

ACADEMIA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ „GHEORGHE DIMA” CLUJ-NAPOCA  
ȘCOALA DOCTORALĂ „SIGISMUND TODUȚĂ”

## REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

*VOCEA DE CONTRALTO*  
*DIN PERSPECTIVA EVOLUȚIEI GENULUI DE OPERĂ*  
*Paradigme baroce, romantice și veriste*

Conducător științific: prof.univ.dr. Gabriel Banciu

Doctorand: Mihaela-Ramona Bolojan

2021

## CUPRINSUL TEZEI DE DOCTORAT

### ARGUMENT

#### 1. VOCILE FEMININE: CLASIFICARE, AMBITUS, PARTICULARITĂȚI

##### 1.1. VOCEA DE SOPRANĂ

*1.1.1. Subreta*

*1.1.2. Soprana lirica de coloratură*

*1.1.3. Soprana lirică*

*1.1.4. Soprana spinto*

*1.1.5. Soprana dramatică de coloratură*

*1.1.6. Soprana dramatică*

*1.1.7. Soprana acută*

*1.1.8. Soprana de caracter*

##### 1.2. MEZZOSOPRANA

*1.2.1. Mezzosoprana de coloratură*

*1.2.2. Mezzosoprana lirică*

*1.2.3. Mezzosoprana dramatică*

#### 2. VOCEA DE CONTRALTO

##### 2.1. ISTORIC

##### 2.2. CARACTERISTICI VOCALE

##### 2.3. REPERTORIU

*2.3.1. Rolul vocii de contralto în Evul Mediu și Renaștere*

*2.3.2. Rolul vocii de contralto în marele repertoriu Baroc*

*2.3.3. Utilizarea vocii de contralto în sec. al XVIII-lea*

*2.3.4. Romantismul și caracteristicile vocii de contralto rossinian*

*2.3.5. Ipostaze ale utilizării vocii în creația sfârșitului de sec. XIX și începutul secolului al XX-lea*

#### 3. ANALIZE STILISTICO-INTERPRETATIVE. PARADIGME BAROCE, ROMANTICE ȘI VERISTE

##### 3.1. HÄNDEL - GIULIO CESARE (1724)

*3.1.1. Prezentarea generală a libretului*

- 3.1.2. *Nașterea contraltei baroce*
- 3.1.3. *Rolul Cornelia, probleme specifice vocii de contralto*
- 3.2. VERDI – UN BALLO IN MASCHERA (1859)
  - 3.2.1. *Istoricul operei*
  - 3.2.2. *În descoperirea personajului Ulrica*
  - 3.2.3. *Profețiile sale inedite*
  - 3.2.4. *Apariția contraltei în contextul epoci romantice*
  - 3.2.5. *Aspecte muzical-dramaturgice ale rolului Ulrica*
  - 3.2.6. *Însușirea personajului Ulrica*
- 3.3. PUCCINI - SUOR ANGELICA (1918)
  - 3.3.1. *Tripticul puccinian*
  - 3.3.2. *Prezentarea libretului*
  - 3.3.3. *Acțiunea operei*
  - 3.3.4. *Prezentarea operei*
  - 3.3.5. *Nașterea contraltei veriste*
  - 3.3.6. *Apariția adevăratului rol de contralto. Zia Principessa în opera pucciniană*
  - 3.3.7. *Prezentarea dramaturgică pe scene*

## **CONCLUZII ȘI DESCHIDERI**

ANEXA I

ANEXA II

ANEXA III

ANEXA IV

## **BIBLIOGRAFIE**

## REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

Prezenta teză de doctorat, intitulată *VOCEA DE CONTRALTO DIN PERSPECTIVA EVOLUȚIEI GENULUI DE OPERĂ* – reprezintă rodul experienței acumulate pe scena Operei Naționale din Cluj-Napoca, a Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima” și a informațiilor istorice la care am avut acces în cadrul mobilității *Erasmus+*, de la prestigioasa *Bayerische Staatsbibliothek* (BSB) sau *Stadtbibliothek Am Gasteig* din München.

Experiență cercetării în străinătate mi-a oferit ocazia consultării celor mai recente surse existente în Germania cu privire la repertoriu și posesoarele de actualitate ale acestei tipologii vocale, dar și acces la bibliotecile italiene, britanice și americane, care sunt relevante pentru tema lucrării și care nu le găsim în tratatele de canto și în cărțile muzicologice autohtone.

