

**STUDIUL ASPECTELOR ȘTIINȚIFICE ALE PREDĂRII CÂNTULUI ÎN CLASA  
PROFESORULUI UNIVERSITAR MIHAIL MUNTEAN**

THE STUDY OF THE SCIENTIFIC ASPECTS OF TEACHING SINGING  
IN THE CLASS OF PROFESSOR MIHAIL MUNTEAN

**ELENA NISTREANU,**  
lector universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Acest articol este dedicat aspectelor științifice ale predării cântului în clasa profesorului universitar Mihail Muntean. Este prezentată esența metodologică în domeniul predării cântului, ce stă la baza percepției modului în care M. Muntean abordează procesul de elaborare asupra vocii, problemelor de respirație, dezvoltării diapazonului, eliberării laringelui, asupra tuturor problemelor generale din procesul fonator. Articolul aduce în prim plan problema metodicii predării cântului, care este cercetată de autorii: E. Cernei, L. Câmpeanu, P. Ciochină, A. Varlamov, I. Nazarenko etc. Acești autori au tratat problemele impostării vocale, formării sunetului, clasificării vocilor după diapazon, respirației corecte, dezvoltării rezistenței vocale etc. Studiarea acestui complex de cercetări elucidează principiile pe care M. Muntean prelucrează propriul aparat fonator și transmite aceste cunoștințe studenților săi.

**Cuvinte-cheie:** M. Muntean, profesor universitar, predarea cântului, probleme de cânt, voce, extinderea diapazonului, laringe, respirație diafragmală

This article is dedicated to the scientific aspects of teaching singing in the class of Professor Mihail Muntean. It presents the methodological core of teaching singing, which underlies the perception of M. Muntean's method of addressing the process of working on the voice, breathing, developing the voice range, clearing the larynx and all the problems of the phonatory process. The article brings to the fore the problem of the methods of teaching singing, researched by such authors as E. Cernei, L. Câmpeanu, P. Ciochină, A. Varlamov, I. Nazarenko etc. These authors have treated vocal positioning problems, sound formation, voice classification, according to range, correct breathing, vocal resistance development etc. The study of this complex of investigation elucidates the principles that M. Muntean uses to work on his own phonatory apparatus and the way he passes this knowledge to his students.

**Keywords:** M. Muntean, professor, teaching singing, singing, voice problems, larynx, breathing diaphragm

Vocația didactică, pasiunea pentru arta de operă, antrenarea profundă ca personalitate în varietatea *belcanto*-ului sunt doar câțiva factori care l-au edificat pe M. Muntean ca pe un mare „diagnostician” al vocilor viitorilor cântăreți. Este cunoscut faptul că anume interpretul ocupă o poziție intermediară între creatorul și destinatarul muzicii, fiind liber în activitatea sa în procesul de creație și capabil de a crea, de a găsi rezultate artistice principial noi, de a face descoperiri veridice și evidente. Pentru fiecare cântăreț, una dintre cele mai importante sfere ale artei interpretative de operă reprezintă tradiția vocală italiană. Aceste tradiții stau la baza succesului lui Mihail Muntean, pe care cu mare grijă ține să le transmită succesoriilor săi în clasa de canto deja de mai mult de trei decenii. Aceste cunoștințe le acumulează pe parcursul studiilor în cadrul Conservatorului din Chișinău (N. Diducenco — specialitatea și A. Stârcea — clasa de lied), dar și în procesul de perfecționare în citadela artei lirice, Teatrul *La Scala*, dobândind posibilitatea nu doar de a manevra aceste metodici, dar și de a le transmite discipolilor săi. M. Muntean afirmă de nenumărate ori că un interpret trebuie să-și creeze singur instrumentul vocal din organismul său în procesul însușirii tehnicii vocale, că pentru formarea instrumentului vocal sunt necesari mulți ani. Spre deosebire de instrumentele din lemn, de piele sau din metal, instrumentul vocal este unul foarte fragil și supus diferiților factori interni și externi. Maestrul repetă neobosit că unicitatea structurii anatomice și particularitățile fiziologice ale sistemului nervos și ale celui hormonal creează, în primul rând, o diversitate a instrumentelor vocale, conferindu-le caracter, în al doilea rând, atribuie vocii umane calitatea de a-și schimba coloritul sunetului și caracteristica obertonă în dependență de caracterul muzicii, ceea ce conferă interpretării vocale mari posibilități intonaționale și expresive. Pe de altă parte, menționează profesorul, interpretarea vocală, spre deosebire de cea instrumentală, nu este doar muzică ce sună, dar și exprimare directă într-o limbă naturală (verbală): română, italiană, rusă, franceză. Nu întâmplător, în uzul științific a intrat noțiunea de *limbaj vocal*.

