgski este plină de rugăciuni cântate, iar rolul lui Boris a fost interpretat de Feodor Șaliapin, ca nimeni altul. „Corul sclavilor” din opera *Nabucodonosor* de Verdi se cântă cu intensitate vocală care variază de la trei de piano la trei de forte, păstrându-se caracterul cântării lirice-duioase, cu nuanțele sale deosebit de frumoase, născute din înțelesul contextului. Aceasta înseamnă interpretare sau tălmăcire.*

„Să cânte poate oricine, dar să tălmăcească artistic ceea ce însufletește cântecul, numai unii o pot” (Maxim Gorki). Iar celebrul bas Feodor Șaliapin, pentru o ideală interpretare, recomandă „cântecul-povestire”. Să povestești cântând cu toate nuanțele de interpretare, *nu uniform*, aceasta înseamnă firescul, naturalețea, frumusețea cântului.

Sunt mulți profesori de canto. Profesionalismul lor este foarte variat, dar puțini sunt foarte buni și greu de ajuns la ei (dacă se ajunge)⁶, din cauza multor Don Basilio, care știu cum să-i înjosească, să-i bârfească, să-i dea prin tină, după cum se spune în celebra „Aria calomniei” din opera *Bărbierul din Sevilla*.

Privind competența unor profesori de canto, redăm un citat din Octav Enigărescu, unul dintre marii cântăreți ai liricii românești (unul dintre dascălii mei), fost director al Operei Române din București, care a condus patru ani Seminarul internațional de canto din cadrul „Festivalului de la Ohrid” (Jugoslavia): „... nu e de mirare că tânărul cântăret, atunci când își dă seama de propriile nereușite, caută să-și schimbe pedagogul care – de ce nu am spune-o – să-l îndrume spre alte inexactități. Abia când ajunge la un pedagog cu o solidă bază profesională (dacă ajunge), urmează să fie readus la o funcționalitate normală, fiziologică a

⁵ *Ibidem*, p. 125.

⁶ Octav Enigărescu, *Dincolo de scenă*, București, 1987, p. 190.

aparaturii fonator. Dar drumul este lung și anevoios. Este un adevărat chin și se cere o adevărată iscusință ca să fie readus pe linia de plutire un asemenea element. Am putea spune că se pornește cu elevul de la minus, ca să se ajungă, mai devreme sau mai târziu, la zero, adică la punctul de unde apoi se pornește adevărată construire a glasului. Câteodată, din nefericire, este prea târziu; elevul va trebui să se deprindă să audă cu totul altceva, decât fusese obișnuit până atunci. În asemenea cazuri, elevul are nevoie de forța, curajul și capacitatea de a șterge din centrul memoriei sale forma unui sunet cu care se obișnuise și pentru care se formase un reflex de execuție. Acel reflex pune în funcție zeci de ansambluri de funcționalități ai mușchilor aparatului fonator”⁷.

De asemenea, George Niculescu-Basu, spune: „... e fericit cântărețul care din tinerețe și-a găsit calea justă a impoziției vocale și nu este nevoit să alerge toată viața din profesor în profesor; și tot fericit este elevul care are voința de a munci...”⁸.

Referindu-se la munca din artă, genialul violonist și compozitor George Enescu a spus că 5% este inspirație, restul transpirație. Degeaba au unii talent dacă nu au voința de a munci.

Pentru cântarea de la strună nu este nevoie de atâta muncă, dar respirația costodia-fragmală, tehnica vocală și interpretarea, cu toate nuanțele ei (forte, mezza-voce, piano cu filaje, legato, dolce, portato, crescendo, decrescendo, rallentando, diminuendo ed allargando, sostenuto etc.) trebuie cunoscute și aplicate cu multă conștiinciozitate. Compozitorii ar trebui să indice toate acestea, nu numai o parte din ele și acestea foarte rar.

Exemplele de mai jos sunt elocvente.