Lucrarea este alcătuită din trei capitole, precedată de argumentul tezei și încheiată cu o privire conclusivă generală a tipologiei de voce *contralto*, cu patru anexe care sunt alcătuite dintr-un corpus bibliografic al vocilor de *contralto* cunoscute de-a lungul istoriei, a repertoriului reprezentativ și a exemplurilor din partituri.

Capitolul I – *VOCILE FEMININE: CLASIFICARE, AMBITUS, PARTICULARITĂȚI* – face o trecere în revistă a principalelor caracteristici vocale ale vocilor feminine de operă. În acest capitol, am acordat o atenție deosebită clasificării conceptelor de bază privind vocile feminine, cu accent pe parcurgerea și înțelegerea paradigmelor care definesc noțiunea (ambitusul, particularitățile vocale), dar și a principalelor Școli de cânt ce încearcă să explice clasificările cu toate subcategoriile ei, de la cea de *sopran* la *mezzosopran*, și terminând cu vocea de *contralto*, care reprezintă pivotul întregii teme de cercetare.

În acest prim capitol am abordat problema legată de registrul vocal, și anume prin trimiteri la tratatele de canto, și la lucrările principale din domeniu, și anume pe cele ale lui Francesco Tosi și Manuel García, pentru registrul de piept și cap și, respectiv ale lui Giovanni Lamperti, Octav Cristescu, Raoul Husson și Richard Miller, pentru teoria critică.

Conceptul de registru vocal este prezentat așa cum se regăsește în lucrări relevante ale autorilor străini și români. Principalul reper reliefat este că problema registrului vocal, asemenea celorlalte concepte din sfera vocală, nu poate fi definită printr-o sintagmă sau expresie clară și general valabilă, întrucât se caracterizează, în primul rând, prin complexitate.

Am scos în evidență faptul că, în literatura muzicală de specialitate, există două tipuri de abordări în definirea numărului de registru vocal la femei: una veche și alta nouă, sau individuală.

Prezentarea implicațiilor ce țin de registrele vocii, de pasajul vocal, respirație și ambitus, este direct proporțională cu competența profesorilor în raport cu datele native ale studentului, de nivelul studiului tehnic, precum și de repertoriului solicitat, la fel cum încadrarea unei tipologii greșite este corelată cu mai mulți indicatori: necompetența profesorilor de canto, lipsa experienței scenice și nivel scăzut de informare, distribuție greșită a rolurilor, limitarea repertoriului la o singură etapă stilistică, imposibilitatea fizică de a dezvolta unele registre vocale, precum și incapacitatea intelectuală descoperirii unor sfere de analiză prin prisma senzorială.

Scopul acestui demers științific a fost de a identifica și a înțelege care ar putea fi reperatele definitorii pentru fiecare tipologie vocală în parte, fundament esențial pentru însușirea unei tehnici vocale sănătoase și a unui repertoriu adecvat.

Capitolul II – *VOCEA DE CONTRALTO* – este dedicat în totalitate vocii feminine de *contralto*, cu implicațiile de ordin terminologic, și istoric, dar și referitoare la genul de operă și nu numai. El are în vedere să deceleze reperatele conceptuale pentru stabilirea viziunii corecte a vocii de *contralto* și, de a prezenta elementul de noutate, descoperit în urma cercetării propriu-zise.

Capitolul II abordează reperatele conceptuale de bază (*contratenor*, *alto*, *contralto*) și complementare (de repertoriu), în încercarea de a identifica acea abordare teoretică sau elementele din diverse interpretări științifice care să ne ajute la delimitarea ariei de definire și înțelegere a vocii de *contralto*. În acest sens, am trecut în revistă principalele definiții și cele mai relevante lucrări din domeniu, atât din sfera preocupărilor internaționale, cât și din mai modestele încercări științifice românești din ultimele decenii.

Ca urmare, spectrul vocii *contralto* este prezentat cronologic și îmbracă forma tradiției muzicale a națiunilor unde a fost altoită.

După o privire în detaliu asupra evoluției conceptului de *contralto* în tradiția muzicală engleză, care a și reprezentat punctul de pornire a ceea ce noi am numit fenomen vocal – este urmărit modul în care vocea de *contralto* a fost preluată de fiecare etapă stilistică în parte, începând cu Evul Mediu și terminând cu contemporanitatea.