La toate ipotezele aduse în clasa de canto a profesorului M. Muntean găsim argumente în literatura de specialitate. Astfel, în *Dictionnaire de la Musique, Larousse*, vocea umana este definită ca „instrument muzical privilegiat care poate fi folosit drept suport al unui text, care va fi solicitat pentru sonoritatea sa pură” [1, p. 25]. În lucrarea *Enigme ale vocii umane*, scrisă de distinsa cântăreață E. Cernei, găsim o declarație a profesorului ei de canto, maestrul C. Stroescu, ce sună astfel: „Eu nu mă ocup de impostarea glasurilor, nu cunosc altă tehnică vocală decât cea a imitației. Depinde de inteligența cântărețului tânăr cum să-l imite pe cel mai în vârstă” [2, p. 9]. Această declarație vine în contradicție cu concepțiile lui M. Muntean împărtășite și de noi, dar și cu cele găsite în lucrarea lui L. Câmpeanu

*Elemente de estetică vocală*, care prezintă o „suită de noțiuni — „elemente” și de observații teoretice privind posibilitățile de perfecționare a vocii cântate și vorbite în profesiunile artelor vocale” [3, p. 4].

Profesorul M. Muntean recomandă studenților săi volumul lui L. Câmpeanu, în care se relevă „mecanismele” obținerii sunetelor frumoase, examinându-se procesele de operare a artei cântului din punct de vedere teoretic și analitic. Autorul mai afirmă: „Cultivarea ortofoniei în specificul genurilor și stilurilor muzicii vocale și al vorbirii scenice... reprezintă o parte însemnată a esteticii vocale, în care cercetarea științifică și chiar filosofică poate aduce multe observații fecunde pentru cei care folosesc vocea ca mijloc de expresie artistică” [3, p. 5]. Cercetătorul ajunge la concluzia că, uneori, calitățile vocal-artistice ale viitorilor cântăreți de operă nu întotdeauna sunt concludente. Astfel, L. Câmpeanu susține că dispoziția sau predispoziția încă nemanifestată poate întrece, după un anumit timp de studiu calificat, un potențial vocal neprevăzut. L. Câmpeanu aduce în vizor două obiective de bază: „de a exploata căile unui efort conștient care să scurteze durata valorificării maxime a înzestrării naturale a vocii; și de a integra în același act de expresie variantele disponibile vocale în structura artistului (fie cântăreț și actor, fie actor și cântăreț, după cum accentul cade pe jocul dramei lirice sau cel al piesei de teatru)” [3, p.9].

Interesul serios față de problemele predării vocale M. Muntean le dă citire din volumul *Cântul: Mod de comunicare. Tratat de canto și metodică cântului* semnat de I. N. Pop. El prezintă o teorie personală care merge mai departe în studiul interpretării, pe căi interdisciplinare, prin care arată complexitatea fenomenului din punct de vedere al interconexiunilor, al interdependențelor ce concură la desăvârșirea lui, precum și pârguiile de manevrare a acestora întru obținerea accesului la starea de maximă concentrare și relaxare în care ne putem ridica la nivelul de interpretare memorabilă. Lucrarea lui Ioan N. Pop apare cu menirea de a acoperi un gol deplin în domeniul artei vocale, conținând principalele obiective ale studiului cântului și „oferă celor interesați unele soluții pentru rezolvarea efectivă a acestora” [4, p. 11]. Creatorul studiului nu consideră completă prezentarea problemelor și acceptă ideea că noi cercetări, noi descoperiri și noi abordări pot clarifica mai bine, mai aprofundat, aspectele prezentate în lucrarea sa, că pot fi aduse noi argumente și noi explicații pentru oricare dintre temele pe care le abordează.

În primele pagini ale lucrării, autorul prezintă concepțiile sale despre proveniența necesității de a cânta. Aceste concepții au fost reflectate în capitolele *Cântul pentru sine*, *Îmbinarea cântului pentru sine cu cântul pentru alții*, *Cântul profesionist* etc. În aceste pagini, I. N. Pop susține ideea, împărtășită și de M. Muntean la orele lui de canto: „Cântul este modul de comunicare prin emisie sonoră modulată și ritmată a unor fraze cu sensuri informaționale sub formă de idei a unor imagini și stări sufletești, puse în evidență, în primul rând, prin expresie sonoră dar și prin expresii mimice, corporale și de ambianță” [4, p. 21].

