Silvia Sorina MUNTEANU
(Universitatea de Vest
din Timişoara)

Aspecte tehnico-interpretative în vocalitatea sopranelor dramatice

Abstract: (*Techno-Interpretive Aspects in the Dramatic Soprano vocals*) The dramatic repertoire calls for special voices with an extraordinary adaptability, whether we talk about Verdi's or Puccini's compositions. Born or obtained by technique and study, these remarkable abilities are as follows: agility, enough volume to overcome the orchestra, dramatic high-power accents, *pianissimo* on long phrases, high-woven (*tessitura*), good representation of the low and medium register, and generally a darker color of the voice. Generally, the typologies of dramatic roles can be divided into dramatic coloratura roles and dramatic line roles. The dramatic coloratura roles, we encounter especially at Giuseppe Verdi, while in the verist repertoire the vast majority of the roles present, are dramatic line roles. I chose as the representative roles Abigail from Nabucco and Aida from Aida by Giuseppe Verdi.

Keywords: *drammatic*, *voices*, *Abigail*, *Aida*, *Verdi*

Rezumat: Repertoriul dramatic solicită voci speciale, cu o adaptabilitate ieșită din comun, indiferent că vorbim despre compozițiile lui Verdi sau ale lui Puccini. Înnăscute sau obținute prin tehnică și studiu, aceste abilități demne de remarcat sunt următoarele: abilitățile de coloratură sau agilitatea, volum suficient pentru a surclasa orchestra, accente dramatice de mare forță, *pianissimo* pe fraze întregi întregi, pe țesătură înaltă, o bună reprezentare a registrului grav și mediu, și în general o culoare mai întunecată a timbrului. În ansamblu, tipologiile rolurilor dramatice pot fi împărțite în roluri dramatice de agilitate și roluri dramatice de linie. Pe cele de agilitate le întâlnim în special la Giuseppe Verdi, în timp ce în curentul verist marea majoritate a rolurilor prezente sunt de linie. Le-am ales ca fiind reprezentative pe Abigail din opera *Nabucco* și Aida din opera *Aida* de Giuseppe Verdi.

Cuvinte-cheie: *dramatic*, *voci*, *Abigail*, *Aida*, *Verdi*

1. Introducere în caracterizarea vocalității de soprană dramatică

În general tipologiile rolurilor dramatice sunt două. Cele dramatice de agilitate și cele dramatice de linie. Pe cele de agilitate le întâlnim în special la Giuseppe Verdi. În curentul verist, respectiv la Giacomo Puccini, marea majoritate a rolurilor prezente sunt de linie. Cele mai reprezentative pentru acest repertoriu sunt Abigail din opera *Nabucco* și Aida din *Aida* de Giuseppe Verdi, iar dintre cele compuse de Giacomo Puccini sunt Turandot din opera omonimă și Floria Tosca din opera *Tosca*.

Repertoriul presupune voci speciale, cu adaptabilitate ieșită din comun, indiferent că vorbim despre compozițiile lui Verdi sau ale lui Puccini. Născute sau obținute prin studiu și tehnică, aceste abilități demne de remarcat sunt următoarele: agilitate pe pasajele de coloratură, volum suficient pentru a surclasa o orchestră mare, accente dramatice de mare forță, pianissimo pe fraze întregi pe țesătură înaltă, o bună reprezentare a registrului grav și mediu, în general o culoare mai întunecată a timbrului, acute sigure și puternice.

BDD-A31499 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:07 UTC)

2. Aspecte tehnico-interpretative în abordarea rolului Abigail din opera *Nabucco* de G. Verdi

Despre rolul Abigail din opera *Nabucco* de Giuseppe Verdi cred că ar trebui să vorbească în primul rând, sau doar sopranele care au cântat acest rol. De ce această afirmație procustiană? În primul rând pentru că, spre deosebire de alte roluri de coloratură dramatică din repertoriul verdian, este un caz aparte și fiecare interpretă a sa l-a abordat într-un mod foarte personal. Bineînțeles, abordarea a depins în cea mai mare măsură de posibilitățile sale vocale, de vârsta sa, de momentul și nivelul său tehnic la perioada respectivă.

