

Tehnologie versus tehnică vocală II. Informația, un drum fără întoarcere? / Technology versus Vocal Technique II. Information, a One Way Trip?

Marius Vlad BUDOIU

Academia de Muzică Gheorghe Dima, Facultatea de Interpretare Muzicală, Cluj-Napoca, România / Gheorghe Dima Music Academy, Faculty of Musical Performance, Cluj-Napoca, Romania

mariusten@yahoo.com

REZUMAT

Reîntoarcerea la origini. Tehnologia a condamnat umanitatea în loc să o salveze. Cântul profesionist a devenit o chestiune de design și modă mai degrabă decât de voce și muzică. Ce cale să alegem pentru a scăpa de criză? Soluțiile există. Înapoi la origini. Trebuie să învățăm din nou cum să cântăm, cum să predăm canto. Să vedem cum se făcea asta pe timpul marilor cântăreți. Să găsim curajul să spargem paharele cu vocea.

Cuvinte cheie

cant, tradiție, nou, informație, pedagogie, inițiat, ucenic

TRADIȚIILE ȘI MARILE ȘCOLI DE CÂNT

Marile școli de cânt se bazează pe tradiție. În accepțiunea aceasta, noțiunea de *tradiție* capătă un nou sens. Apariția unei școli de cânt își manifestă necesitatea când există condițiile necesare ca un neavizat să nu facă față cerințelor impuse de un anumit repertoriu. Astfel, printr-un proces inițial de selecție naturală, cei care au rezistat unei prime abordări a acelui repertoriu vor putea transmite *experiența lor personală*. Ei sunt aceia care au călcat într-un teritoriu necunoscut și au învins. (Veni-vidi-vici...). Trebuie, normal, să facem diferența între cei care au rezistat printr-o dotare naturală de excepție și aceia care chiar au înțeles procesul care i-a ajutat să supraviețuiască. Aceștia din urmă vor fi aceia care vor putea înființa o bună, nouă școală de cânt.

În acest context, ce înseamnă deci tradiția? *Tradiția este suma informațiilor referitoare la o metodă de predare și / sau o metodă de cânt care a funcționat*. Complet lipsiți de orice informație nu au putut fi decât adevărații pionieri în domeniu - aceia care se pierd în negura istoriei. Toți marii pedagogi de cânt și cei care au fondat noi școli de cânt au profitat de o tradiție deja existentă, de informații pe care, la rândul lor, le-au acumulat printr-un proces de învățare. În concluzie, pedagogul este în mod inerent un inițiat. De obicei informația a venit pe calea unei transmițeri orale și a unei acumulări treptate în practică.

Pentru a putea vorbi despre o școală de cânt, informația deținută de un cântăreț sau un pedagog trebuie să se constituie într-un sistem de cânt sau respectiv într-un sistem de predare. Insist asupra faptului că nu pot fi separate experiența de cânt de capacitatea de a preda,

ABSTRACT

The world is changing. Technology has not saved humanity. It has condemned it. Singing is now a matter of design and fashion more than voice and music. What path should we choose to escape the crisis? The solutions are there. Back to the origins. Let's learn again to sing and teach singing, let's see how they did it in those glory days of the great singers, let's find the courage to shatter the glasses with our voices.

Keywords

Singing, tradition, new, information, teaching, initiate, apprentice.

THE TRADITIONS AND THE GREAT SINGING SCHOOLS

The great singing schools rely on tradition. In this acceptance, the notion of *tradition* receives a new meaning. The emergence of a singing school becomes a necessity when the necessary conditions exist for a person without specialized singing education to be *unable* to meet the requirements of a certain repertoire. Thus, by a natural selection process, the ones who pass the test of a first approach of that new repertoire will be able to transmit *their personal experience*. They are the ones who trod on unknown territory and won. (Veni-vidi-vici...) We must, of course, make the difference between the ones who prevailed due to an exceptional natural talent and the ones who truly understood the process that helped them survive. The latter group consists of the ones who will be able to establish a good singing school.

In this context, what is tradition? *Tradition is the sum of information referring to a method of teaching and/or a method of singing that has been proved to be successful*. Only the true pioneers could have started on their way with no information at all - the ones who got lost in the dark corners of history. All the great singing teachers and the founders of new singing schools took advantage of an already existing tradition, of information which they too had gathered through a process of learning. In conclusion, *a teacher is inherently an initiate*. Information is usually transmitted through oral channels of communication and through gradual accumulation in practice.

In order to be able to speak about a singing school, the information possessed by a singer or a teacher must be organized into a *singing system* and / or a *teaching system*. I insist upon the fact that singing experience

respectiv de a transmite o informație. O persoană care nu are noțiuni de punere în practică a informației nu va putea să o transmită corect și diferențiat în funcție de subiectul de lucru. Informația poate fi folosită cu ușurință în mod greșit, chiar cu cele mai bune intenții. Pe de altă parte, nici condiția de bun practician nu te califică a fi un bun pedagog, aceasta fiind, după cum știm, o meserie aparte și complexă.

O nouă școală de cânt înseamnă o nouă metodă de predare și / sau o nouă metodă de cânt. Ea se bazează în mod obligatoriu pe o *experiență (informație + practică) preexistentă*, aceea care pentru noi se cheamă *tradiție*. Acela care își asumă schimbarea trebuie să o facă conștient de riscurile pe care schimbarea le implică atunci când ea alterează un sistem dovedit prin *tradiție* a fi funcțional. Schimbările în noile școli de cânt au venit treptat, pedagogii care au marcat istoria cântului prin școli bazate pe tradiție fiind aceia care au lăsat în urma lor informațiile cele mai utilizate și *cele mai căutate până în ziua de azi*. De aceea metodele de cânt ale pedagogilor din perioada belcanto rămân un element de bază în educarea tinerilor cântăreți: Giovanni Battista Mancini, sfârșitul secolului XVIII, Manuel Garcia, senior și junior, prima jumătate a secolului XIX, Salvatore Marchesi, sfârșitul secolului XIX, Lilli Lehmann, începutul secolului XX etc.

Două revoluții au marcat prin salt evoluția liniară în general a tehnicii de cânt și respectiv a tehnicii de predare.

Prima revoluție în tehnica vocală a fost aceea a introducerii tehnicii de acoperire, punctual lansarea pe plan internațional a lui Gilbert Duprez, în prima jumătate a secolului XIX, care s-a impus imediat datorită avantajelor sale evidente, în principal *pentru a câștiga un volum vocal superior*. Acest stil de cânt a fost implementat treptat, el coexistând multă vreme cu cel vechi, datorită adepților stilului *belcanto* și datorită faptului că informația nu se răspândea foarte rapid în domeniu.

Cea de-a doua a fost inițiată de către Richard Wagner. El a dorit schimbarea arbitrară a tehnicii de cânt a interpreților săi, *pentru a putea servi noilor sale idealuri estetice*. Experimentul lui Wagner a fost încununat și cu eșecuri la început, el nefiind un profesionist al cântului. Câțiva dintre cei pe care el a făcut acest experiment au sfârșit prin a-și pierde definitiv vocea. Tot cântăreții (practicienii direcți) au fost aceia care au găsit soluțiile pentru cerințele extreme impuse de Wagner. Aceste soluții se bazau pe tradiție, dar o tratau într-un mod radical. De aceea, până astăzi abordarea repertoriului wagnerian rămâne pentru cântăreți o provocare pe care puțini îndrăznesc să și-o asume și la care puțini fac față cu succes.

INFORMAȚIA CA ELEMENT NOU ÎN PEDAGOGIA CÂNTULUI

Am amintit mai sus că tradiția trebuie să facă parte intrinsecă dintr-un *sistem* de cânt sau de predare. Informația pe care astăzi un pedagog (și un interpret) o are la dispoziție în această direcție este imensă. Toate elementele pe care pedagogul le introduce în sistemul său de predare pot fi găsite sub formă de informație scrisă sau sub formă de imprimări audio și video. Pedagogul este în

cannot be separated from the capacity to teach and to transmit the information. A person who has no notion of putting information into practice will not be able to transmit it *correctly* and *attuned* to the subject that receives it. Information can be easily misused, even without intention. On the other hand, being a good singer in practice does not necessarily qualify one to be a good teacher, as teaching is, as we know only too well, a unique and complex profession.

A new school of singing means a new method of teaching and / or a new method of singing. It relies compulsorily on a *pre-existent experience (information and practice)* – that which we call *tradition*. The one who accepts the change must be aware of the risks that this change involves when it alters a system that *tradition* has already proved to be *functional*! Changes in the new schools occur gradually. The teachers who left their mark on the history of singing by means of *tradition-based* schools are the ones who passed on to us the information which is mostly used and mostly sought after to this day. That is why the singing methods of the teachers from the *bel canto* age remain a fundamental element in educating young singers.

Two revolutions marked, through a leap, the generally linear evolution of the singing technique and of the teaching technique.

The first revolution in vocal technique was the introduction of the *covering* (coperto, It.) technique, more precisely the international rise of Gilbert Duprez, in the first half of the 19th century, which imposed itself immediately due to its obvious advantages, basically *the increased volume of the voice*. This singing style was implemented gradually and coexisted with the old one for a long time, due to the loud supporters of the old *bel canto* style and to the fact that information did not spread very rapidly in the field.