Îmbinarea cântului pentru sine cu cântul pentru alții, pentru ascultători, a păstrat virtuțile cântului pentru sine — conținutul de idei și trăiri dense, modalitățile de expresie cât mai libere, dar mereu perfecționate, la care s-a adăugat intenția de impact la ascultători, dorința de a le induce ideile, imaginile și trăirile pe care interpretul însuși le avea. Acordarea unei atenții tot mai mari modului de exprimare, frumuseții sonore, măiestriei conducerii frazei cântate, mijloacele de exprimare au dus la transformarea cântului în artă — *Cântul profesionist*. Cântărețul profesionist, pe baza înțelegerii proprii, interpretează mesajul pe care îl are de comunicat compozitorul, își construiește o atitudine față de acesta și, în acest fel, participă și direct, cu personalitatea, cu sensibilitatea lui, la actul comunicării. În cazul cântului profesionist, gesturile și pozițiile corporale, care însoțesc expresiv cântul, trebuie să fie elevate, atent cenzurate, perfecționate, în așa fel încât, cu economie de mișcare, să mărească sensul expresiv, fără a uita de preponderența expresivă a vocii, a sunetului, a cuvântului, a feței și a ochilor” [4, p. 21–25].

În metoda de predare a maestrului M. Muntean, sunt abordate pe larg astfel de aspecte ale tehnicii vocale ca vibrato, lărgirea diapazonului, utilizarea amplitudinii vocale etc. Aceleași viziuni găsim în următoarele capitole din cercetarea lui I. N. Pop și anume: *Vibrato-urile vocii*, unde autorul propune următoarea definiție: „Se înțelege prin vibrato fluctuații de înălțime în timpul emisiei sunetului” [4, p. 191]. Tot aici, profesorul divizează vibrato în două grupe: vibrato de timbru (o componentă a tim-

brului vocal propriu fiecărei voci) și vibrato de expresie (mijloc de expresie prin care se realizează interpretarea vocală, prin care se obține „încălzirea” sau „înghețarea” frazei muzicale); *Extensia vocală. Lărgirea ambitusului* — „înălțimea unei voci este calitatea acesteia determinată de vibrații pe secundă — de frecvența vibrațiilor — și se întinde de la sunetul cel mai grav până la sunetul cel mai înalt (ambitusul vocii). Analiza extensiei vocale ocupă preocupările de tehnică vocală un loc foarte important, imediat după postarea vocii, după impostajie, loc după care urmează omogenizarea vocii și celelalte probleme tehnice” [4, p. 193]; *Studiul amplitudinii vocale*, ce include o descriere atât vocală, cât și fiziologică a proceselor fonatoare (executarea nuanțelor *pianissimo*, *mezzo-forte*, *forte*, trecerea de la *piano* la *forte*), toate acestea fiind descrise și explicate minuțios. Din toate acestea el face concluzia că o tehnică vocală adecvată, un antrenament respirator și tehnic corespunzător pot contribui în măsură spectaculoasă la ridicarea intensității sonore și a amplitudinii vocale” [4, p. 195].

Profesorul M. Muntean apelează deseori la ideile lui O. Cristescu, cel din urmă confruntându-se cu problema „dezvoltării impetuoase a învățământului muzical și a lipsei studiilor de specialitate” [5, p. 5]. Dorind să acopere această lacună, O. Cristescu elaborează cartea *Cântul*, prin care încearcă să trateze în mod științific problemele în predarea artei cântului. Materialele care stau la baza acestei lucrări reprezintă concentrarea unui studiu de proporții având principalul scop „de a prezenta într-o formă mai accesibilă arta și știința cântului” [5, p. 5]. Putem regăsi în această lucrare noțiuni de anatomie și fiziologie vocală, unde autorul explică minuțios funcțiile aparatului vocal: „aparatul vocal, în anumite condiții, este instrumentul muzical cel mai perfect. El se compune din: organele respiratorii, organele vocale, rezonatorii, organele articulatorii, pe lângă aceste organe, la procesul vocal participă sistemul nervos și organele auzului...” [5, p. 5]. M. Muntean accentuează importanța cunoașterii aspectului fiziologic al aparatului vocal, fapt ce este ilustrat de O. Cristescu, care face o incursiune în toate părțile anatomice care iau parte la cânt (începând cu organele respiratorii: narinele, fosele nazale, rinofaringele, bucofaringele, larigofaringele — afirmând că respirația bună este baza cântului științific; organele vocale: faringele, laringele, traheea, coardele vocale, glota etc., precum și structura mușchilor care se activează în procesul fonației: coardele vocale, laringele, epiglota, limba, buzele, diafragma, mușchii toracelui și ai abdomenului). El este preocupat și de formarea sunetului vocal: „vibrația coardelor vocale, sub acțiunea aerului în expirare, produc sunetul inițial. Acesta se amplifică în cavitățile de rezonanță în care se stabilește un anumit raport de armonice și se definitivează în cavitatea bucală. Pentru ca un sunet să producă o impresie plăcută urechii, el trebuie să fie însoțit de armonicele sale. Fără ele, sunetul ar apărea fad, neconcludent, lipsit de viața ce i-o imprimă bogăția vibrațiilor auxiliare” [5, p. 64]. Este efectuată și o clasificare a vocilor de copii, feminine și masculine cu precizarea întinderii aproximative a acestora [5, p. 69–70].