Am avut șansa de a mă fixa asupra acestui rol, la începutul carierei mele, pentru studiu, fără intenția inițială de a-l cânta. Poate datorită acestui fapt, abordarea mea a fost foarte relaxată, fără presiunea unui termen sau a unei vocalități dorite, ceea ce m-a ajutat mult în interpretarea sa ulterioară. Spre deosebire de caracterul blând al Aidei, de exemplu, Abigail este un personaj frământat, plin de pasiuni extreme, conturate genial de liniile melodice compuse de marele Verdi.

În scenă, de la prima intrare, în terțet, Abigail supune interpreta, la eforturi vocale enorme datorită atât pasajelor de agilitate cât și salturilor de două octave prezente în partitura terțetului, alături de coloratura lirică și pasaje în piano.

Următorul moment al lui Abigail, este Finale I, care la fel, datorită pasajelor de coloratură dramatică precum și celor pe țesătură foarte înaltă, tinde sa devină foarte obositor.Din fericire însă, primadona aici este dublată de o a doua soprană, Anna, așa cum Verdi obișnuiește să facă în aproape toate ansamblele operelor sale. Dificultatea acestui ansamblu nu constă numai în traseele melodice ci și în faptul că el precede aria principală a rolului "*Anch'io dischiuso un giorno*".

Moment așteptat de toți fanii de operă, aria lui Abigail este poate unul din cele mai terifiante numere muzicale scrise pentru o voce de soprană de către compozitor. Are un recitativ dramatic, o arie propriu zisă de factură lirică și bineînțeles o *caballetta* eroică, în care interpreta este acompaniată de corul de bărbați. În fiecare parte ale acestei arii se află atât salturi foarte mari cât și pasaje de coloratură atât dramatică cât și lirică, nuanțe de piano și fortissimo, supra-acute și binențeles sunete în registrul grav, care trebuie și ele să fie foarte sonore. Putem spune că Verdi testează la limită vocea interpretei.

După această fantastică încercare vocală, urmează partea a doua a rolului, mai puțin solicitantă din punct de vedere al acrobației vocale, dar, interesant de remarcat, dificilă totuși datorită liniilor melodice pe țesătură destul de înaltă și de largă respirație. Această a doua parte este constituită din momentul denumit scena tronului, care include duetul cu Nabucco. Deși foarte frumos conceput, din punct de vedere melodic, și foarte expresiv, această a doua parte nu atinge nivelul de solicitare vocală al primei părți a rolului.

Să urmărim apoi moartea lui Abigail, respectiv cea de-a doua arie a rolului. Dacă în duet atitudinea personajului foarte bine exprimată de frazele muzicale este una de siguranță absolută și dispreț față de tatăl său biologic, devenit adversarul său la tron, ei bine, în ultima arie, atitudinea lui Abigail este complet alta. Are o blândețe și un lirism în această parte muzicală pe care nu le-am fi bănuit nicidecum la începutul rolului. Textul muzical prevede foarte multe pauze în mijlocul cuvintelor, precum și

BDD-A31499 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:07 UTC)

o zonă cu sincope, o parte menită a exprima starea fizică proastă a personajului. După cum știm, Abigail se otrăvește după ce este detronată, iar finalul rolului descrie genial în ultima arie agonia sa.

Având o perspectivă de ansamblu, putem afirma cu certitudine că rolul Abigail este unul dintre cele mai dificile ale repertoriului de soprană dramatică, așa cum am precizat mai sus, din cauza multiplelor momente de mare dificultate vocală, precum și datorită implicării emoționale pe care interpretarea personajului din punct de vedere actoricesc o presupune. Rolul a fost interpretat de mari soprane ale lumii: Giuseppina Clelia Maria Josepha Strepponi, Maria Callas, Elena Suliotis, Renata Scotto, Dimitra Teodossiu, Gina Cigna, Júlia Várady, Ángeles Gulín, Lina Bruna Rasa etc.

3. Rolul *Aida* – o provocare interpretativă

Aida este un rol provocator atât pentru o soprană dramatică, cât și pentru o soprană *lirico-spinto*. În primul caz, partea a doua a rolului este cea care pune probleme, iar în cazul unei soprane *lirico-spinto*, prima parte poate să devină dificilă datorită ansamblelor și momentelor dramatice.