The second revolution was started by Richard Wagner. He demanded an arbitrary change of his singers' singing style in order *to better serve his new aesthetic ideals*. Wagner's experiment resulted in failures as well, at first, since he was not a professional singer (an initiate) and hence had second hand information. Some of the people whom he had subjected to this experiment eventually lost their voice for good. Ultimately the singers (the direct practitioners) were those who found solutions to the requests imposed by Wagner. These solutions relied on tradition, but nevertheless treated it in a radical manner. Therefore, to this day, the approach of the Wagnerian repertoire is a challenge that few dare to undertake and even fewer succeed in.

INFORMATION AS A NEW ELEMENT IN VOCAL PEDAGOGY

I mentioned above that tradition must be the corner stone of a singing or teaching *system*. The information available to a teacher (and a singer) nowadays is immense. All the elements that a teacher introduces into his teaching system can be found in the form of written information or audio and video recordings. The teacher is in this case the initiate who receives and interprets

acest caz inițiatul care receptează, interpretează o informație, o transformă în sistem și o dă mai departe. *Pedagogul este obligat să fie informat.* Așa cum în manualul de cânt al lui Manuel Garcia (Garcia, Manuel, *École de Garcia: Traité complet de l'art du chant*, 1840, 1847) este menționat că pedagogul trebuie să poată cânta mai bine decât studentul pentru a putea să-i exemplifice, așa eu susțin că pedagogul trebuie să fie mai bine informat decât studentul. Munca sa de informare nu se oprește niciodată, pentru că astăzi cantitatea de informație nouă în orice domeniu este din ce în ce mai mare. O altă accepțiune a noțiunii de informație îl obligă pe pedagogul modern să aibă noțiuni de anatomie și de fiziologie. Și în acest domeniu informația este generoasă și trebuie doar culeasă și sistematizată. Știm la ce rezultate dezastruoase poate duce o respirație greșită la un suflător de alamă (un cornist sau un trompetist) care poate produce o hernie dacă profesorul nu cunoaște noțiunile de bază de anatomie, sau cât de fatală poate fi o poziție greșită a mâinii la un pianist sau la un cordar.

Și în acest caz tradiția evidențiază clar soluțiile de abordat, știința vine să le susțină și să le explice. În ziua de astăzi, raționalitatea studentului trebuie să ducă la un proces mai eficient de învățare.

COMBINAREA OBIECTIVULUI CU SUBIECTIVUL - REȚETA OPTIMĂ

Metodele de predare clasice trebuie să îmbrace haina rațiunii pentru a-și crește eficiența și viteza de asimilare. După adoptarea sistemului Bologna în învățământ, timpul efectiv de predare a specialității a scăzut. Pedagogul este obligat să facă o alegere. Fie reduce informația pe care o transmite secționând din cantitate sau aprofundare, fie face apel la metode care să crească viteza de asimilare a informației. Aici intervine utilitatea cercetării științifice a profesorului. În experiența mea, cea mai eficientă metodă de eficientizare a procesului de învățare în domeniul meu de activitate constă în *combinarea metodelor tradiționale cu implementarea rațională a informației moderne*. Metodele de predare clasice se bazează pe o tradiție care rareori face apel la o reală raționalitate. Ele construiesc o serie de reflexe care *pe bază empirică* duc la un rezultat cu implicații pur practice. Modusul de gândire la care ajunge astfel un cântăreț este unul aparte. În tendința sa de a-și simplifica viața, el raționează mai mult cu corpul și cu partea senzorială și inteligența sau rațiunea devin un atu neglijat. O metodă eficientă de predare modernă modifică modul de gândire al studentului și apelează la logică, raționalizând procesul de asimilare și pregătindu-l pentru o lume muzicală a secolului XXI în care cântărețul este mult mai mult decât un emițător de sunete frumoase.

SUBIECTIV ȘI OBIECTIV ÎN CONSTRUCȚIA UNEI VOCI

Calea concretă pe care acest melanj de vechi și nou se poate pune în practică este în faza primară *îmbinarea subiectivului cu obiectivul*. Ceea ce ne învață tradiția este ceea ce face parte din *experiența subiectivă* a cântărețului. Metoda tradițională de predare face apel la senzații și la formarea de reflexe corporale complexe, fără să asigure o bază logică, rațională care să explice fenomenele. Datoria pedagogului secolului XXI este și

informație, transfers it into the system and passes it on. *A teacher has an obligation to be informed.* As Manuel Garcia states in his manual (Garcia, Manuel, *École de Garcia: Traité complet de l'art du chant*, 1840, 1847) that the teacher must be able to sing better than the student in order to exemplify, I also state that *the teacher must be better informed than the student*. The endeavour to gather information never ceases, since the quantity of new information in any field is increasing permanently nowadays. Another acceptance of the notion of information compels modern teachers to possess *notions of anatomy and physiology*. Information is quite generous in this field as well and it must be merely gathered and systematized. We know the disastrous effects that the wrong breathing can have on a brass player (a horn blower or a trumpeter) – it can induce a hernia if the teacher does not possess basic anatomy knowledge, or how fatal the wrong hand position can have on pianists or on string players. In this case too, tradition highlights the approachable solutions, while science comes to support and explain them. Nowadays, the student's rationality must lead to a more efficient learning process.

COMBINING OBJECTIVITY AND SUBJECTIVITY – THE OPTIMAL RECIPE

The classical teaching methods must wrap themselves in reason in order to increase their efficiency and speed of assimilation. After adopting the Bologna Process in education, the amount of time dedicated to teaching major subjects decreased. The teachers are forced to make a choice – either to reduce the information they transmit by curtailing quantity or deepening of knowledge, or to resort to methods that would increase the speed of information assimilation. This is where scientific research comes at hand for the teacher. In my experience, the most effective method in improving the efficiency of the learning process in my field of activity consists in *combining traditional methods with the rational implementation of modern information*. The classical teaching methods rely on a tradition that rarely appeals to real rationality. They build a series of reflexes which lead, on an empirical basis, to a result with purely practical implications. The modus of thinking that a singer acquires in this way is a particular one. In an endeavour to simplify life, they think rather with their body and their sensorial side, while intelligence and reason become a neglected accessory. An efficient method of modern teaching changes the student's way of thinking and appeals to logic, rationalizing the assimilation process and preparing them for a musical world of the 21st century where the singer is more than a producer of beautiful sounds.

SUBJECTIVITY AND OBJECTIVITY IN BUILDING A VOICE

The precise way in which this mixture of old and new can be put into practice is, in the first stage, *a combination of subjectivity and objectivity*. What tradition teaches us is what belongs to the singer's *subjective experience*. The traditional teaching method is all about *sensations* and forming *complex corporal reflexes*, without providing a logical, rational basis to explain the phenomena. The duty of 21st century teachers is to provide this rational,

aceea de a asigura această bază rațională, *obiectivă*. Tradiția pune la dispoziția pedagogului elemente pe care acesta poate să le explice și să le justifice logic studentului. Să vedem pe scurt niște elemente de bază ale pedagogiei vocale, la care implicarea raționalizării procesului este critică.

A. Respirația

În cânt, respirația este prima care are de suferit atunci când practica nu este dublată de rațiune. Pot da greș o serie întreagă de elemente componente ale acestui fenomen complex care stă la baza emisiei sunetului. O diferență majoră între subiectiv-intuitiv și rațional este funcția mușchiului diafragmatic. *Subiectiv*, mușchiul diafragmatic împinge aerul afară în timpul fonației și poate fi utilizat pentru a da impulsuri suplimentare atunci când este cazul. *Obiectiv*, aceasta este total eronat, pentru că funcționarea mușchiului diafragmatic nu poate fi controlată direct (nervul frenic nu transmite informații în acest sens) și pentru că el acționează exact invers, fiind mușchiul care determină *inspirația* nu *expirația*. Avantajul viziunii obiective constă în delegarea efortului la grupe mult mai mari și mai puternice de mușchi implicați în fenomenul respirator, respectiv creșterea *eficienței* și în special a *forței* respirației. Alte implicații ale abordării raționale a respirației ar fi evitarea efortului excesiv și a blocării corzilor vocale. De asemenea, se disciplinează și se antrenează respirația pentru a corespunde unui proces fonator de performanță care presupune Forță, Viteză, Amploare și Control.

B. Aparatul fonator și rezonatorii inferiori

După cum constatăm, senzațiile subiective se pot contrazice foarte tare cu realitatea fiziologică. Ele însă pot și funcționa în aceeași direcție. Astfel, tradiția spune că, din punct de vedere senzitiv, corzile trebuie să vibreze la nivelul sternului și că rezonanța de piept este esențială pentru o emisie sănătoasă și corectă. Acest fenomen își găsește explicația în faptul că o poziție coborâtă a laringelui pune corzile vocale într-o poziție care avantajează o fonație mai sănătoasă și mai rezistentă. Această coborâre obiectivă a laringelui face ca vibrația corzilor vocale să se transmită sternului și respectiv ca senzația de localizare a corzilor să fie mult mai joasă decât în realitate (în interiorul laringelui). În acest caz, realitatea fiziologică obiectivă vine să sprijine tradiția și să încurajeze pe cel sceptic să pornească pe drumul unei emisii vocale mai corecte.