O altă scriere științifică mult discutată în procesul didactic în clasa lui M. Muntean, este cea a remarcabilului savant francez R. Husson, *Vocea cântată*, care, în anii 1950 ai sec. XX, a avut o notorietate universală și a provocat o multitudine de cercetări rodnice dedicate mecanismelor formării vocale. În 1950, R. Husson a întreprins o ofensivă critică asupra teoriei mio-elastice a fonației, unanim recunoscută. Această teorie, cu o vechime de 200 de ani, afirmă că actul fonator s-ar datora punerii în vibrație a coardelor vocale de către aerul expirat. Lumea savantă a fiziologilor și laringologilor a fost cuprinsă de uimire de noua teorie a lui R. Husson, care susține că sunetul vocal uman se produce prin modularea aerului expirator de către deschiderile glotice scurte, ritmate și rapide provocate de influxurile pe care le primesc mușchii coardelor vocale de la nervii recurenți în urma comenzilor cerebrale cu caracter fonator (teoria neuro-cronaxică).

Conform noii teorii neuro-cronaxice<sup>1</sup>, frecvența impulsurilor excitante, care parcurg către coardele vocale prin nervul recurent din sistemul nervos central, provoacă deschiderea glotei ce corespunde cu exactitate frecvenței tonului de bază emis de laringe. „Din timpul apariției teoriei lui Husson au

1 Denumirea teoriei de neuro-cronaxică a fost condiționată de faptul că ideea lui R. Husson se bazează pe cronaximetrie, metodă obiectivă de măsurare a excitabilității țesuturilor nervoase și musculare. În 1957 această ipoteză a primit o confirmare experimentală.

trecut mai mult de 20 de ani, dar controversese dintre adepți și adversari nu încetează. Unii cercetători, folosind o tehnică științifică performantă, confirmă experimental teoria lui; alți cercetători, efectuând experimentele analogice, obțin un rezultat negativ, iar o altă categorie declară că experimentul poate fi interpretat altfel și nu poate confirma obiectiv teoria neuro-cronaxică” [6, p. 8]. Ambele părți antrenate în discuții ignoră absolut dialectica dezvoltării evolutive, dialectica formării unor noi teorii științifice, rămânând pe poziția negării metafizice. Concluzia cea mai verosimilă este că formarea vocii are loc concomitent prin două mecanisme: mio-elastica și neuro-cronaxica. Această concluzie corespunde mai mult naturii dialectice a cunoașterii, decât negării absolute a unei alte teorii.

M. Muntean afirmă că *Vocea cântată* a lui Husson reprezintă o încercare de sinteză a întregii munci de cercetare dusă în decurs de un deceniu în jurul delicatelor probleme pe care le ridică actul fonator, prezentând concluziile pe marginea lucrărilor experimentale, pe care teoria sa revoluționară le-a declanșat. În această carte, omul de știință și-a propus să prezinte mai întâi cercetările făcute cu privire la actul fonator în lumina revoluționarei sale ipoteze, și apoi rezultatele obținute în urma studierii aparatului fonator pe parcursul solicitărilor la care este supus acesta în timpul cântului de mare putere (cântul de operă) când exigențele vocale de frecvență, de intensitate și de neoboseală sunt maxime. Autorul a fost preocupat și de cercetarea aparatului fonator îndeosebi din prisma maximelor sale solicitări în îndeplinirea actului fonator. Necesitatea de exprimare artistică a schimbat mereu metodele de fonație, acestea devenind mai evoluat, mai capabile să satisfacă cerințele sonore superioare. Astfel, R. Husson susține: „Acoperirea sunetelor deschise reprezintă un mecanism de performanță al efectorului laringian în timpul fonației, dar prin acest procedeu se impune o culoare vocală întunecată” [6, p. 18].

