

Ministerul Educației Naționale
Universitatea Națională de Muzică din București

Teză de Doctorat

Caracteristici interpretative ale vocii de bas.
Paralele stilistice în creația de operă a lui W.A. Mozart și G. Rossini

Rezumat

Conducător de doctorat

Prof. univ. Dr. d. h. c. Valentina Sandu Dediu

Doctorand

Iustinian Zetea

București

2021

Rezumatul Tezei de Doctorat

Caracteristici interpretative ale vocii de bas.

Paralele stilistice în creația de operă a lui W.A. Mozart și G. Rossini

Alegerea acestui subiect se datorează în mare parte abordării aproape constante în repertoriul de operă a lucrărilor acestor mari compozitori. Studiind diverse roluri sau arii din literatura muzicii de operă, am realizat importanța abordării acestui tip de repertoriu, mai ales în ani de formare ca interpret de operă, și menținerea lui cât mai mult în repertoriu. În cardul activității mele de solist, am avut ocazia de a juca o parte din rolurile repertoriului mozartian și rossinian, în diferite viziuni regizorale, atât de factură tradițională cât și modernă. O cură de Mozart sau Rossini este întotdeauna binevenită, mai ales după o perioadă în care ai interpretat roluri cu o încărcătură și solicitare vocală mai intensă. Revenirea constantă în acest tip de repertoriu te obligă mereu să recalibrezi glasul prin diverse metode de studiu, vocalize care să confere lejeritate și elasticitate vocii, un fel de repaos activ al vocii. În prezenta lucrare am abordat diverse teme care m-au preocupat și de care se lovește orice interpret. Acest mod de cercetare mi-a fost foarte util în căutarea și alegerea repertoriului, respectiv a rolurilor potrivite, și a răspuns unor întrebări pe care fiecare cântăreț și le pune indiferent de etapa de dezvoltare în care se află, sau rolul pe care urmează, sau i se propune, să îl joace.

Lucrarea este structurată în cinci capitole plus o anexă. Primul capitol alcătuit din patru părți, care aduc informații referitoare la vocea de bas, precum caracteristicile și diferitele tipuri de bași, așa cum au ajuns să fie clasificați astăzi, urmând modelul german de *Fach system* și un parcurs istoric al modului în care a fost utilizată vocea și cum a crescut ca importanță în diferitele perioade de creație, și spațiile cele mai reprezentative spații culturale europene.

Dintre tipurile de voci masculine existente, vocea de bas este cea care posedă registrul cel mai de jos. Din punct de vedere anatomic, aceasta apare atunci când corzile vocale sunt mai late, producând o vibrație mai largă; traheea, care la vocile de bas este mai alungită amplifică, îmbogățește rezonanța sunetului produs, alături de celelalte componente ale aparatului rezonator. Vocea de bas se caracterizează prin intensități ridicate, rezistență mai mare, greutate, pune probleme deosebite privind omogenizarea registrelor, timpul de maturizare a vocii este mai îndelungat față de celelalte tipuri de voci, dar cu o durată de viață mai lungă, (desigur, în

cazul întrebuințării adecvate a vocii). Registrul de bază în care se desfășoară vocea de bas se află între *mi* din octava mare și *mi1*, desigur există excepții; prin studiu se poate lărgi diapazonul vocal atât în registrul grav, cât și în registrul acut. Această dezvoltare a vocii este necesară în general pentru vocea de solist, extindere impusă de scriitura genului de operă, vocal-simfonic, sau de lied. Exemple găsim în scriitura rolului lui Osmin din *Răpirea din Serai* de Wolfgang Amadeus Mozart (ambitusul situându-se între *re* din octava mare și *fa1*). În cazul muzicii corale, aceste granițe sunt și mai extreme. Sunt părți pentru bas în care se cer sunete situate în contraoctavă, *si*, *sib*, *sol*, *fa*; în *Vecerniile* lui Serghei Rahmaninov de exemplu.

