

## Vocile de copii si rolul lor in cadrul muzicii clasice

### Enrico Cannata



Altfel decât am intui din titlu, subiectul de astazi nu se va limita doar la a explica felul în care de-a lungul istoriei diferiti compozitori au folosit mai bine vocea alba a copiilor ca pe o nobila expresie muzicala, ci mai degraba vom discuta despre o practica care a sacrificat în cel mai nemilos mod demnitatea acelor copii aflati în serviciul muzicii.

Pentru început este bine sa se explice din punct de vedere tehnic ce anume se înțelege prin voce alba. Voce alba este termenul cu care în muzica se clasifica vocea copiilor, atât baieti cât si fete, voce dotata cu trei registre, ea fiind de fapt foarte slaba în cel de piept, slaba în cel de falset, „rotunda, dulce, argintie” în schimb, în cel de cap.

Dar de ce „...rolul lor în muzica clasica”? Acest rol, nefericit sau norocos cum a fost, începe odata cu nasterea gregorianului si coincide cu momentul în care biserica a interzis femeilor sa

cânte în ritualurile religioase și cu necesitatea de a acoperi vocile aeriene în compozițiile vocale.

„Femeile să tace în adunări, căci lor nu le este îngăduit să ia cuvântul în ele, ci să fie supuse, cum zice și Legea.” Acest citat din Întâia epistolă a lui Pavel către Corinteni, (XIV; 33-35) poate da macar un răspuns parțial motivațiilor care au indus compozitorii ecleziastici să utilizeze vocile infantile.

Să începem prin a explica cum era organizată oficina cântului, care în timp, va deveni izvorul de recrutare al acelor copii mai dotați ce vor trece prin bisturiul așa numitului „norcino” (castrator de porci) pentru a fi destinați profesiei de cântareți.

Instituația care se ocupa de educarea tinerilor destinați să însoțească funcțiile religioase în biserică catolică se numea *schoala cantorum*. Din prima *schoala cantorum* fondată de Papa Silvestru (334 ca.) și reorganizată de Sf. Grigore cel Mare la sf. Secolului al VI-lea, a derivat faimoasa școală română din Lateran, și prin urmare similare *schole cantorum* au apărut în bisericile de peste tot.

*Schola Cantorum* avea o organizare echilibrată. Copii dotați cu o voce bună erau admisi rămânând timp de 9 ani pentru a deveni, din *pueri cantores*, adevărați cântareți. Capelele muzicale ale bazilicilor române numărau între 16 și 18 *cantores* inclusiv 3 sau 4 *pueri cantores* care țineau vocea de *cantus*.

Aceștia se aflau sub conducerea a 4 *Paraphonistae*, mai abili și capabili să intoneze solo-urile vocalizate din *alleluja*. Primul *Paraphonistae* era numit *primicerius* (de la *primus in cera* adică primul scris pe lista tablei de ceară) și avea ca și ajutor un *secundicerius*. *Primicerius* era adevăratul maestru învățator și dirijor al corului, având-ul deasupra pe *arcicantor* care de regulă era Abatele din S. Pietro. Această școală a fost prima officină a artei corale gregoriene, care în secolele celor mai profunde barbarisme, din sec. V până în sec. VIII, a fost singura expresie artistică a sufletului creștin.

Abatiile au fost cele care în pacea vieții monahale, au păstrat cultul studiilor și al cântului împreună cu practica rugăciunii. Sarmanul *puero cantore*, la vârsta de 13 ani, din cauza unei dezvoltări hormonale, era destinat unei schimbări iremediabile de voce, iar ideea de a pierde acea indispensabilă voce de sopran după atât efort pentru a o educa, însemna „să o luăm de la capăt”.

Ideea castrării pentru a nu risipi „eforturile” maestrului de canto, a fost în mod sigur soluția cea mai drastică dar și cea mai eficientă. Practica eviratiei nu era o noutate în acele vremuri și dacă am dori să aruncăm o privire asupra lumii păgâne antice, exemple de eviratie în scop religios și aplicarea urmării acestei intervenții în arta cântului, se regăsesc peste tot în zona mediteraneană: de la autocastrarea sacerdotilor babilonieni și fenicieni dedicați cultului lui Mylitta și Astart, zeite ale dragostei și războiului, până la sacrificiul impus protectorilor cultului lui Osiris în Egipt, al lui Artemida în Efes, și Cibeles în Frigia. Un trup fără sex era considerat un mediator mai strâns și eficient între om și divinitate.