- Referitor la *interpretare*:

În unele biserici se cântă „forte” cel mai important moment din Sfânta Liturghie: „Pe Tine Te laudăm”, care trebuie cântat în doi de piano, trei de piano și alte nuanțe, într-o liniște profundă și într-o contemplație divină aproape de extaz. „Apostolul”, trebuie și el interpretat nuanțat, cu multă trăire, cu multă sensibilitate. În acel moment, cântărețul trebuie să aibă căldura apostolului de la redactarea textului și nu răceala unui simplu transmitător de mesaje lumești.

- Referitor la *tehnica vocală*:

Am întâlnit un cântăreț bisericesc care îndruma la strună pe unii seminariști să cânte „mai pe piept”. Am căutat să-l lămuresc citând pe Niculescu-Basu: „... prin studii, toate sunetele unei voci, indiferent de natura registrului (bas, tenor, sopran etc., n.n.) sunt dirijate spre rezonatorii superiori ai capului, adică în mască (deci nu «pe piept», n.n.)”⁹. Mi s-a răspuns că așa a învățat dânsul. I-am explicat că nu în piept, ci în cap sunt cele opt sinusuri de rezonanță (două etmoidale, două maxilare, două frontale, două sfenoidale), unde se formează armonicile, se amplifică sunetul, se formează frumusețea timbrului vocal.

⁷ *Ibidem*, p. 190.

⁸ George Niculescu-Basu, *op. cit.*, p. 8.

⁹ *Ibidem*, p. 25.

- Referitor la *respirație și tehnica vocală*:

Am întâlnit dirijori de cor care practicau respirația abdominală în loc de cea costodiafragmală și îngolau în registrul vocal acut. După 140 de ani (1866) de la stabilirea respirației costodiafragmale de către Conservatorul din Paris, se mai respiră greșit și în prezent¹⁰. Octav Cristescu menționează: „Munca tehnicii vocale – *la început individuală* – revine profesorului de cânt, iar acolo unde formațiile corale nu au un astfel de specialist, ea revine dirijorului de cor”¹¹. Se înțelege că într-o asemenea situație, în care nu există profesor de cânt, dirijorul, pe lângă armonie, teorie, solfegii, contrapunct etc., necesare dirijatului, trebuie să învețe și tehnica vocală și modul de respirație, necesare formării coriștilor, cuprinse în lucrările de specialitate ale marilor pedagogi ai artei cântului.

Pentru dirijorii din școală problema e mai ușoară. Corul, primenindu-se anual cu membri noi, dirijorul are posibilitatea de a înlocui vocile stricate. Dar de vocile stricate cine răspunde?

Întâlnim uneori și coriști care cântă ștrangulat, îngolat, cavernos, lucru greu de observat, deoarece, în cor, „... timbrul grupei absoarbe timbrul individual al coristului și la rândul său, timbrul grupei este absorbit de timbrul general al corului”¹². Astfel, cei cu emisiunea vocală greșită sunt „camuflați” în cor, dar nu îndreptați. De aceea, corurile premiate nu trebuie prea mult laudate.

Există preoți și cântăreți care cântă bine în biserică fără să fi luat lecții de canto, dar numărul celor care cântă greșit pare să fie mai mare. În Casa Domnului trebuie să se cânte frumos pentru a se crea atmosfera duhovnicească proprie înaltului locaș. Cei care cântă bine să caute să cânte și mai bine. Enrico Caruso n-a fost niciodată mulțumit de cum a cântat, simțind mereu că ar fi putut cânta și mai bine. Aceasta dovedește ce departe este idealul perfecțiunii.

Fiind profund atașat de Biserica neamului românesc, am socotit să vin în ajutorul cântăreților cu tot respectul, sinceritatea și dragostea creștinească. În acest scop am pregătit în anul 2001 o culegere de texte comentate de mine din cele mai valoroase cărți de tehnică vocală și din medicină. Din exemplarele xeroxate am dăruit Catedralei din Cluj, Părintelui Consilier Gavrilă Vârva, la cererea sa, și dirijorilor tineri din Arhiepiscopia Clujului, în speranța de a le fi de folos până la editarea lucrării mele, cu completările necesare, specificate la punctele 6 și 7 din prefața culegerii amintite.