C. Rezonatorii superiori

O poziție corectă a aparatului vocal superior (faringele bucal, faringele nazal etc.) face ca rezultatele cerute de o educație vocală corectă să fie explicabile și controlabile. Astfel, studentul nu mai băjbăie după noțiuni vagi care se traduc în mecanisme și mai aproximative. El poate să controleze procesul de transformare a unui organ vocal normal într-unul antrenat corect și cu rezultate optime. Înțelegerea anatomiei și fiziologiei aparatului vocal duce la rezultate foarte rapide. Facilitarea accesului vibrației produse la nivelul laringelui către cavitățile craniene superioare duce exact la rezultatul cerut de către școlile tradiționale de cânt, adică vibrația puternică a cutiei

objective basis as well. Tradition offers teachers elements that they can justify and explain to students in a logical manner. Let's briefly approach some basic elements of vocal pedagogy in which rationalizing the process is critical.

A. Breathing

In singing, breathing is the first that has to suffer when practice is not accompanied by reason. An entire range of constituent parts of this complex phenomenon underlying the emission of sounds may be subject to failure. A major difference between subjective-intuitive and rational is the function of the diaphragm muscle. *Subjectively*, the diaphragm muscle pushes the air outwards during phonation and can be used to give supplementary impulses when necessary. *Objectively*, this is not possible for two reasons, as the functioning of the diaphragm muscle cannot be controlled directly (the phrenic nerve does not provide information in that sense) and because it acts in the exact opposite direction, being a muscle that determines *inspiration* and not *expiration*. The advantage of the objective vision consists in delegating the effort to much larger and stronger muscle groups involved in the breathing phenomenon, that is – increasing the *efficiency* and specially the *force* of breathing. Other positive effects of the rational approach of breathing would be avoiding excessive effort and the blockage of the vocal chords. At the same time, breathing becomes disciplined and trained so as to meet a high-performance phonation process that involves Force, Speed, Volume and Control.

B. The phonatory system and its lower body resonances

As we can see, subjective sensations can strongly contradict the physiological reality. They can also concur in the same direction. Thus, tradition (*subjective*) says that, in sensitive terms, the chords must vibrate at the sternum level and that chest resonance is essential for a healthy, correct emission of sound. This phenomenon can be rapidly justified by the fact that a lower position of the larynx places the vocal chords in a position advantageous for a healthy and more resilient and stronger phonation. This *objective* lowering of the larynx causes the vibration of the vocal chords to be transmitted to the sternum and provokes a sensation that the vocal chords are located much lower than in reality (inside the larynx). In this case, the objective physiological reality supports tradition and encourages sceptics to start on the way of a more correct vocal emission.

C. The upper resonance

A correct position of the upper vocal apparatus (the oral pharynx, the nasal pharynx, etc.) determines that objectives demanded by a correct vocal education become explainable and controllable. Thus, students no longer strive for vague notions that are subsequently transposed into even vaguer mechanisms. They can control the process by which a normal vocal organ can be transformed into a correctly trained organ able to yield optimal performances. Understanding the anatomy and physiology of the vocal apparatus leads to very rapid results. Facilitating the access of vibrations produced in the larynx towards the upper cranial cavities leads precisely to the result requested by traditional singing

craniene și obținerea unor deziderate pe care le caută orice cântăreț:

- Direcționarea subiectivă a sunetului, proiectarea lui într-o direcție subiectivă optimă
- Armonicile amplificate ale sunetului între 3000 și 4000 Hz
- Vibrația puternică a craniului în zona frontală, numită *mască sonoră*
- Combinarea dezideratului de sunet elevat cu realitatea obiectivă a necesității impedanței puternice reîntoarse pe laringe

D. Fonația

Acesta este unul dintre subiectele cele mai puțin abordate de către pedagogi și care de obicei scapă atenției cântărețului. *Fonația este procesul în care vibrația corzilor vocale interacționează cu fluxul de aer pentru a crea sunetul primar.* Există la ora actuală două teorii principale care încearcă să explice funcționarea corzilor vocale și respectiv producerea sunetului primar la nivelul laringelui. Prima teorie se cheamă *teoria mioelastică* sau aerodinamică și explică producerea sunetului, echilibrarea presiunii subglotice și a tensiunii corzilor vocale. Cea de a doua teorie este *teoria neuro-cronaxică*, enunțată pentru prima dată de către Raoul Husson (1901-1967, orelist și cercetător elvețian specializat în foniatrie) în anul 1960 (*La voix chantée: commande cérébrale des cordes vocales*, Gauthier-Villars, Paris, 1960). Conform acestei teorii, pe care o consider utilă în procesul pedagogic și în practica vocală, vibrația corzilor vocale este produsă prin impulsuri nervoase la nivelul creierului. Acestea sunt transmise corzilor vocale cu ajutorul nervului recurent. Teoria este complexă și tratează toate aspectele emisiei vocii profesionale de operă. Cartea sa *Vocea cântată, comanda cerebrală a corzilor vocale* (Editura Muzicala, 1968) este o lucrare de bază pe care o recomand spre studiu oricărui student sau pedagog. În urma practicii pedagogice și de scenă am constatat că toate principiile de bază expuse în această lucrare pot la un moment dat să funcționeze ca suport științific, rațional în serviciul ameliorării procesului pedagogic și al progresului activității vocale de performanță.

În ceea ce privește strict fenomenul fonației corecte, din punctul meu de vedere informația rațională sau raționalizarea procesului de producere a sunetului de bază (la nivelul corzilor) este esențială. Așa cum o fonație corectă poate asigura vocii o viață lungă și sănătoasă, tot astfel o fonație defectuoasă poate periclita dramatic orice încercare de a aborda cântul profesionist sau orice practică vocală profesionistă. Tendința unor școli de cânt de a căuta o voce timbrată și metalică din prima fază a procesului de educare vocală este una din greșelile de bază pe care le fac pedagogii și cărora studenții le cad victimă. Organul vocal poate răspunde unor astfel de standarde doar după un antrenament treptat și îndelungat. Această solicitare extremă și timpurie a corzilor vocale duce de obicei la o forțare dincolo de limita rezistenței fiziologice a organului vocal, în speță a corzilor vocale, și ca atare poate duce de la leziuni ușoare până la unele grave și foarte grave, în funcție de cât de tare se insistă. Cauza acestei abordări este și preluarea greșită a unor tradiții pedagogice și de cânt, dar mai ales ignorarea unor realități fiziologice. Din acest punct de vedere, tradiția adesea înseamnă *supraviețuirea celui mai puternic*. Sau

schools - the strong vibration of the cranial box and each singer's ideals:

- The subjective directing of sound, its projection towards an optimal subjective direction
- The amplified harmonics of the sound between 3000 and 4000 Hz
- The strong vibration of sound in the frontal area – the so-called *sound mask*
- Combining the desire for an elevated sound with the objective reality of the necessity of a strong impedance returned onto the larynx

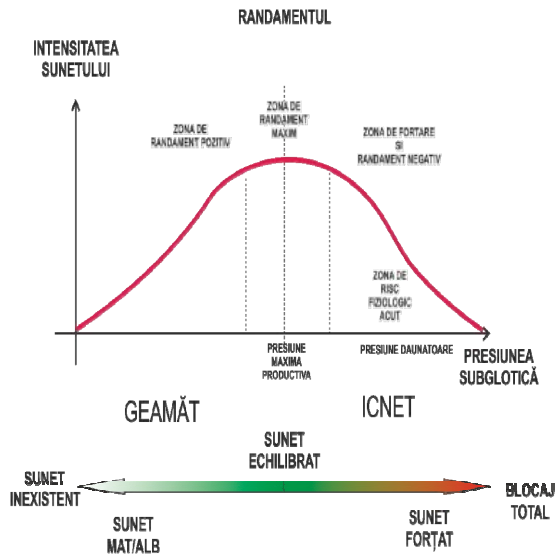
D. Phonation

This is one of the subjects which teachers almost never pay attention to, and which often remains ignored by singers. *Phonation is the process in which the vocal chords vibration interacts with the air flow in order to create a primary sound.* There are currently two theories that attempt to explain the way the vocal chords work and the way the primary sound is produced by the larynx. The first theory is called the mioelastic or aerodynamic theory and explains the production of sound, the balancing of the subglottal pressure and the vocal chords tension. The second theory is the neurochronaxic theory, originally introduced by Raoul Husson in 1960. According to this theory, which I regard as helpful in the teaching process and in vocal practice, the vocal chord vibration is produced by means of nerve impulses in the brain. These are transmitted to the vocal chords by the recurrent laryngeal nerve. The theory is complex and regards all aspects of the professional voice emission in the opera. His book *La voix chantée: commande cérébrale des cordes vocales* is a fundamental piece of work which I recommend to all vocal students and teachers. After applying them in practice, in teaching and on stage, I noticed that all the basic principles presented in this work may, at a certain moment, serve as a scientific, rational support for the improvement of the teaching process and the progress of high-performance vocal activity.