Nici printre primii părinți ai bisericii creștine nu lipsesc exemple ale acestei practici. Este suficient să ne gândim că în aspirația spre perfecțiunea creștină, Origene, cel mai mare teolog al Bisericii grecești, care a trăit în secolul III, s-a castrat pentru a fi fidel unei interpretări foarte rigide a pasajului din Evanghelia lui Matei, pe care și astăzi biserică din Roma

fondeaza obligativitatea celibatului. Însa doar Italia a inventat folosirea profesionala a vocalitatii eviratilor.

Doisprezece ani era vârsta limita pentru cine trebuia constrâns eviratiei *pro musica* adica înainte ca ivirea caracteristicilor sexuale secundare sa provoace schimbarea vocii, cu consecinta îngrosarii laringelui si ale corzilor vocale si pierderea acelei lejeritati vibratile ce distinge aparatul vocal al *pueri-* lor *cantores*.

Castratii erau vazuti ca o masina pentru cântat construita dupa legile biologice. Principiul de baza a fost acela de a întari la adulti, anumite caracteristici ale baietilor : dintre vocile albe, baiatul o poseda pe cea care în jargon se numeste “di petto”, si care cuprinde cel mai mare numar de note: de la sib 2 pâna la re4 sau mi4. Adesea este întâlnita extensia la2-fa4, ceea ce înseamna 10-13 note pline ale registrului de piept, fata de jumătate din întinderea sopranului feminin. Avantajul este evident daca se ia în considerare forta, plinatatea, “muscatura” vocii de piept “naturale” fata de sunetele mai penetrante si ample ale vocii de cap(di testa) feminine.

Acestea fiind supozitiile, ochiectomia întrerupea cresterea laringelui înaintea schimbarii, adica înainte ca baiatul, datorita coborârii sunetelor cu o octava, fapt ce se întâmpla adultilor, sa însumeze caracterele unei voci virile. Procedeu era deci o interventie asupra testiculelor (legatura frânghiutei testiculare si în anumite cazuri, eliminarea ei) ce avea drept rezultat stoparea secretiei de testosteron, hormon caruia i se datoreaza cresterea laringelui.

Sterilitatea si conditionarea vietii afective si sexuale, provocau eviratilor depresii persistente, acea melancolie pe care o întâlnim adesea în memoriile lor.

Deoarece conventiile morale ale vremii interziceau adultilor sa opteze pentru eviratie în locul copiilor, aparatul perfectionat al prefacatoriei prevedea ca însusi baiatul sa doreasca interventia. Strategia cea mai folosita pentru a exclude voluntariatul castrarii era fatidica “cazatura de pe cal” sau “muscatura porcului”. Dat fiind faptul ca ucenicul evirat, exceptând grafica muzicala, era deseori analfabet, altii erau cei care completau cererea, bineînteles – asa cum se specifica – scriind dupa dictare sau facându-se în orice caz interpreti ai celei mai intense dorinte a “îngerului” care cerea acel act de caritate.

Dupa eviratie, majoritatea copiilor sperau sa fie primiti în conservatoare, dar fiindca cererea depasea oferta, si aceasta etapa era valorificata prin avantaje reciproce: familia scapa de un fiu pe care avea sa-l hraneasca si sa-l creasca si de un eventual *talent-scout* care promova tânara marfa, maestrilor din conservatoarele care o cumparau.

În manastirile spaniole se ascundeau deja sub denumirea de falsetisti. Iar fiindca istoria si morala permiteau, s-au putut impune mai întâi în biserici iar pe urma în palate si teatre.

Determinanta a fost *Missa Papae Marcelli* care a însumat o tripla functie: i-a servit lui Palestrina pentru a se elibera de influenta formala a scolii polifonice flamande, a împiedicat Consiliului din Trento sa excluda “Musica figurata” din liturghie, si a motivat alegerea definitiva în favoarea castratilor. Prin urmare daca era necesara privilegierea monodiei si melodiei, fascinatia vocii trebuia sa fie protagonista, iar aceasta sarcina nu putea fi preluata de vocile subtiri, putin educate si prea scurte, ale copiilor cântareti.

În 20 mai 1562 Francesco Torres este angajat printre vocile de sopran ale Capelei Papale: este probabil primul si preceda cu câteva zile -6 iunie 1562- înrolarea faimosului Francisco Soto de Langa, copil cântaret în Catedrala din Burgo de Osma, transferat la Roma, ca si cântaret evirat în Capela Papala.