În continuare, am reliefat faptul că vocea de *contralto* a apărut în Anglia, iar state precum Italia, Germania sau Franța nu au considerat această tipologie suficient de importantă, astfel încât să existe cu atribuții și implicații clare în această zonă. Așadar, aceste țări și-au creat propriile modele de voci susținute de strategiile compoziționale care dezvoltau o scriitură specifică vocilor de mezzosopran și adaptată la gustul vremii.

În consecință, caracteristicile vocilor de *contralto* diferă între state, astfel a luat naștere o serie de confuzii, fiindcă mezzosopranele au fost ușor confundate cu vocile de *contralto*. Prin utilizarea conceptelor de mezzo-contraltă sau mezzo-gravă putem înțelege modul în care o țară a înțeles să stabilească și să dezvolte atribuțiile tipologiei *contralto* engleze, prin culegerea de informații, ulterior prelucrate și corelate cu tipologia de mezzosopran, pentru susținerea unor cântărețe sau a gustului muzical național.

În acest context, ne-am propus să evaluăm modelele compoziționale atribuite vocilor feminine de *contralto* și introduse de unele state europene, și în finalul capitolului le-am analizat comparativ, pentru a evidenția caracteristicile fiecăreia, elementele comune și punctele lor distinctive, dar și modul în care se pliază pe caracteristicile vocii engleze de *contralto*, ca mecanism de identificare a acelor aspecte ce se pot constitui premise pentru determinarea viitorului model de voce *contralto*.

Dincolo de gradul mic sau mai mare de dezvoltare a ceea ce (ar putea) presupune vocea de *contralto* în anumite țări, opțiunea noastră pentru anumite lucrări care nu fac parte din sfera operei, a apărut spontan pe parcursul cercetării și a făcut sens prin existența unor conexiuni, de principiu, tradiționale (ceea ce se poate traduce prin faptul că abordarea lor de unele state a fost posibilă, deși pentru noi poate fi anacronic a înțelege și a asimila valori stăine în propriile sisteme compoziționale).

Parcurgând literatura muzicală și partiturile de specialitate, dar și informațiile și criticile cu privire la cântărețele cunoscute public, am evidențiat reperele conceptuale pentru stabilirea unei corecte încadrări istorice, atât la nivel teoretic, cât și la nivel practic prin evidențierea paradigmelor muzicale în funcție de structurile compoziționale și culturale ale fiecărei țări.

Capitolul III – ANALIZE STILISTICO-INTERPRETATIVE. PARADIGME BAROCE, ROMANTICE ȘI VERISTE – este cel dedicat eforturilor de analiză în care stabilirea unei paradigme baroce,

romantice, respectiv veriste poate contribui la înțelegerea vocii de *contralto* ca personaj mesager al operei.

Acest capitol III, își propune să identifice și analizeze plecând de la conceptele studiate anterior, caracteristicile vocii baroce, romantice și veriste de *contralto*, în vederea descoperirii acelor elemente care se pot constitui într-un fundament pentru abordarea acestor roluri. Astfel, în primă fază accentul a fost pus pe studiul libretului și prezentarea operei în vederea conturării istorice a operei în cauză. În baza aspectelor identificate, a fost realizată o prezentare dramaturgică în vederea decelării presupunerii inițiale, și anume a aspectelor comune celor trei paradigme, a punctelor tari, în care urmează să fie prezentată concluzia vocea de *contralto* – personaj mesager al operei.

Trecând în revistă rolul Corneliei din opera *Giulio Cesare* de Händel, cel al Ulricăi din *Un Ballo in Maschera* de Verdi, și în final, Zia Principessa din *Suor Angelica* de Puccini, observăm că fiecare rol funcționează ca mesager al unei situații date. Astfel, cu încă multe reminiscențe ale vechii tragedii antice grecești, care a prins contur prin prezența nimfelor înfricoșătoare care aduceau veștile nefaste ale poveștii, personajul Ulrica din *Un Ballo in Maschera* de Verdi sau Zia Principessa din *Suor Angelica* de Puccini aduc acelaș mesaj funest al operei, și prin urmare confirmă modelul de personaj expus anterior, fiindcă există o corelație extinsă în toate etapele stilistice analizate, iar conturul actul artistic este similar.

Deși, teza de doctorat conține un puternic caracter teoretic, prezentul demers științific își propune să contribuie la efortul general prin care cântărețele posesoare a vocii de *contralto* să-și însușască o tehnică corectă de cânt pentru a putea fi pregătite să concureze cu celelalte voci feminine. În consecință, lucrarea poate reprezenta un punct de plecare în demersurile de conturare a repertoriului de operă, asumate de instituțiile de cultură din țară, care să prevadă titluri care să vizeze și vocile de *contralto*.