Deseori M. Muntean îl citează pe R. Husson, declarând: „Un adevărat artist trebuie să-și spună cuvântul adecvat și personal în interpretarea diferitelor lucrări muzicale, dar, pentru a putea formula și exprima corect un punct de vedere propriu cu privire la diferitele moduri de limbaj muzical, pentru a putea realiza acea înălțare spre opera de artă, iar nu închistarea în unu-i șablon, artistul trebuie să fie înarmat cu cunoștințe teoretice și mijloace tehnice, practice, precis și divers conduse. Numai astfel va fi capabil să înfăptuiască performanțele de maleabilitate și adaptare a aparatului fonator care să ducă la realizarea, în primul rând, a stilului sonor de emisie vocală corespunzător lucrării muzicale, fără de care este hazardat a vorbi de putința realizării unui stil fidel în stilul estetic [6, p. 6]. Autorul susține că numai o educație complexă și extrem de variată, capabilă să ofere toate datele teoretice și practice necesare realizării oricărui tip de tehnică vocală poate da satisfacție cerinței imperioase de educare a unor artiști capabili să realizeze conștient, analitic orice fel de modalități de exprimare sonoră. „Pedagogia vocală mereu va rămâne o artă dificilă, deoarece ne întâlnim cu o multitudine de deosebiri individuale ale studenților și cu o reacție încă mai diversă. Eu sper totuși că lucrările mele le vor fi de folos pedagogilor, cel puțin, celor ce se vor strădui să le studieze și să le perceapă” [6, p. 11].

Problema timbrurilor vocale, abordată pe larg în practica pedagogică a maestrului M. Muntean, a găsit soluționare în lucrarea lui A. Severin *Metodica predării cântului*, în care se susține că interpretarea este rezultanta obținută în urma însumării unor date native, genetice, unui mediu socio-cultural, coroborate cu munca, cercetarea și apropierea de discipline cum ar fi estetica, semiotica și semantica, psihologia, cuprinzând în sfera sa elementele de expresie și comunicare corporală, arta actorului și, în primul rând, tehnica vocală. Exigențele repertoriului liric, creat în decursul timpului, au condus la multiplicarea categoriilor și subcategoriilor de voci, ținându-se cont și de modul în care vocea reflectă psihologia personajelor imaginate de compozitori (spre exemplu: un temperament dramatic este asociat, de obicei, unei voci sobre și puternice, iar un temperament elegiac se exprimă printr-o voce mai clară, de mai mică intensitate etc.). În linii generale, vocile, de la cele mai înalte, la cele mai grave, pot fi catalogate, conform unor tratate de cânt, după următoarea schemă: *voci feminine de sopran* (sopran lejer, de coloratură, sopran liric, sopran dramatic, spinto), *mezzo-sopran* (liric, dramatic) și *contralto* (falson, dugazon); *voci masculine: de tenor* (contra-tenor, tenor lejer, tenor liric, eroic, de mezzo caracter, tenor dramatic), *de bariton* (lejer, liric, verdian, dramatic, Spiel-bariton) și de *bas* (cantabil,

nobil sau profund etc.). Există și o categorie specială de voci masculine, *falsetiști: sopraniști și contralți*” [7, p. 43].

Profesorul Muntean este de acord cu realizatoarea lucrării că această clasificare a vocilor, făcută în funcție de ambitus și de timbru, nu se referă doar la spectacolul de operă, ci și la repertoriul liricii vocale în general. Maestrul susține și următoarea idee a autoarei că genul miniaturii vocal-instrumentale valorifică vocea pe dimensiunile unui ambitus confortabil, capabil să asigure expresivitatea muzicală a unui poem literar fără acele acrobații de virtuozitate întâlnite frecvent în repertoriul de operă. De altfel, față de maniera interpretativă specifică operei, modalitățile de abordare vocală a *liedului* presupun o mai mare simplitate, mai mult firesc și rafinament în redarea mesajului estetic-poetic și muzical, ceea ce constituie, nu de puține ori, o adevărată piatră de încercare pentru artiștii lirici, ipostaza marcată de talent, cultură și, nu în ultimul rând, de valorificarea inteligentă a vocalității.