In regard strictly to the phenomenon of proper phonation, my point of view is that the rational information or rationalizing the production process of the primary sound (at the vocal folds level) is essential. Just as correct phonation can endow the voice with a long, healthy life, incorrect phonation can dramatically jeopardize any attempt to approach professional singing or any kind of professional vocal practice. The tendency of some singing schools to search for a timbred, metallic voice in the first phase of the vocal education process is one of the fundamental mistakes made by teachers and the students are its victims. The vocal organ can meet such standards only after a gradual, long-lasting training. This extreme and premature exertion of the vocal chords usually leads to the straining of the vocal organ beyond the limit of its physiological endurance and can cause from slight to severe and very severe lesions, depending on the intensity of the wrong training. The cause of this approach is incorrect use of certain teaching and singing traditions, but most of all ignoring certain physiological realities. Tradition from this point of view is a sort of *survival of*

ce nu te omoară... Din păcate aceasta este metoda de abordare a unei școli de cânt tradiționale.

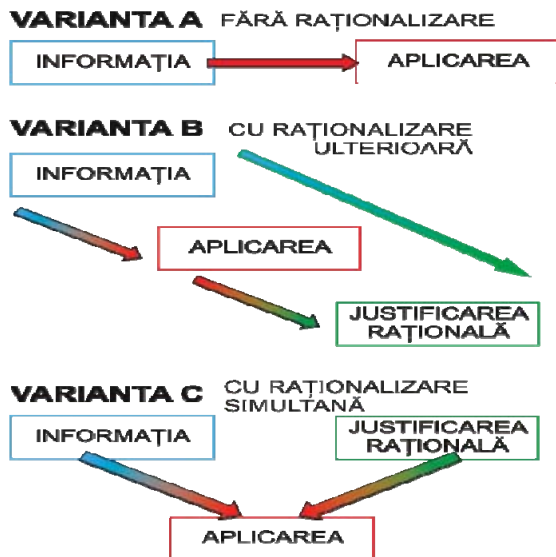
Pe scurt, fonația se produce între două extreme. Pe de o parte găsim multă *presiune* și puțină flexibilitate vocală, cu efort maxim la nivelul corzilor; pe de altă parte, cu presiune minimă și cu *debit* mărit de aer, ceea ce duce la un efort minim, dar și la un sunet fără nici o calitate. Ca întotdeauna, echilibrul între cele două extreme va duce la rezultatul optim, idealul fiind respectiv *echilibrarea presiunii cu debitul*.



Extremele de funcție vocală și randamentul vocal

În acest caz, cunoștințele legate de aspectul fiziologic (aspectul obiectiv) al fonației trebuie *corelate* cu buna experiență practică a pedagogului (aspectul subiectiv) pentru a obține un rezultat pedagogic optim: o voce sănătoasă, sonoră și maleabilă.

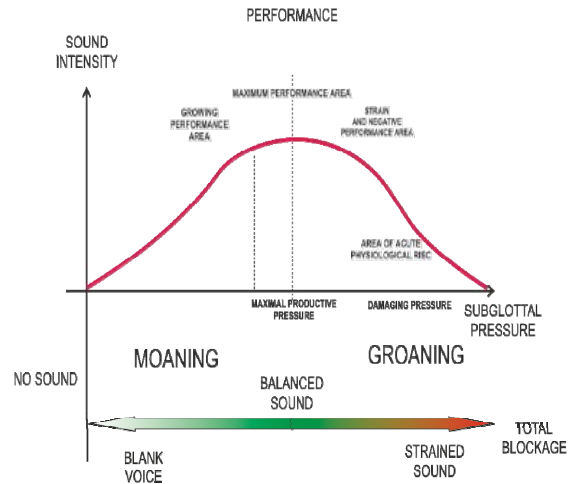
În procesul de predare a tehnicii cântului profesionist apelez pe cât posibil la soluții simple, directe și practice. De tipul: dacă faci asta, obții asta și explicația este asta. Astfel, variantele de opțiuni ale ordinii în procesul pedagogic în cânt sunt după cum urmează:



Direcția procesului de predare în cânt

the fittest. Or what doesn't kill you... Unfortunately, this is the approach of a traditional singing school.

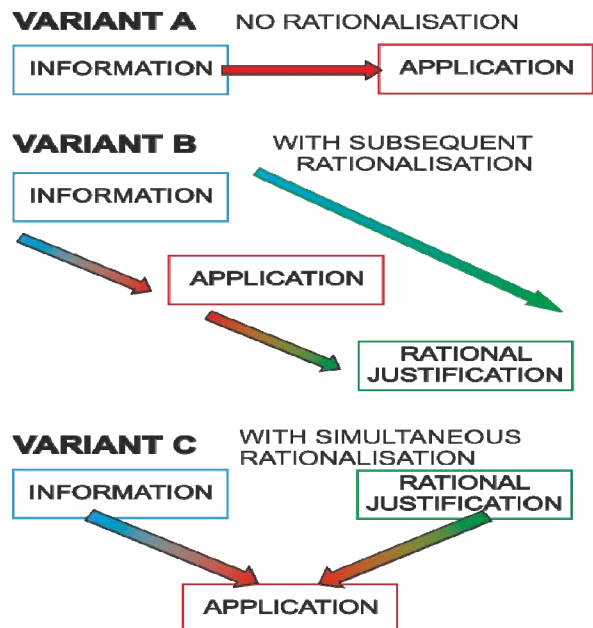
In short, phonation occurs between two extremes. On the one hand we have much *pressure* and little vocal flexibility, with a maximal effort of the vocal chords. On the other hand, minimal pressure and increased air *flow*, leading to a minimal effort but, also, to a sound void of any quality. As always, the equilibrium of the two extremes leads to the optimal outcome, as *the ideal is to balance the pressure and the flow*.



The extremes of the vocal function and vocal performance

In this case, the knowledge connected to the physiological (*objective*) side of phonation must be *correlated* with the teacher's good practical experience (the *subjective* side) in order to reach an optimal pedagogic result: a healthy, but loud and flexible voice.

In the process of teaching the professional singing technique I resort as often as possible to simple, direct and practical solutions - such as: if you do this, you get that, and this is the explanation why. Thus, the variants for order options in the teaching process are as follows:



Direction of teaching flow in singing

Consider că prima variantă (Varianta A) este cea greșită. Astfel, celelalte două (B și C) sunt metodele pe care le aplic personal din perspectiva combinării *elementelor subiective* și empirice cu cele *raționale*.

Sunt adeptul raționalizării procesului pedagogic și a celui de practică vocală profesionistă în măsura în care acest lucru este posibil. Menționez încă o dată că informația excesivă și acumulată fără discernământul controlat al maestrului poate duce la un blocaj de sistem. Subiectul nu mai poate emite nici un sunet bun și este convins fie că face totul perfect, fie că nu mai știe care informație să o aleagă.

IMAGINEA SUBIECTIVĂ ȘI EFECTELE EI ASUPRA FIZIOLOGIEI ÎN CÂNT

O multitudine de mecanisme cu acționare directă au o influență pozitivă imediată asupra cântului și astfel pot fi corectate și controlate în mod direct și rapid. Acestea sunt de exemplu acționarea mecanică a respirației, poziția umerilor, poziția laringelui, poziția capului, poziția maxilarului, poziția vălului palatin etc. Există însă o serie de elemente care nu pot fi controlate în mod direct. Începând cu mișcarea mușchiului diafragmatic, apoi tonusul corzilor vocale și calitatea funcției vocale, apoi armonicile sunetului și direcția de propagare a acestuia etc. Aceste elemente care nu pot fi controlate în mod direct și mecanic pot fi controlate prin *imagini subiective*. Începând cu direcția subiectivă a sunetului, apoi cu culoarea de sunet căutată, consistența sa etc., acestea sunt *elemente subiective fără de care nu putem să controlăm vocea și procesul educării ei*. Astfel, încă o dată afirm faptul că cea mai bună soluție pentru a obține rezultate rapide, stabile și sănătoase este *combinarea elementelor subiective cu cele obiective*.

Imaginile subiective sunt imagini simple suprapuse pe complexe senzoriale, cu scopul de a obține accesul direct la mecanisme musculare simple. De exemplu culoare, formă, textură, direcție.

Imaginea subiectivă în emisia sunetului are implicații profunde asupra construcției vocii și asupra dezvoltării în timp a aparatului fonator. Sunt aspecte pentru care un control direct și rațional nu funcționează decât în prea mică măsură.

IMAGINEA FIGURATIVĂ ȘI EFECTELE EI PE TERMEN SCURT ȘI PE TERMEN LUNG

Imaginile figurative sunt acelea care fac apel la un complex de senzații și reacții care există predefinit în subconștient de către experiența individuală a fiecăruia. Ca atare, de o parte avem imagini care există în fiecare dintre noi, pe de altă parte sunt imagini care funcționează doar la anumiți subiecți. Ele vor trezi reacții complexe la nivelul întregului individ, de la cele fiziologice mecanice la reacții legate de sistemul nervos autonom (sau sistemul nervos vegetativ), la reacții glandulare și mai ales emoționale.