De asemenea, în anexele lucrării este identificată o serie de titluri de opere, cu exemplificări practice de roluri de *contralto* oportun a fi interpretate și sub formă de concert, astfel încât să poată fi asigurată dezvoltarea unui model de repertoriu potrivit pentru caracteristicile actuale ale operelor din țară. Mai mult, lucrarea cuprinde atât date bibliografice a vocilor feminine de *contralto*, de-a lungul istoriei, avute în vedere pentru asigurarea unui model general al vocilor veritabile de *contralto*, cât și a celor actuale responsabile de actul fonator prezent. Toate aceste elemente se pot constitui într-o bază pentru elaborarea unui plan de acțiune în vederea dezvoltării și implementării unui repertoriu

specific teatrelor naționale din țară – ca suport important pentru apariția vocilor de *contralto* pe scena de operă sau concert.

### ABSTRACT OF DOCTORAL THESIS

This doctoral thesis, entitled VOICE OF CONTRALTO FROM THE PERSPECTIVE OF THE EVOLUTION OF THE OPERA GENRE - is the fruit of the experience gained on the stage of the National Opera of Cluj-Napoca, the National Academy of Music "*Gheorghe Dima*" and the historical information I had access to during the Erasmus+ mobility at the prestigious *Bayerische Staatsbibliothek* (BSB) or *Stadtbibliothek Am Gasteig* in Munich.

The experience of researching abroad gave me the opportunity to consult the most recent sources existing in Germany on the repertoire and topical possessions of this vocal typology, as well as access to Italian, British and American libraries, which are relevant to the topic of the work and which are not found in the local singing treatises and musicological books.

The work consists of three chapters, preceded by the argument of the thesis and concluded with a concluding overview of the typology of the contralto voice, with four appendices which are made up of a bibliographical corpus of contralto voices known throughout history, representative repertoire and examples from scores.

Chapter I - FEMALE VOICES: CLASSIFICATION, AMBITUS, PARTICULARITIES - reviews the main vocal characteristics of female operatic voices. In this chapter, we have paid particular attention to the classification of the basic concepts concerning female voices, with emphasis on going through and understanding the paradigms that define the notion (ambitus, vocal particularities), but also the main Schools of singing that try to explain the classifications with all its subcategories, from soprano to mezzo-soprano, and ending with the contralto voice, which is the pivot of the whole research topic.

In this first chapter we have addressed the issue of vocal register, namely through references to the treatises on singing, and to the main works in the field, namely those of Francesco Tosi and Manuel García, for chest and head register, and Giovanni Lamperti, Octav Cristescu, Raoul Husson and Richard Miller, respectively, for critical theory.



The concept of vocal register is presented as found in relevant works by foreign and Romanian authors. The main point highlighted is that the problem of vocal register, like other concepts in the vocal sphere, cannot be defined by a clear and generally valid syntagma or expression, since it is characterised, above all, by complexity. We have pointed out that in the music literature there are two approaches to defining vocal register in women: one old and one new, or individual.

The presentation of implications related to voice registers, vocal passage, breathing and ambitus is directly proportional to the teachers' competence in relation to the student's native data, the level of technical study, and the repertoire required, just as the misclassification of a typology is correlated with several indicators: singing teachers' incompetence, lack of stage experience and low level of information, wrong distribution of roles, limitation of repertoire to a single stylistic stage, physical impossibility to develop some vocal registers, as well as intellectual inability to discover spheres of analysis through sensory prism.

The aim of this scientific approach was to identify and understand what could be the defining landmarks for each vocal typology, an essential foundation for the acquisition of a healthy vocal technique and an adequate repertoire.

Chapter II - THE CONTRALTO VOICE - is devoted entirely to the female contralto voice, with terminological and historical implications, as well as implications for the operatic genre and beyond. It aims to outline the conceptual milestones for establishing the correct vision of the contralto voice and, to present the element of novelty, discovered through the research itself. Chapter II deals with the basic (countertenor, alto, alto alto) and complementary (repertoire) conceptual landmarks, in an attempt to identify the theoretical approach or elements from various scholarly interpretations that will help us to delimit the area of definition and understanding of the alto voice. In this regard, we have reviewed the main definitions and the most relevant works in the field, both from the sphere of international concerns and from the more modest Romanian scientific attempts of the last decades.