Mihail Muntean este preocupat de problemele tehnicii vocale pe care le găsim oglindite în cartea *Elemente de tehnică vocală și stil în cânt*, semnată de P. Ciochină, în care profesoara vine cu ideea că „suplețea gândirii sensibilității contemporane solicită o pregătire multilaterală, cu un înalt grad de măiestrie și cultură. În întreaga lume, astăzi, fiind intens susținută ideea artistului „complet” sau „complex”, care se deosebește de înaintașii săi prin felul de a concepe frumosul, de a-l sesiza și exprima. Acest „actor total” însă nu este o creație a zilelor noastre, el aparține „comediei dell’arte” unde actorul era cheia și sufletul întregului spectacol...” [8, p. 7]. P. Ciochină ajunge la concluzia că acest delicat și minunat instrument — vocea umană — este deosebit de complicat și nu poate fi înlocuit. „Vocea umană are limite în ceea ce privește rezistența ei, putând avea un grad mai mic sau mai mare de fragilitate. Cunoașterea procesului fiziologic petrecut în timpul emiterii sonore trebuie să fie punctul de plecare, fundamentul pe care se va clădi studiul vocii vorbite și cântate” [8, p. 10]. Putem afirma că acest lucru a devenit mai ușor de realizat grație aparițiilor, în ultimii 15–20 de ani, a literaturii de specialitate, care a adus contribuții considerabile la procesul de descifrare a mecanismului fonației, logopedie, foniatrie, explorarea funcțională (videostroboscopia, microcinematografia) standardizată, a permis lămurirea unor aspecte controversate ale emisiei vocale, în timp ce utilizarea metodelor matematicii moderne și a teoriei sistemelor a permis înțelegerea, exprimarea și evaluarea vocii vorbite și cântate, deschizându-se noi perspective în pedagogia vocală. Autoarea, după o succintă prezentare a noțiunilor de anatomie și fiziologie a respirației și fonației, a abordat vocea vorbită și cântată alături de o serie de elemente de tehnică vocală. Volumul se încheie cu o culegere de cântece cu scopul de a pune în practică teoria tehnicii vocale și interpretarea muzicală.

Cronologic, unul dintre primele studii ruse publicate despre metodică vocală a fost *Полная школа пения* de A. Varlamov, care a ocupat un loc de frunte în pedagogia muzicală rusă, devenind un ghid practic pentru un cerc larg de vocaliști. Valoarea acestei lucrări constă în faptul că ea conține o generalizare a principiilor de bază ale pedagogiei vocale ruse, din care a știut să se inspire în practica sa pedagogică și M. Muntean. Școala cântului, după părerea lui A. Varlamov, trebuie să reflecte specificul național al muzicii ruse și să se bazeze pe bogăția melodică a cântecelor populare, pe cunoașterea particularităților interpretării lor.

Volumul este alcătuit din trei părți: prima parte — conține 7 capitole (despre cânt și formarea vocii; despre pregătirea către cânt; despre bazele tehnicii vocale; despre diferitele tipuri vocale; despre respirație; despre tehnica cântului; despre sarcinile interpretative), în care este formulată definiția cântului, sunt cercetate problemele istoriei artei vocale, metodele de predare și sarcinile pedagogilor. A doua parte — practică — conține exerciții menite formării unor deprinderi concrete de vocalizare. În partea a treia, A. Varlamov include zece vocalize, a căror interpretare este bazată pe deprinderile analizate în partea a doua. O astfel de succesiune a structurii lucrării corespunde într-o oarecare măsură structurii ghidurilor vocale de la sfârșitul sec. XVIII – începutul sec. XIX apărute peste hotarele Rusiei, inclusiv operele lui G. Tozzi, G. B. Lamperti, M. Jordani și altor renumiți cântăreți și pedagogi. La începutul studiilor, ei caracterizau tipurile de voci și principiile de formare a vocii, apoi dădeau

indicații concrete, care permiteau formarea deprinderilor de bază ale vocalizării. Următoarea etapă era crearea bazei tehnice vocale și modalitățile de lucru asupra ei, iar în concluziile părții teoretice, se formulau sarcinile interpretative generale care stau în fața vocalistului. În fiecare parte a studiului lui A. Varlamov însă se pot depista compartimente care nu sunt similare celor din ghidurile de vocal editate de pedagogi europeni. Este semnificativ și faptul că în lucrarea lui A. Varlamov sunt introduse vocalize, un astfel de compartiment lipsind în ghidurile altor autori.