Așa cum există elemente disparate în construcția vocii care nu pot fi controlate direct, tot la fel există detalii de rafinament artistic pentru care nici rațiunea și nici tehnica bazată pe imagini subiective nu mai au efect. Astfel de limite pot fi depășite prin ceea ce personal numesc *metatehnică*, sau stăpânirea *imaginilor figurative*. Aceste

In my opinion, the first option (Variant A) is the wrong one. Therefore, the other two (B and C) are the methods that I personally apply in order to combine *subjective and empirical elements* with *rational ones*.

I am the advocate of rationalizing the process of teaching and of professional vocal practice to the extent possible. Let me warn, though, that excessive accumulation of information without the guiding insight of the master can lead to a system shutdown. The subjects can no longer produce any decent sound and are either convinced that they are doing everything perfectly or so confused, that they no longer know which information to choose.

THE SUBJECTIVE IMAGE AND ITS EFFECTS ON THE SINGING PHYSIOLOGY

A multitude of direct-action mechanisms have an immediate positive influence on singing and can thus be controlled directly and rapidly, such as: the mechanical actioning of breathing, the position of the shoulders, larynx, head, jaw-bone, soft palate, etc. There is, however, a range of elements which cannot be controlled directly: the movement of the diaphragm muscle, to start with, then the vocal chord tonus and the vocal function quality, and then the harmonics of sound and its direction of propagation, etc. These elements, uncontrollable directly and mechanically, can be controlled by means of *subjective images*. Starting from the subjective direction of sound and going on to the colour and consistency of sound one aspires to, these are some of *the subjective elements without which we cannot control the voice and the process of its education*. Thus, once again I state that the best way to obtain rapid, stable, and healthy outcomes is to *combine subjective and objective elements*.

Subjective images are simple images superposed on the sensorial complexes, in order to get direct access to simple muscular mechanisms, like shape, colour, direction, texture. The subjective image of the vocal phenomenon has profound effects on the construction of the voice and on the development of the phonation apparatus in time. There are aspects for which a direct, rational control has merely insignificant effects.

THE FIGURATIVE IMAGE AND ITS EFFECTS IN THE SHORT AND LONG RUN

Figurative images are those that appeal to a complex of sensations and reactions predefined in our subconscious by the individual experience. As such, there are images that exist in any of us, and on the other side there are images that work only on certain individuals. These images will produce complex reactions at all levels of the subject, from those physiological-mechanical to reactions in the autonomic nervous system (formerly the vegetative nervous system), glandular reactions and specially emotional reactions.

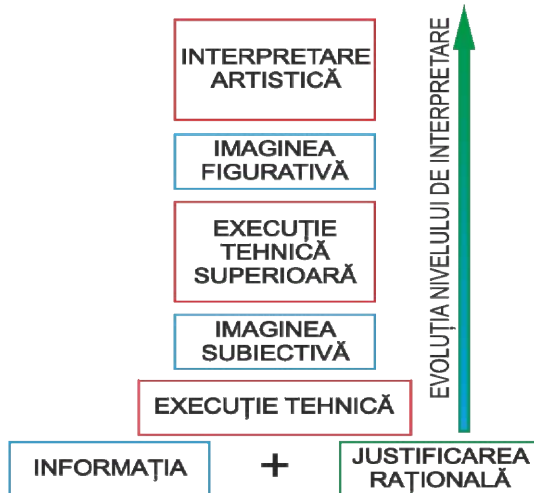
As there are disparate elements in the structure of the voice which cannot be controlled directly, there are also details of artistic refinement on which neither reason nor any techniques based on subjective images can have any effect. Such limits can only be overcome by what I call *meta-technique* or mastering *figurative images*. These

imagini figurative acționează global asupra fenomenului artistic la nivel individual și chiar la nivel colectiv. Dirijorii folosesc adesea imagini figurative pentru a influența direct întreg corpul de interpreți pe care îl au în față. Artiștii sunt obișnuiți să reacționeze la aceste imagini sugerate de către dirijor sau de către regizor, efectul fiind foarte rapid (de obicei instantaneu) și eficient, în funcție de nivelul de pregătire și de sensibilitate al fiecăruia. Ce este interesant este că, în mod firesc, aceste imagini se memorează mult mai ușor decât s-ar memora acționarea individuală a tuturor mecanismelor componente, iar efectul lor durează atâta timp cât efectul este dorit. Imaginile figurative fac apel la experiența senzorială și afectivă a interpretului, încercând să-i smulgă acestuia o reacție inconștientă, pe care nu o poate controla decât la nivel subconștient, unde reglajele se fac mult mai rapid și mai eficient decât la nivelul conștient.

Informație rațională → Reglaje conștiente
LENT, INCOMPLET

Imagine figurativă → Nivel inconștient →
Ajustări prin subconștient
RAPID, COMPLEX, EFECT DE LUNGĂ DURATĂ

Mersul pe stradă este controlat la nivel subconștient, nu trebuie să gândim fiecare mișcare. La fel se întâmplă în orice activitate fizică de performanță. O stimulare indirectă a subconștientului prin imagini sugestive poate genera reacții complexe și rapide pe care raționalul și conștientul nu le-ar putea niciodată coordona la fel de eficient. Practic, acesta ar fi al treilea nivel de lucru pentru un interpret. Acesta sfidează logica și rațiunea și de aceea la acest nivel nu pot ajunge decât cei care reușesc prin talent să depășească nivelul de tehnică brută de execuție și să pășească spre o abordare superioară. Pare absurd, dar expresii din domenii total diferite pot schimba radical modul de interpretare muzicală. Putem cânta cu vocea: ca o vioară, ca un violoncel, ca o trompetă, ca un transatlantic, ca un avion cu reacție, ca un măr, ca un nor ce plutește, ca o baltă de sânge, ca un parfum de violete, ca o lună plină roșie, ca un sân de femeie, ca un copac, ca o salcie etc. Imaginile ce le utilizăm pot fi nelimitate.



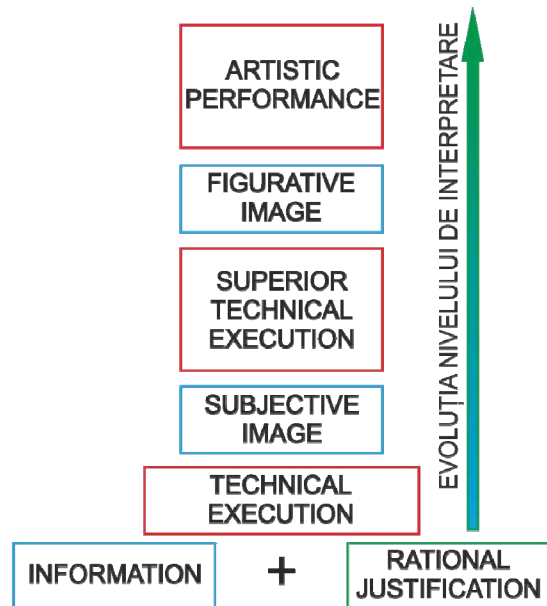
Evoluția nivelului de interpretare

figurative images have a global influence upon the phenomenon of art at individual and even at collective level! Artists usually react very rapidly (usually instantaneously) and efficiently to such images suggested by conductors or directors, depending of course on each individual's level of training and sensitivity. The interesting thing is that, in a natural manner, these images are easier to memorize than the individual handling of all constituent mechanisms, and their effect lasts as long as it is desired. The figurative images relate to the performer's sensory and affective experience, trying to extract from them a reaction at an unconscious level, that they can only control at the subconscious level, where the adjustments are performed much faster and more effectively than at the conscious level.

Rational information → Conscious adjustments
SLOW, INCOMPLETE

Figurative image → Unconscious level →
Subconscious adjustments
FAST, COMPLEX, LASTING EFFECT

Walking on the street is controlled subconsciously, we do not need to think of every movement. The same applies for any high-performance physical activity. The indirect stimulation of the subconscious by means of suggestive images can generate complex and rapid reactions which the rational and conscious side could never coordinate as efficiently. In fact, this is the third level that a performer must work on. It defies logic and reason and is therefore a state only reachable by those able to overcome, by talent, the level of brute execution and move on to a higher approach. It may sound absurd, but expressions from totally different fields can radically change the way music is performed. We can sing: like a violin, like a cello, like a trumpet, like a transatlantic, like a jet plane, like an apple, like a floating cloud, like a hammer, like violets' perfume, like a red full moon, like a woman's breast, like a tree, like a willow, etc. We can use an unlimited range of images.



Evolution of performance level

Cu siguranță că doar imaginile figurative care pot părea ridicole celui neinițiat pot să ne ridice la acest nivel. De multe ori am asistat la scene în care artiștii încercau să transmită imagini figurative celor care nu erau la acel nivel și rezultatul era nul, în cel mai bun caz. Imaginile figurative care nu au o legătură *directă* anatomică sau fiziologică sau chiar stilistică de interpretare sunt acelea care ne duc mai departe de limita raționalului.