În 7 aprilie 1563 vine rândul lui Giovanni Figueroa. “Eunuc” este numit Giacomo Spagnoletto, din 1588 primul sopran italian. Si tocmai în 1588 femeilor le este interzis sa se desfasoare în teatrele de proza si lirice ale Bisericii, extinzând o interdictie care, în cântul sacru era deja în vigoare din secolul al IV lea. Umbria, Puglia si Campania vor fi rezerva fertila de evirati. Dupa ce Papa Clemente VIII (pontif din 1592 pâna în 1602) îl aude pe tânarul de 18 ani Girolamo Rossini –numit Rosino- începe sa se debaraseze de falsetistii spanioli: „am prea multi –a spus- însa voci bune una singura, cea a lui Rosino”. Din acel moment castrarea este admisa „în serviciul lui D-zeu”

Primii evirati implicati în roluri feminine în teatru vor fi Giovan Gualberto Magli interpretând Musica e Proserpina în prima reprezentatie a operei *Orfeo* de Monteverdi, si Girolamo Bacchini în rolul Euridice tot de Monteverdi. Acestia sunt barbatii care au initiat trei secole jumătate de sacrificiu al virilitatii în serviciul muzicii. Noua sensibilitate a cinquecento-ului, pentru minunatie si artificiu, împreuna cu necesitatea de a contrasta reforma lutherana si interdictia femeilor de a cânta în biserici si teatre, au raspândit aceasta practica.

Epoca, complet italiana si catolica a cântaretilor evirati a durat 350 de ani, pâna în 22 noiembrie 1903 când, dupa mii de copii castrati, Pio X emana *Motu propriu de musica sacra* în care reafirma „cântul gregorian ca model suprem al muzicii sacre” si reconfirma excluderea femeilor din partile de sopran si alt si anunta întoarcerea la întrebuintarea copiilor cântareti. Acestea sunt premisele pentru suprimarea definitiva a eviratilor, care, deja de mult timp refuzati în teatre, s-au refugiat în leaganul primar, Capelele Papale. În acel an, 1903, activa pe lângă „sopranii naturali” ai Capelei Sixtine, Alessandro Moreschi, nascut în 1858, denumit „L'angelo di Roma”, ultimul castrat, asa cum l-a botezat casa discografica britanica Pearl-Opal, care a publicat 17 dintre înregistrările lui, extrase din arhiva Radio Vaticana. Dupa el, toti ceilalti –falsetisti, sopranisti, contraltisti, sunt imitatori : niciunul nu este un natural cântaret evirat.

Daca biserica a fost ultima institutie care a considerat disparuta vocalitatea eviratilor, melodrama i-a decretat inactualitatea ocupându-se de înlocuirea lor, deja la jumătatea secolului al XVIII-lea.

Ne aflam pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea, iar Farinelli, cel mai faimos castrat pe care îl aminteste istoria nu se mai arata de treizeci de ani. Abandonând scena înca de tânăr si în plinul carierei sale pentru a se dedica unui singur spectator, tiranul si binefacatorul sau Filip al V-lea, regele Spaniei, marele Farinelli a amutit ca si eroii melodramelor sale, maturati de pe scena de catre alte personaje, de alte roluri comice si dramatice pe care noua melodrama le cerea. Epoca istoriei o înlocuia deja pe cea a tragediei si mitului... Acum, putea sa apara pe scene Gilbert Duprez, creator al „do-ului de piept”, cu o vocalitate aspru masculina, asa cum urma sa se afirme în gustul secolului al XIX-lea.

Rossini ascultând interpretându-se *Guglielmo Tell* s-a speriat, si a comentat zeflemitor: „Pare urlatul unui clapon sugrumat”. Prea târziu pentru a-l deplânge pe Farinelli, tocmai atunci când melodrama romantica își lua avânt. În timp ce scria *Parsifal* Wagner a avut o clipa de cainta: si-a imaginat ca tocmai Moreschi ar putea sa dea voce lui Klingsor, (în drama, autoevirat pt. a

se mentine cast). Însa memoria acustica a publicului nu ar fi putut aprecia, iar magul Klingsor a redevenit bariton întunecat.

Astazi, în timp ce electronica a învățat să aleagă, să reproducă și să unească vocile masculine și feminine, în timp ce ingineria genetică proiectează și aplică hibrizi inediti, în timp ce hermafroditii degradează în „viados” iar idolii rock afișează o bisexualitate aparentă, non-artificială vocalitate barocă negatoare a identității verum/factum, ne apare cu totul contemporană. În acele voci pierdute se regăsește o posibilă origine a puterii istovitoare a manipularii.

Vremea lui Farinelli s-a sfârșit și începe.

Nome	Neuma corrispondente (segni quadrati - XV sec.)
Virga	┆
Punctum	▪ , ◆
Peso Podatus	▣
Clivis	┆┆
Scandicus	┆┆┆
Climacus	┆◆◆
Torculus	▣
Porrectus	N