As a result, the spectrum of the contralto voice is presented chronologically and takes the form of the musical tradition of the nations where it has been grafted.

After a detailed look at the evolution of the contralto concept in the English musical tradition - which was also the starting point of what we have called the vocal phenomenon - it is traced

how the contralto voice has been taken up by each stylistic stage in turn, from the Middle Ages to contemporary times.

Next, we highlighted the fact that the contralto voice emerged in England, while countries such as Italy, Germany and France did not consider this typology important enough to exist with clear attributions and implications in this area. So these countries created their own models of voices supported by compositional strategies that developed a writing specific to mezzo-soprano voices and adapted to the taste of the time.

As a result, the characteristics of contralto voices differed between the countries, and this gave rise to confusion, as mezzo-sopranos were easily confused with contralto voices. By using the concept of mezzo-contralto we can understand how a country has understood how to establish and develop the attributes of the English contralto typology, by gathering information, which was then processed and correlated with the mezzo-soprano typology, to support certain singers or national musical taste.

In this context, we aimed to evaluate the compositional models attributed to female contralto voices and introduced by some European countries, and at the end of the chapter we analysed them comparatively, in order to highlight the characteristics of each one, their common elements and distinctive points, but also the way in which they are folded into the characteristics of the English contralto voice, as a mechanism to identify those aspects that can be premises for determining the future contralto voice model.

Beyond the small or greater degree of development of what the contralto voice (might) imply in certain countries, our option for certain works that are not part of the operatic sphere emerged spontaneously in the course of the research and made sense through the existence of connections that are, in principle, traditional (which can be translated by the fact that their approach by some countries was possible, although for us it may be anachronistic to understand and assimilate foreign values into our own compositional systems).

By browsing through music literature and scores, as well as information and criticism on publicly known singers, we have highlighted the conceptual landmarks for establishing a correct historical framing, both on a theoretical and practical level by highlighting musical paradigms according to the compositional and cultural structures of each country.

Chapter III - STILISTIC-INTERPRETATIVE ANALYSES. BAROQUE, ROMANTICAL AND VERISTIC PARADIGMS - is the one dedicated to analytical efforts in which the establishment of a

Baroque, Romantic and Verismo paradigm can contribute to the understanding of the contralto voice as a messenger character of the opera.

This third chapter aims to identify and analyse the characteristics of the baroque, romantic and verismo contralto voice, based on the concepts studied previously, in order to discover those elements that can constitute a basis for approaching these roles. Thus, in the first phase, the emphasis was placed on the study of the libretto and the presentation of the work in order to give a historical outline of the work in question. On the basis of the identified aspects, a dramaturgical presentation was carried out in order to identify the initial assumption, i.e. the common aspects of the three paradigms, the strong points, in which the conclusion of the contralto voice - messenger character of the opera - is to be presented.

Reviewing the role of Cornelia in Handel's *Giulio Cesare*, Ulrika in Verdi's *Un Ballo in Maschera*, and finally Zia Principessa in Puccini's *Suor Angelica*, we see that each role functions as a messenger of a given situation. Thus, with still many reminiscences of the ancient Greek tragedy, which took shape through the presence of the frightening nymphs who brought the bad news of the story, the character of Ulrika in Verdi's *Un Ballo in Maschera* or the Zia Principessa in Puccini's *Suor Angelica* bring the same fateful message of the opera, and therefore confirm the character model exposed above, because there is an extensive correlation in all the stylistic stages analyzed, and the outline of the artistic act is similar.

Although the doctoral thesis contains a strong theoretical character, the present scientific endeavour aims to contribute to the general effort to help singers possessing the contralto voice to acquire a correct singing technique in order to be prepared to compete with other female voices. The work can thus be a starting point for the personal efforts of opera institutions in the country to develop their own repertoire, including titles for contralto voices. The appendices of the work also identify a series of opera titles, with practical examples of contralto roles suitable for performance in concert form, so that the development of a repertoire model suitable for the current characteristics of the Romanian economy can be ensured. Moreover, the work includes both bibliographical data of female contralto voices throughout history, considered for the provision of a general model of genuine contralto voices, and the actual ones responsible for the present phonatory act. All these elements can form a basis for the elaboration of an action plan for the development and implementation of the repertoire of the national theatres in the country - as an important support for the appearance of contralto voices on the opera or concert stage.