Un loc aparte în literatura rusă despre canto și în metodica de predare a profesorului M. Muntean îi revine lucrării lui I. Nazarenko *Искусство пения*, în care autorul a acumulat și a sistematizat un considerabil material istorico-teoretic vocal. În acest volum, cititorului i se aduc la cunoștință opiniile și afirmațiile celor mai renumiți teoreticieni și practicieni ai artei vocale. Argumentarea concepțiilor și a ideilor lor vocal-artistice sunt prezentate atât teoretic, cât și practic prin diverse metode didactice. Cititorilor li se deschide oportunitatea familiarizării cu esența școlilor vocale și cu ideile „monștrilor sacri” ai unui șir de curente din arta cântului. Autorul cărții acordă o deosebită atenție metodei lui M. Garcia, cercetător marcant în domeniul teoriei și metodologiei vocale. Este expusă succint esența tezelor și a cerințelor școlii de canto a lui Garcia. Mai sunt sistematizate principiile de bază ale mentorului vocal și este redat într-o formă concisă nucleul metodologic de predare a cântului. Teoria lui Garcia despre respirație, registre, dicție, frazare etc. este fundamentală în practica pedagogică a lui M. Muntean, urmând să fie utilă și viitorilor metodiști în dezvoltarea de mai departe a concepției vocale. Garcia a pus și bazele terminologiei vocale, care, ulterior, a fost precizată de către cercetătorii contemporani.

Profesorul M. Muntean foarte des propune studenților spre lectură anume această lucrare, deoarece în ea sunt expuse esențialul din concepțiile renumiților maeștri vocali, care reprezentau diferite curente și școli vocale (exemplu: Enrico Caruso, Giovanni Battista Lamperti și alții). Autorul I. Nazarenko, acordă o atenție deosebită pedagogilor ruși, care au educat o pleiadă de cântăreți – reprezentanți ai școlii vocale ruse. Studiile teoretice ale lui M. Glinka sunt laconice, însă cu un conținut bogat și logic. Exercițiile nu sunt numeroase, însă explicite, concentrând un scop bine stabilit. De asemenea, trebuie relevată sinteza, realizată de către I. Nazarenko, a ideilor principale și a tezelor fundamentale ale remarcabilului cercetător al artei vocale L. Robotnov. Prin ample analize științifice, L. Robotnov formulează multe probleme, asupra unora dintre ele (respirația „pierderea aerului”, „respirația paradoxală”), generând reflecții științifice obiective. I. Nazarenko, de asemenea, familiarizează cititorul cu unele concepții artistice ale geniului rus F. Șaleapin, a cărui școală a devenit model în arta universală. Renumitul cântăreț a amplificat importanța liniei interne în interpretarea vocal-scenică, punând în prim-plan chipul vocal și subordonându-le pe toate într-un șir de mijloace vocale pline de virtuozitate. Cântărețul remarcă că singura cale spre chipul artistic este purul adevăr. Indicațiile lui se referă la forma cea mai înaltă a manifestărilor artei vocal-scenice, „imaginației, sentimentului și spiritului, aceluși „verb” cărui i-a fost predestinat să aprindă inimile oamenilor” [9, p. 4].

La etapa dezvoltării interpretării expresive, M. Muntean, la fel ca I. Nazarenko, vorbește despre influența cântărețului asupra auditorului prin intermediul sunetului și al cuvântului (calea auditivă), a mimicii și a gestului (calea vizuală), și, în sfârșit, prin influența pur individuală și specifică, de ordin artistic, pe care o știm din scrierile lui K. Stanislavski și V. Nemirovici-Dancenco — fascinația actoricească. În afară de enunțurile atât ale teoreticienilor și maeștrilor vocali, cât și ale foniatrilor și fiziologilor, în carte sunt citate idei ale reprezentanților foneticii, care pot prezenta un oarecare interes și importanță pentru arta vocală. În unele probleme Nazarenko citează idei contradictorii ale unui șir de somități vocale, expuse anterior în partea istorică, în confruntare comparativă. Realizatorul cercetării tinde către expunerea sistematică a datelor istorice, care își are începuturile în istoria artei vocale, către fundamentarea teoretică a unor fenomene vocale. În acest sens, cartea este un compendiu istorico-teoretic, a cărui apariție era foarte necesară și utilă pentru dezvoltarea artei vocale. „Elaborând această carte, ne-am pus scopul de a întruni, de a sistematiza, iar, unde este necesar, chiar de a comenta materialele importante referitoare la istoria, teoria și practica cântului artistic” [9, p. 8].