Elemente fundamentale sunt influențate de imaginile figurative: legato, culoare, frază, vibrată, expresie și stil, cu scopul final de a atinge concomitent rafinament stilistic și sensibilitate în interpretare. Nici rafinamentul stilistic nu poate fi obținut fără implicarea imaginilor figurative și nici sensibilitatea artistică nu poate exista fără o bază tehnică rațională.

Pe termen lung, o imagine căutată în mod repetat transformă efectiv anatomia și fiziologia aparatului fonator. În funcție de felul în care este folosit acesta, mușchii din care se compune se dezvoltă într-o armonie specifică, unii mai mult decât alții, constituindu-se în instrumente vocale mai robuste sau mai maleabile, mai puternice sau mai fragile, mai sensibile sau mai violente. Puterea cuvântului, respectiv a imaginii pe care o cheamă la viață, produce în timp modificări majore și formează sau deformează instrumentul și pe cel care îl mânuiește.

Nu putem, în consecință, să renunțăm nici la acest aspect subiectiv al cântului, imaginile figurative. Concluzia este, din nou, că nu putem separa cele două aspecte, cel subiectiv de cel obiectiv, în abordarea unui sistem de predare, și respectiv a unui sistem de cânt profesionist, dacă dorim ca rezultat o interpretare ideală care se bazează pe cele trei coloane: inteligență, forță și frumusețe.

PERSPECTIVE. REVENIREA LA TRADIȚIE CU MIJLOACE NOI

Găsirea echilibrului în sistemul de predare și de practică ulterioară poate fi problematică. Nu putem renunța la tradiție, atât timp cât aceasta ne demonstrează clar la modul empiric ce funcționează și ce nu funcționează. De asemenea, sistemele de predare tradiționale ne dau soluțiile pentru acele elemente care nu pot fi controlate la nivel rațional. Pe de altă parte, nu putem ignora nici informația pe care evoluția tehnologică și informatică ne-o pune la dispoziție. Criza la care s-a ajuns la ora aceasta este clar rezultatul unui dezechilibru, al unui abuz - abuz de informație nouă, în paralel cu disprețul față de informația transmisă prin tradiție. Astfel, produsul noilor școli de cânt este un cântăreț care știe, sau are impresia că știe, dar nu poate. Nu numai atât, dar el va deveni în timp formatorul noii generații de cântăreți, noul pedagog, care va perpetua o metodă care nu funcționează.

În acest caz, informația este eronată și nu cuprinde decât jumătate de adevăr. Obturarea adevărului, a complexității fenomenului vocal și a complexității evantaiului de informații necesare construcției unui interpret vocal duce la deformări jalnice ale aparatului vocal. Noii pedagogi nu iau în considerare un element crucial. Instrumentul vocal nu este definitivat din start. El *se formează, se dezvoltă și se rafinează în timp*, în funcție de cum este solicitat. Spre deosebire de instrumentiști, *cântărețul își construiește instrumentul* în paralel cu procesul învățării utilizării lui. Fenomenul este unul fiziologic. Organul care este folosit se dezvoltă. Felul în care este folosită

Only figurative images that may seem ridiculous to outsiders/nonprofessionals can push us up to this level. I have often witnessed scenes when artists were trying to transmit figurative images to people who were not on the same level and the result was null, at the best.... Figurative images which do not possess a *direct* connection to anatomy or physiology or to stylistic performance are the ones that take us beyond the boundaries of reason.

The fundamental elements are influenced by the figurative images: legato, colour, phrase, vibrato, expression, and style, with the final purpose of attaining, at the same time, stylistic refinement and sensitivity in performance. Stylistic refinement itself cannot be reached without involving figurative images, while artistic sensitivity cannot exist without a rational technical foundation.

In the long run, an image that has been repeatedly and properly used, transforms the anatomy and physiology of the phonation apparatus. Depending on the image, the muscles that it involves will develop within a specific harmony, some more than others, eventually becoming either robust or malleable, powerful or fragile, sensitive or violent vocal instruments. The *power of the word*, more precisely of the *image* that it brings to life, produces major changes in time and forms or deforms the instrument and the one that masters it.

We cannot therefore renounce this subjective side of singing – its figurative images. The conclusion is, once more, that we cannot sever the two sides, the subjective and the objective one, in approaching a system of teaching and respectively of professional singing, if we want to achieve an ideal performance based on the three columns: intelligence, force, and beauty.

PERSPECTIVES. RETURNING TO TRADITION WITH NEW MEANS

Finding equilibrium in the system of teaching and of subsequent practice can be a problem. We cannot renounce tradition as long as it clearly proves to us in an empirical manner what works and what does not work. Traditional teaching systems are also the ones which give us the solutions for those elements that cannot be controlled on the rational level. On the other hand, we cannot ignore the information offered to us by the development of information and communication technologies. The crisis we are currently experiencing is the obvious outcome of an imbalance, of an abuse – an abuse of new information in parallel with disdain for information transmitted by tradition. Thus, the products of the new schools of singing are singers who know, or think they know, but they can't deliver. And that is not all, since they are to become, in time, trainers of a new generation of singers, the new teachers who will perpetuate a method that does not work.

In this case, the information is erroneous and contains but half the truth. The obstruction of the truth, of the complexity of the vocal phenomenon and of the information range necessary for the construction of a vocal performer leads to lamentable deformations of the vocal apparatus. The new teachers do not take into consideration a crucial element: the vocal instrument is not complete from the very beginning. It will be *shaped, developed, and refined in time*, depending on how it is being used. Unlike instrumental performers, *singers build*

musculatura implicată în fenomenul vocal va determina cum se dezvoltă ea ca și dimensiune și funcționalitate (forță, viteză, maleabilitate). Nu trebuie decât să privim sportivii de performanță pentru a înțelege cât de diferit se poate forma musculatura în funcție de felul în care este solicitată: de la alergătorul de maraton la aruncătorul de ciocan, de la înotătorul de performanță la halterofil sau la culturist etc.

Pedagogul trebuie să supravegheze construcția și dezvoltarea instrumentului și în paralel să îl învețe pe student cum să îl folosească. În funcție de fiecare student (potențial și etapa de dezvoltare) profesorul lucrează pe cel puțin trei niveluri:

1. Nivelul de bază – construcția aparatului vocal
2. Nivelul mediu – utilizarea aparatului / instrumentului vocal
3. Nivelul superior – interpretare, stilistică, metatehnică

Comparația poate fi făcută cu un violonist care primește doar lemnul și trebuie să își confecționeze singur vioara. Maestrul îl va ajuta să o facă, pentru că el este inițiatul, deținătorul de *know-how*. Riscul este enorm și maestrul (cântăreț) trebuie să fie mereu conștient de faptul că nu există o a doua șansă. Un lemn prelucrat prost, în cazul nostru, nu poate fi înlocuit.

Calitatea „lemnului“ (construcția și fiziologia individuală, urechea vocală, talentul vocal pur) este primită pe cale genetică. De această calitate depinde potențialul studentului. Aceasta determină fără echivoc cât de departe POATE ajunge un cântăreț în carieră. Ea hotărăște dacă lemnul este potrivit pentru un Stradivarius sau pentru o vioară de Reghin. Pe de altă parte, cade în responsabilitatea profesorului să pună la maximum în valoare potențialul studentului, să îl ajute să își construiască instrumentul. Modalitatea optimă a construcției instrumentului nu trebuie inventată. Ea există și este transmisă prin *tradiție*. Pedagogul modern trebuie doar să citească printre rânduri, să *învețe*, să *asimileze*, să *sintetizeze* și să *dea mai departe cu înțelepciune* o informație care deja există. Fiziologia și psihologia umană în potențialul ei nu se schimbă decât odată cu evoluția genetică, adică pe parcursul a mii, zeci de mii, sute de mii de ani. Astăzi suntem mai înalți, mai sănătoși, mai fragili decât înaintașii noștri, dar în esență nu ne deosebim de ei. De aceea, felul în care poate fi construit și utilizat instrumentul vocal pentru cântul profesionist îl putem învăța de la cei care au experimentat asta patru sute de ani.

Tradiția nu trebuie ignorată. Tradiția trebuie readusă la viață, trebuie pusă din nou pe locul care îi revine de drept. Ea este baza pentru tot ceea ce înseamnă construcția unui instrument vocal important, sănătos, puternic, rezistent și maleabil. Revenirea la tradiție este soluția care va putea scoate cântul modern din criza în care se află.

Evoluția în domeniu, de asemenea, nu poate fi ignorată. De aceea, *fundamentarea unei metode de cânt bazate pe tradiție trebuie făcută cu metode noi*. Nu ne este permis, ca pedagogi, să mergem pe principiul „crede și nu cerceta“. Din contră, pedagogul modern raționează, raționalizează și îl învață pe student să facă și el asemenea, profitând astfel de instrumente noi care ne stau la dispoziție pentru a crește eficiența și viteza procesului

their instrument simultanously with their learning to use it. The phenomenon is physiological in nature. The organ that is used develops. The way in which the muscles involved in the vocal phenomenon are used determines how they will develop in terms of size and function (force, speed, flexibility). We need only think of competitive sportsmen in order to understand how differently the muscles can evolve depending on what they are subjected to: From a marathon runner to a hammer thrower, from a competitive swimmer to a weight lifter or a bodybuilder, etc.