Intrarea Aidei este tot un test vocal de mare performanță, ca și în cazul lui Abigail, doar că aici nu mai sunt prezente acrobațiile vocale de tipul coloraturilor sau al salturilor de două octave, ci apare necesitatea de a surclasa cantitativ corul și celelalte voci solistice și, mai ales, intervin provocările fizico-actoricești.

Dificultățile majore pot să rezide mai mult în tempo-ul ales eventual de dirijor, dacă acesta este prea rapid, și în țesătura înaltă a scriiturii la modul general. Asemănător cu Nabucco, prima intrare, și cea mai importantă arie a rolului, este precedată de un ansamblu de final de act destul de lung și de dificil. La fel ca în tot repertoriul verdian, sunt prezente linii melodice de țesătură înaltă, dar aici apar și note supra-acute. Spre exemplu, prima supra-acută, un Do ținut peste tot ansamblul corului de bărbați plus ceilalți trei soliști – Ramfis, Radames și Amneris – este întâlnită în acest ansamblu de final de act.

Ritorna vincitor este una dintre ariile emblematice ale acestui titlu. În ea predomină o structură aparte față de restul rolului și pe care o mai întâlnim doar în duetul cu Amneris, respectiv linii melodice aflate în registru mediu alternate cu linii de țesătură foarte înaltă, pentru a sublinia dramatismul stărilor prin care trece personajul. Duetul dintre soprană și mezzosoprană impune o convertire vocală la o țesătură mult mai extinsă decât în mod obișnuit.

Următorul număr muzical din rolul Aida al operei cu același nume de Giuseppe Verdi este celebrul marș triumfal, moment apoteotic al creației verdiene, respectiv *Finale II*. Aici este primul moment unde se poate spune că vocea sopranei intră într-un regim de suprasolicitare, datorită în primul rând scriiturii de țesătură foarte înaltă, precum și faptului că se află plasată și trebuie să fie prezentă peste întregul ansamblu solistic, dar și cel peste cel coral. Fapt interesant de semnalat, aici Verdi nu a protejat vocea sopranei prime prin dublarea ei de către o a doua soprană. Pe lângă aceasta, este demn de menționat că de obicei acest titlu solicită în mod optim un ansamblu coral de aproximativ 100 de coriști. În orchestră avem multe nuanțe de forte, iar interpreta rolului Aida susține linia melodică în foarte multe părți ale acestui ansamblu. Este

BDD-A31499 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:07 UTC)

obligatoriu, prin urmare, să se audă peste întregul aparat format din orchestră, cor, soliști.

Ansamblul final II se încheie, bineînțeles, cu fraze ascendente tot pe țesătură înaltă, terminate pe supra-acute, prelungite și bineînțeles în forte, mai cu seamă atunci când dirijorul, din exces de zel sau prea mult entuziasm, obligă ansamblul coral-orchestral la nuanțe extreme. În aceste condiții, aria principală a rolului, din scena Nilului (aproape integral scrisă în zonă de pasaj, cu nuanțe de piano și indicații de *sfumato*, al cărui final este un Do supra-acut cu indicația *dolce*) devine o provocare căreia marea majoritate a sopranelor nu îi fac față. Rezolvarea constă în modificarea nuanței până la *forte*, în speranța unei acute onorabile. Din păcate, de foarte multe ori acest lucru rămâne nerealizat.

Unul dintre motivele principale ale dificultății este și faptul că diapazonul nu se mai află la frecvența de pe vremea lui Verdi, ci, probabil, cu mai mult de un semiton mai sus. Toate aceste elemente suprasolicită interpreta fizic și în ce privește organul vocal, dar devin extrem de valoroase în transmiterea emoției și veridicității mesajului dramatic către public.

Această realitate – care practic duce în zilele noastre la suprasolicitare vocală și la necesitatea de a distribui în roluri dramatice voci tot mai lirice – contribuie, alături de regii irațională sau sofistice, la declinul accentuat a ceea ce este de fapt rolul acestei arte nobile: transmisia emoțională, menită să înalțe și să purifice sufletele publicului.