Găsim confirmarea veridicității metodei de predare a mentorului M. Muntean în cartea *Вокальная техника и ее парадоксы*, semnată de V. Iușmanov. Autorul cărții estimează prezentul de pe poziția retrospectivă istorică, ajunge la concluzia că arta operei a devenit un fenomen cultural de o importanță mondială, cunoscând apogeul dezvoltării sale în sec. XXI. Empirismul studierii tehnicii vocale se manifestă distinct în existența separată a științei, teoriei și practicii, având drept scop predarea cântului și perceperea pur utilitară a sarcinilor cercetărilor științifice. Sunt utile afirmațiile: „Metodica vocală până în prezent nu dispune de cunoștințe veridice, necesare în studierea profesională a tehnicii cântului de operă contemporan. Tehnica interpretării...este plină de paradoxuri inexplicabile...și cerințe paradoxale față de cântăreț. Prin urmare, pentru a fi auzită în toată sala, vocea trebuie să fie puternică (până la 120 decibeli), dar nu un strigăt; trebuie și să posede „volativitate” și, în același timp, să fie catifelată și bogat timbrală. Omogenitatea timbrală nu trebuie să fie o monotonie timbrală, iar vocalele cântate trebuie să fie „egale” fonetic, dar fonemic diferite. Totodată, s-a dovedit că interpretarea la nuanța dinamică *pp* solicită cântărețului un efort fizic egal cu cel din interpretarea la nuanță dinamică *ff*” [10, p. 8]. Știința contemporană despre vocea cântată există în paralel cu practica vocală, contactând reciproc. Cercetătorii studiază ceea ce cântărețul nu poate să controleze, iar, deseori, nici nu trebuie să o facă. Și, dimpotrivă, ceea ce dă interpretului posibilitatea de a se orienta cu siguranță în procesul emiterii vocale rămâne inaccesibil studierii „din afară”. Tot în această monografie, se vorbește despre aspectele biofizice și psihofizice ale procesului fonator, despre instrumentul vocal și psihotehnica dirijării activității lui.

Putem aminti câteva idei folosite de M. Muntean la orele sale de canto despre respirație, baza tehnicii vocale aflată în atenția marilor cântăreți, idei incluse în monografia. Amintim așadar de G. Niculescu-Basu, care, în cartea *Cum am cântat eu*, scrie: „Școala de belcanto este școala cântului frumos: *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...” [11, p.5].

Studierea lucrărilor dedicate problemelor de cânt și metodele de predare, permit să afirmăm că ele abordează particularitățile vocii umane ca un instrument viu, diferențele timbrale între diferitele categorii de voci, particularitățile impostării vocale, specifice respirației, ceea ce a oferit vocalistului M. Muntean posibilitatea utilizării acestor principii atât în activitatea sa interpretativă, cât și în practica sa pedagogică. Pe parcursul activității sale didactice M. Muntean a educat o serie de tineri cântăreți, care în prezent activează în instituții de învățământ și artistice: I. Losi, M. Bujor, A. Cheptini, N. Tanasiiciuc; pe scena TNOB *Maria Bieșu* din Chișinău: Iu. Gâscă, I. Macarenco, R. Picireanu, A. Morari, A. Cernicova etc.; la catedra *Canto academic* a AMTAP, devenindu-i colegi și continuându-i calea pedagogică V. Nichitenco, E. Nistoreanu. Aceste rezultate în domeniul instruirii vocale ne permite să afirmăm că M. Muntean posedă un talent aparte de a transmite cunoștințele sale prețioase, de a le face accesibile tinerilor cântăreți, de ai face să se îndrăgostească pentru o viață de capodoperele muzicii clasice.

### Referințe bibliografice

1. LAROUSSE. *Dicționar de mari muzicieni*. București: Univers Enciclopedic, 2000.
2. CERNEI E. *Enigme ale vocii umane*. București: Litera, 1982.
3. CÂMPEANU L. *Elemente de estetică vocală*: București: Interferențe, 1975.
4. POP I. N. *Cântul, mod de comunicare. Tratat de canto și de metodică a cântului*. București: Ed. Universității Naționale de Muzică, 2004.
5. CRISTESCU O. *Problema de tehnică și interpretare vocală*. București: Ed. muzicală, 1963.
6. HUSSON R. *Vocea cântată*. București: Ed. Muzicală, 1968.
7. SEVERIN A. *Metodica predării cântului*. Iași: Artes, 2000.
8. CIOCHINĂ P. *Elemente de tehnică vocală și stil în cânt*. Iași: Lumen, 2006.
9. НАЗАПЕНКО И. *Искусство пения*. Москва: Музыка, 1968.
10. ЮССОП П. *Певческий голос*. Москва: Музыка, 1974.
11. NICULESCU-BASU G. *Amintirile unui artist de operă*. București: Ed. muzicală, 1962.