Unii cântăreți bisericești, ca și unii cântăreți de operă chiar, nu sunt conștienți de greșelile pe care le comit în emisia lor vocală, pentru că nu știu să facă deosebire între sunetele vocale bune și cele rele, greșite. Specialiști care să confirme acest lucru sunt prea puțini și din aceștia, unii nu au conștiință, nici frică de Dumnezeu pentru a spune „tot adevărul” (nu pe jumătate), iar alții se abțin să-și dea părerea pentru că „adevărul supără pe om”. Astfel Don Basilio are aproape întotdeauna „undă verde”; și puterea lui de influență este foarte mare.

¹⁰ Octav Cristescu, *op. cit.*, p. 69.

¹¹ *Ibidem*, p. 122.

¹² *Ibidem*.

Profesorii de canto își dau seama, în general, de greșelile pe care le fac elevii, dar nu-i pot îndrepta pentru că nu toți profesorii știu care parte componentă a organului vocal se face vinovată de vicierea sunetului respectiv și în zadar tratează efectul dacă nu cunoaște cauza. De aceea, nici nu se ocupă de vocile stricate sau dacă se ocupă nu le rezolvă.

Când profesorul ajunge să cunoască și cauza adevărată (dacă ajunge), poate îndrepta elevul dacă el nu este prea învechit în greșeală. Un medic bun poate trata cu ușurință o boală acută, dar o boală cronică se vindecă în timp îndelungat, în funcție de capacitatea de reacție a organismului și de ținerea regimului respectiv. În cazul nostru, în funcție de puterea de pricepere a cântărețului și de perseverența lui în lupta pentru îndreptare. Don Basillio nu are însă probleme, el se ocupă numai de voci bune, naturale, pe care știe cum să le atragă. „Magnetul acesta este și el o calitate.” Cine n-ar vrea să lucreze ușor și sigur numai cu voci bune? În biserică nu sunt numai cântăreți cu voci alese ca la Conservatorul de Muzică; toți trebuie să fie ajutați pentru folosul lor și al Casei Domnului.

În încheiere, prezint fotografia celebrului tenor Enrico Caruso¹³, cu comentariul pe care l-am făcut în culegerile mele de texte:

„Privind fotografia lui Caruso în rolul Dick Johnson din opera *Fata din West* de Puccini, având toracele îmbrăcat numai în cămașă și centură, putem observa mai bine, cât de sus este diametrul cel mai mare al circumferinței toraco-abdominale. Cu cât acest diametru este mai mare și mai sus, mai aproape de stern, cu atât aerul se presează mai ușor, se cântă mai ușor, deoarece capacitatea respiratorie este mare, iar mușchiul diafragm (care este un mușchi lat, cupolat, legat de plămâni și care separă capacitatea toracică de capacitatea abdominală) are în felul acesta o suprafață mai mare, este mai puternic și în același timp este mai bine ajutat de mușchii abdominali (presa abdominală) pentru mărirea presiunii coloanei de aer necesară susținerii sunetelor înalte din registrul acut. Această poziție a diametrului mare, ideală pentru cântăreți, se poate forma și la cei cu abdomenul lăsat în jos, prin exerciții fizice speciale, descrise în ABC-ul sănătății și prin exerciții zilnice de respirație costodiafragmală pentru mărirea capacității de respirație a plămânilor și a fortificării mușchilor care iau parte la respirația forțată”.

¹³ Pierre V.R. Key și Bruno Zirato, *op. cit.*, p. 64-65.

The breath (respiration), the vocal technique and the interpretation of the Church chants

The Church singing is a very important part in the liturgical performance. The author – a vocal soloist of Opera for 30 years – is able to give some advices concerning the vocal technique of singing and also the role of the breathing in that process.

The lyric religious interpretation impose a good musical and vocal technique. Some of the main mistakes in the vocal interpretation are mentioned. In addition, the respiration is essential for any kind of music and especially for the Byzantine music.

The 'great art of singing' calls for a lot of work and practice. In this perspective, the words of the great musician and composer George Enesco are symptomatic: the art is 5% inspiration and the rest is hard work.