Duetul Aidei cu tatăl ei, Amonasro, intervine imediat după această arie, fără moment de respiro din punct de vedere vocal. Și acest moment este, însă, solicitant, dar din punct de vedere fizic. Eroina noastră este aruncată la pământ cu brutalitate în multe regii și cântă aproape tot duetul în genunchi. Problemele pot să provină aici mai degrabă din realizarea fizică a rolului, așadar, decât din elementele de țesătură vocală; dar acest impediment poate fi eludat cu alegerea regizorală adecvată. Spun aceasta fiindcă, din experiența mea, în multe variante regizorale o bună parte din acest duet este interpretată de către solistă în genunchi și la un moment dat are loc chiar și o altercație cu tatăl, urmată de obicei de o cădere. Oricât de artistic ar fi realizată mișcarea, calitatea vocală a rolului nu este avantajată în acest caz.

În cronologia dramatică, duetul cu Radames este ulterior duetului cu Amonasro și precede ultimul moment al scenei, terțetul. Este, poate, singurul moment al operei care nu pune în general nici un fel de dificultăți.

Ultimul moment al rolului, supranumit și *La tomba* („Mormântul”) prezintă aceeași țesătură înaltă, aceleași nuanțe de piano care caracterizează rolul și este solicitant la maximum datorită tuturor acestora, mai ales că, intervenind după aproximativ o oră de cântat deja, aceste rafinamente devin pentru multe interprete aproape imposibil de realizat. Aceasta, mai ales în condițiile în care partenerul (Radames), și el obosit sau cu anumite lacune tehnice, alege să nu respecte indicațiile din partitură și cântă tare. Situația predispune interpreta la aceeași alegere, dar duce la eludarea mesajului textului literar al acestui duet. Așadar, din păcate, recurgerea la nuanțe extreme este des întâlnită în acest moment și este de cele mai multe ori o alegere făcută în detrimentul expresivității.

Linii vocale lungi, țesătură înaltă, nuanțe extreme pe durată îndelungată, toate acestea fac din rolul Aida un rol extrem de dificil, indiferent de vocea care îl abordează. Acest rol a fost interpretat de un număr de mari soprane ale lumii:

BDD-A31499 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:07 UTC)

Antonietta Pozzoni-Anastasi (care a cântat premiera mondială la Cairo în 24 decembrie 1871), Teresa Stolz (care a cântat premiera europeană la La Scala din Milano, în 8 februarie 1872), apoi de nu mai puțin celebrele Hariclea Darclée (românca, născută la Brăila, prietenă cu Puccini), Emilia Corsi, Fausta Labia, Claudia Muzio, Kirsten Flagstad (marea cântăreață wagneriană), Rosa Ponselle, Gina Cigna, Maria Caniglia, Zinka Milanov, Lina Bruna Rassa, Birgit Nilsson, Renata Tebaldi, Maria Callas, Galina Vishnevskaya, Leontyne Price, Shirley Verrett (care a cântat Aida și Amneris), Montserrat Caballé, Mirella Freni, Ángeles Gulín, Júlia Várady, Jessye Norman (marea cântăreață americană).

În loc de concluzie...

Aceste roluri, fiecare în parte, reprezintă o cheie de boltă a carierelor marilor soprane. *Abigail* și *Aida*, deopotrivă, sunt roluri cu o structură aparte, în primul rând prin liniaritatea frazelor și prin țesătura lor deosebit de înaltă. Datorită acestei țesături, rolurile devin dificil de abordat pentru majoritatea vocilor și în timp se produce și o uzură vocală precoce. În majoritatea cazurilor, carierele cântărețelor ce evoluează în această zonă vocală nu depășesc în formă vocală optimă un deceniu, aspect ce face ca repertoriul dramatic să fie permanent în penurie de voci și de interpreți.

Webografie

https://www.geni.com/projects/Verdi-Gallery/43489
https://www.geni.com/projects/Verdi-Gallery-sub-page-03-Nabucco/45169
https://www.geni.com/projects/Verdi-Gallery-sub-page-30-Aida/45193
https://ro.wikipedia.org/wiki/Maria_Callas
http://deceniu-muzical-universitar.blogspot.com/search/label/Mariş Hinsu Florina
https://www.classicfm.com/discover-music/latest/best-sopranos/

BDD-A31499 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:07 UTC)