The teacher must oversee the construction and development of the instrument and in parallel teach the student how to use it. Depending on each student, his potential and development stage, the teacher works on at least three levels:

1. The basic level – the construction of the vocal apparatus
2. The average level – the use of the vocal apparatus/ instrument
3. The superior level – performance, stylistics, metatechnique

Let us imagine a violinist who gets only the wood and must manufacture his own violin. The master will help him shape it, since the master is the initiate, the one who possesses the *know-how*. The risk is enormous, and the master (singer) must be aware that there is no second chance. In our case, badly processed wood can no longer be replaced.

The “wood” quality (the individual construction and physiology, the vocal ear, the pure vocal talent) is inherited genetically. The student’s potential depends on this quality. This determines without the shadow of a doubt how far a singer CAN get in his career. It decides if the wood is appropriate for a Stradivarius or for a violin made in Reghin. On the other hand, it is the teacher’s responsibility to make the best of their students’ potential, to help them build their instrument. The optimal way of building this instrument need not be invented. It exists and is transmitted by *tradition*. The modern teacher needs only to read between the lines, to *learn*, to *assimilate*, to *synthesize* and to pass on wisely the information that is already there. Human physiology and psychology change their potential only with genetic evolution, that is, throughout thousands, tens of thousands, hundreds of thousands of years. Nowadays we are taller, healthier, more fragile than our forefathers, but we are essentially not different from them. That is why the way in which the vocal instrument can be built and used for professional singing can be learnt from those who experimented with it for four hundred years.

Tradition must not be ignored. Tradition must be resurrected; it must be restored to the capital position it should rightfully occupy. It is the fundament for everything regarding the construction of an important, healthy, strong, enduring, and flexible vocal instrument. The return to tradition is the solution that will be able to rescue modern singing from the crisis it is currently undergoing.

The evolution of the field cannot however be ignored either. For this reason, *laying the foundation of a singing method based on tradition must be accomplished with new methods*. We are not allowed, as teachers, to follow

de învățământ. Progresele din cercetările anatomice și fiziologice, cele din domeniul informaticii și tehnicii, cantitatea enormă de informație sub formă de literatură, imprimări audio și imprimări video ce ne stau la dispoziție trebuie să devină instrumente în mâna pedagogului și a interpretului. Cu aceste instrumente el trebuie să mănuiască tradiția și să o modeleze, nu să o nege sau să o distrugă.

Un alt aspect important al pedagogiei de tip nou trebuie să fie deschiderea pedagogului și a studentului către *interdisciplinaritate*, către noi subiecte și direcții de abordare a celor vechi. Interpretul de tip nou este inteligent și maleabil. Nu mai este suficient să rezolvi problema potenței vocale, ci trebuie să știi ce să faci cu vocea. Pedagogul de tip nou se apropie de filozofie, de psihologie, de teoria limbajului, de yoga, de artele marțiale, de management, de noțiuni elementare de tehnică și mecanică. Fiecare din aceste discipline îl ajută pe pedagog să devină mai complet și să formeze un interpret mai complex. Astfel, acesta va putea satisface și standarde pur vocale, dar se va putea și integra într-o lume muzicală cu pretenții elevate de cunoștințe interdisciplinare.

DEZVOLTAREA METODEI DE PREDARE

În urma experienței de 22 de ani de predare în cadrul Academiei de Muzică din Cluj și nu numai, am ajuns la niște concluzii concrete legate de metodele de predare existente și consacrate și aplicarea lor în pedagogia vocală contemporană. Astfel, complexitatea procesului pedagogic modern și versatilitatea interpreților pe care mizează autoritățile în domeniu care preiau absolvenții universităților de muzică fac ca metoda de predare să se adapteze continuu la cerințele pieței. Doar astfel, absolventul va putea fi competitiv și va putea să se integreze într-un sistem care este mereu mai complex, mai pretențios și mai solicitant.

Metoda de predare pe care am elaborat-o și am adoptat-o până acum la clasă, cu rezultate deosebite, se bazează pe trei piloni principali.

1. Aspectul *tradițional* al metodologiei de predare. Așa cum știm, există un număr impresionant de lucrări scrise care se ocupă cu predarea cântului profesionist. Din cele mai vechi timpuri, deja din secolul V î.e.n., există mențiuni în lucrări diferite care fac referire la metode menite a ajuta la dezvoltarea abilităților vocale ale profesioniștilor. Menționez aici faptul că profesioniștii vocali în acest context sunt și oratorii, și profesorii și actorii, nu doar cântăreții. Odată cu apariția genului liric, în secolul XVII, numărul manualelor de predare a explodat pur și simplu, odată cu cerințele crescute față de performanțele vocale ale cântăreților profesioniști. Cantitatea de informație ce se găsește în aceste manuale de cânt este semnificativă și nu poate fi ignorată. Ea se constituie într-un pilon important, care ar trebui să stea la baza oricărei metode sănătoase de cânt și respectiv de predare a cântului.

2. Aspectul *noului* în pedagogia începutului de secol XXI. Odată cu dezvoltarea celorlalte aspecte ale vieții cotidiene, pedagogia a suferit în secolul XX schimbări dramatice. Psihologia și aspectele ei legate de fenomenul

the principle 'believe and do not question'. Quite on the contrary, modern teachers reason, rationalize, and teach students to do the same, thus taking advantage of new instruments available to them in order to enhance the efficiency and speed of the educational process. The development recorded by anatomic and physiological research, the research conducted in informatics and technology in general, the enormous quantity of information available as literature and as audio and video recordings must become instruments in the hands of teachers and singers. With these instruments, teachers must operate with tradition and model it, not deny or destroy it.

Another important issue in the new pedagogy must be the teacher's and student's open-mindedness towards interdisciplinarity, towards new subjects and new ways to approach old ones. The new type of singer is intelligent and flexible. It is no longer sufficient to solve the problem of vocal potency; one must also know what to do with the voice. The new type of teacher approaches philosophy, psychology, language theory, yoga, martial arts, management, elementary notions of technique and mechanics. Each of these disciplines help the teacher become more accomplished and train a more complex singer. Thus, the trainee will be able to fulfil purely vocal standards and also become integrated into a music world that claims a good knowledge of interdisciplinary information.

DEVELOPING A TEACHING METHOD

After 22 years of teaching experience in the Music Academy of Cluj and not only, I have reached solid conclusions about the existing consecrated teaching methods and their application in contemporary vocal pedagogy. Thus, the complexity of the modern teaching process and the singers' versatility, required by the experts in the field who employ the graduates of music universities, compel teaching methods to continuously adapt to the market requirements. In this way alone can graduates be competitive and find their place in a system that becomes increasingly complex, demanding and challenging. The teaching method I have developed and, so far, employed in class with outstanding results, relies on three main pillars.

1. The *traditional* aspect of the teaching methodology. As we know, there is an impressive amount of literature on the teaching of professional singing. In ancient times, as early as the 5th century B.C., information could already be found on methods meant to aid in developing the vocal skills of professionals. Mention must be made that the vocal professionals in that context were the orators, the teachers and the actors as well, not just the singers. With the emergence of the opera at the dawn of the 17th century, the number of teaching manuals literally exploded, matching the higher performances expected of professional singers. The amount of information to be found in these singing manuals is significant and impossible to ignore. It represents an important pillar, which should underlie any healthy singing and singing teaching method.

2. The *novelty* in early 21st century pedagogy. With the development of the other aspects of daily life, teaching experienced dramatic changes in the 20th century. Psychology and its side that deals with the phenomenon

învățării au schimbat fundamental ideea generală despre pedagogie. De asemenea, accesul din ce în ce mai facil la informație a forțat pedagogul să își extindă universul dincolo de o viziune personală și să ia mereu în calcul atât metodele cele mai noi de predare și respectiv de receptare a informației, cât și informațiile noi în sine care trebuie transmise discipolului.

3. Interacțiunea psihologică între profesor și student. Aceasta are implicații profunde asupra procesului pedagogic. Nu mă refer aici la psihologia normală a relației între profesor și student, ci la o relație care tratează trei elemente distincte:

- a. Confortul psihic al studentului
- b. Capacitatea și viteza crescută de acumulare a informației
- c. Formarea holistică a artistului și interpretului

INTERDISCIPLINARITATE

Diversitatea și profunzimea abordării fenomenului artistic și pedagogic conduc în mod logic către metodologia unei pedagogii științifice moderne, abordare ce se întinde pe multe domenii, de la abordarea informațională rațională a secolului XXI până la interpretarea muzicală în profunzime datorată educației și experienței. Sunt adeptul formării unei generații mai eficiente de pedagogi. Consider că interdisciplinaritatea va sta la baza abordării de viitor în ceea ce privește formarea de cântăreți și respectiv de pedagogi. Interdisciplinaritatea este cea care face diferența între o metodă primară și una elevată de educație.

1. Cunoștințele de istoria cântului, de anatomie și de fiziologie, de yoga, de judo și Qi-Gong, ca și cele de fizică și mecanică asigură o bază rațională și sănătoasă a construcției și utilizării aparatului vocal profesionist. Aceste cunoștințe sunt esențiale pentru stabilirea unei baze de discuție universale în domeniu.

2. Studiul aprofundat al limbilor străine asigură o corectă abordare a pronunției și dicției. De asemenea facilitează accesul la izvoare de informație în limbi diferite și deschide porțile comunicării la nivel interuman.

3. Cunoștințele de stilistica interpretării, istoria muzicii și istoria cântului ne conduc către noțiunile moderne și bine fundamentate științific de interpretare stilistică corectă (și conformă cu cerințele stilistice actuale). Acestea trebuie dublate de experiența practică și contactul la lucru cu cei care dau tonul standardelor stilistice moderne de interpretare.

4. Cunoștințele de informatică asigură o bază importantă pentru accesul rapid și eficient la informație generală sau de actualitate, la prelucrarea de fișiere *Word* sau de grafică, la prelucrări de materiale audio sau video. Aceste cunoștințe permit elaborarea unor materiale complexe, care susțin activitatea pedagogică de orice nivel și ajută la redactarea directă a materialelor scrise.

5. Cunoștințele de regie de teatru muzical, design și tehnică de scenă susțin înțelegerea complexității practicii de scenă de partea pedagogului sau de partea practicianului. Aceste cunoștințe sunt necesare în practica

of learning brought a fundamental change in the general idea of teaching. The very easy access to information has also compelled teachers to extend their universe beyond their personal vision and to take into consideration at all times not only the most recent teaching and learning methods, but also the new information itself that must be passed on to disciples.

3. The *psychological interaction* between the teacher and the student. It has profound effects on the teaching process, and I do not refer here to the normal psychology of the relationship between the teacher and the student, but to a relationship that concerns three distinct elements:

- a. The student's psychological comfort
- b. The increased capacity and speed of information accumulation
- c. The holistic training of the artist and performer / performing artist

INTERDISCIPLINARITY

The diversity and profoundness of the approach to the artistic and pedagogical phenomenon lead in a logical manner to the methodology of a modern scientific pedagogy that would cover several fields, from the rational informational approach of the 21st century to the truly profound musical performance based on education and experience. I am in favour of training a more efficient generation of teachers. I feel that interdisciplinarity will be the foundation of the future approach in training singers and teachers. Interdisciplinarity is the feature that makes the difference between a basic and an elevated educational method.

1. Knowledge in the field of singing history, anatomy and physiology, yoga, judo and Qi-Gong, as well as physics and mechanics offers a rational and healthy basis for the construction and use of the professional vocal apparatus. This knowledge is essential for establishing a universal basis of discussion in the field.

2. The thorough study of foreign languages warrants a correct approach of pronunciation and diction. It also facilitates access to sources of information in different languages and opens the gates towards interhuman communication.

3. Knowledge in the field of performance stylistics, music history and singing history leads us towards the modern and scientifically well substantiated notions of stylistically correct performance (that conforms to the requirements of contemporary stylistics). They must nevertheless be accompanied by practical experience and by working contact with the ones who set the tone for the modern stylistic standards of performance.

4. Knowledge in the field of informatics offers an important basis for rapid and efficient access to general or up-to-date information, to word or graphics processing, to audio and video material processing. This knowledge enables teachers to develop complex materials that support the teaching activity on all levels and to draft written materials without assistance.

5. Knowledge in the field of musical theatre directing, design and stage techniques supports the understanding of the stage practice complexity from the points of view of both teachers and performers. This knowledge is

artistică pe scenă, cât și în ceea ce privește elaborarea realistă de lucrări științifice cu aplicabilitate practică.

6. Cunoștințele de filozofie, psihologie, limbaj non-verbal și tehnica expresiei non-verbale, teorie și practică religioasă creează premisele unui nivel superior de discurs practic sau teoretic. Finalitatea actului artistic este transformarea conștiinței spectatorului și asta se face cu atât mai eficient cu cât interpretul apelează la niveluri superioare de cunoștințe.

Abordarea la clasă a formării tânărului interpret trebuie să se bazeze pe tradiție și informație, pe vechi și pe nou, cu respect față de trecut și cu sete de nou.

necessary in artistic practice on stage and in the realistic writing of research papers with practical applicability.

6. Knowledge in the field of philosophy, psychology, non-verbal language and the technique of non-verbal expression, of religious theory and practice, creates the premises for a higher level of practical or theoretical discourse. The final goal of the artistic act is to transform the audience's consciousness, and the higher the level of knowledge employed, the more effective the transformation will be.

The way the teacher approaches the training of the young singer must rely on tradition and information, on old and new, involving respect for the past and thirst for the new.

BIBLIOGRAFIE / REFERENCES

- [1] Adams, Gary, *Project Follow Through: In-depth and Beyond*, Educational Achievement Systems, Seattle, 1996
- [2] Adams, Richard, Education study finds in favour of traditional teaching styles, *The Guardian*, 31 Oct 2014
- [3] Ashman, Greg, Ignore the fads: teachers should teach and students should listen. <http://theconversation.com/au> 9. Apr. 2015.
- [4] Barker, Emma, *Contemporary cultures of display*, Editura Routledge, New York, 2008
- [5] Beauvert, Thierry, *Die schönsten Opernhäuser der Welt*. Heyne, München 1995, ISBN 3-453-09105-1
- [6] Bolognini, Mauro & Sacerdote, Guido, I tenori di oggi non possono cantare Verdi. *RAI Storia*, 28 Feb. 1978, intervista con Giacomo Lauri-Volpi
- [7] Burney, Charles, *Dr Burney's musical tours in Europe*. PA Scholes. 1. Oxford University Press, London; 1959: 247
- [8] Carmen Aida, Huțu, *Cultura organizațională și transfer de tehnologie*, Editura Economica, București, 1999
- [9] Colectiv Dicționar Enciclopedic, Editura Enciclopedică, 1993-2009
- [10] Daubney, Gregory, *Performance anxiety – a practical guide for music teachers*. Incorporated Society of Musicians Trust, February 2017
- [11] Donnelly, Kevin, 'Chalk and talk' teaching might be the best way after all, *The Conversation*, 24 Nov. 2014
- [12] Drucker, Peter, *The Frontiers of Management*, Heinemann Professional Publishing Ltd., London, 1986
- [13] Fayol, Henry, *Administration industrielle et generale*, Dunod, Paris, 1964
- [14] Filip, Radu, *Management cultural internațional*, Editura Economica, București, 1999
- [15] Garcia, Manuel, *École de Garcia: traité complet de l'art du chant*, Paris: Heugel, 1901 (ede. 11)
- [16] Gladwell, Malcolm, *Outliers: The Story of Success* New York: Little, Brown and Co., 2008
- [17] Hesselbein, Goldsmith, *Organizația viitorului*, Editura Teora, Richard Bucharest, 2000
- [18] Hogan, K., *Covert Persuasion* John Wiley & Sons, Inc., Hoboken, New Jersey, 2004.
- [19] Husson, Raoul, *La voix chantée: commande cérébrale des cordes vocales*, Gauthier-Villars, Paris, 1960
- [20] Ionescu, Gheorghe, *Cultura organizațională și managementul tranziției*, București, Editura Economica, 2001
- [21] Jenkins, James S., *The voice of the castrato*, *The Lancet*, vol. 351, 20. 06. 1998
- [22] Kaiser, Michael, *The Art of the Turnaround: Creating and Maintaining Healthy Arts Organizations*, University Press of New England, 2008
- [23] Kersting, Jürgen, *Die großen Sänger*, Cormoran Verlag (1993) ISBN-10: 3517079871
- [24] Lauri - Volpi, Giacomo, *Aviso Aperto*, (Corbaccio, Milano, 1953)
- [25] Lauri - Volpi, Giacomo, *Voci Parallele* (Ricordi, Napoli, 1955)
- [26] Lazăr, Ioan, *Management*, Editura Risoprint, Cluj, 2009.
- [27] Lehmann, Lilli, *Meine Gesangskunst*. Berlin: Ed. Bote & G. Bock, 1922
- [28] Pleasants, Henry, *The Castrati*, *Stereo Review*, July 1966, p. 38
- [29] Pleasants, Henry, (1983), *The Great Singers*, revised edition. London: Macmillan Publishers. ISBN 0-333-34854-0.

- [30] Pleasants, Henry, *The Great Tenor Tragedy: The Last Days of Adolphe Nourrit*. Amadeus Press. 1995. ISBN 978-0-931340-89-5.
- [31] Preziosi, Robert C., Alexakis, George, *A Comparison of Traditional Instructional Methods and Accelerated Learning Methods in Leadership Education*. *International Leadership Journal*, Winter 2011

WEBOGRAFIE

- [32] <http://voicefoundation.org/health-science/voice-disorders/anatomy-physiology-of-voice-production/understanding-voice-production/>
- [33] <http://www.voice-talk.net/>
- [34] <https://teach.com/>
- [35] <https://www.teachthought.com/>
- [36] <https://www.ukessays.com/>