În muzica clasică, și în special în operă, de-a lungul timpului, următoarele distincții au fost și sunt adesea făcute între diferite tipuri ale vocii de bas: *basso profundo* sau *basse noble* se referă la un tip de bas profund, *basse chantante* sau *basso cantante* la o voce mai lirică de bas, și *basso buffo* – basul comic. În secolul XIX apare denumirea de bariton, care formează de acum înainte o categorie de voce de sine stătătoare. Deși unele tipuri de bas se suprapun, se creează o confuzie care se referă la distincția terminologică, în special între bas-bariton și bas.

Vocea de bas a existat, fără îndoială, din vremuri preistorice, muzica occidentală nu a întrebuințat-o timp de secole, primii cronicari ai vremii nu au notat vreo descriere importantă. Pe măsura dezvoltării muzicii, și a apariției diverselor genuri muzicale, vocea de bas începe, în mod susținut, să capete importanță și să își consolideze un loc esențial în creația vocală. În secolul al XVI-lea, compozitorii au devenit mult mai atenți în a concretiza funcția, rolul basului în formarea și definirea armoniei. Nicola Vincentino (în *L' antica musica ridotta alla moderna prattica*, 1555) spunea că, „ basul este cel ce guvernează, și îmbracă în mod grațios sonoritatea celorlalte voci”¹

Potențialul vocii de bas este din ce în ce mai remarcat, construcția linie melodice capătă amploare și începe să fie bogat ornamentată, trezind un mare interes cântăreților vremii spre caracterul improvizatoric. La unele lucrări scriitura de bas era la fel de extravagantă ca în cazul vocilor înalte, iar bași de virtuozitate erau la mare căutare. Odată cu apariția operei vocea de bas se bucură de o stabilitate și mai mare în distribuire și începe să acopere diferite tipologii de personaje, în opere *buffa* au la bază personajele din *Commedia dell'arte*, iar în cea seria *seria*, adoptă figuri autoritare, impunătoare: regi, zei. Vocea de bas, în diferitele curente de creație a fost mai puternic sau mai puțin pusă în valoare. Această pondere alternând și în funcție de

¹ Nicola Vincentino (*L'antica musica ridotta alla moderna prattica*; 1555, f.55v) remarked that ‘it is the bass which governs, and gives the grace of beautiful progressions and variety of harmony to all the parts’. Citat din varianta electronică a Enciclopediei Grove, articolul „Bass (II)”, subcapitol 1.

moda diverselor spații culturale. În opera italiană din secolul XVII, scriitura de bas bogat ornamentată a fost folosită destul de rar ca apoi să revină în forță în revirimentul trioului Rossini, Bellini și Donizetti, rămâne bine reprezentată până la Verdi, unde odată cu apariția „baritonului verdian”, rolul vocii de bas a fost canalizat pe o altă tipologie, diminuând oarecum în opera italiană din a doua jumătate a secolului XIX. În opera franceză, vocea de bas a căpătat și păstrat importanța, mai mult în *opera seria*, datorită faptului că în rolurile masculine nu existau sau nu erau distribuiți contratenori (*castrati*) dar cu cât avansăm spre secolul XX, are parte de același regres. În spațiul german vocea de bas are un rol constant și bine definit, basul era des utilizat pentru a portretiza seriozitatea și înțelepciunea atât în operă, cât și în muzica sacră, cu apogeul creațiilor wagneriene. La finalul secolului XIX început de secol XX, în spațiul rus, voce de bas recuperează cumva din declinul înregistrat și este bogat distribuită. În secolul XX, rolurile de bas, cu mici excepții sunt mai rare, dar recuperează teren prin generații interbelice/postbelice de interpreți de mare valoare precum Alexander Kipnis, Ludwig Weber, Gotlieb Frick, Matti Talvela, John Tomlison, James Morris, Boris Hristov, Nicolai Ghiaurov, Cesare Siepi, Paul Roberson.

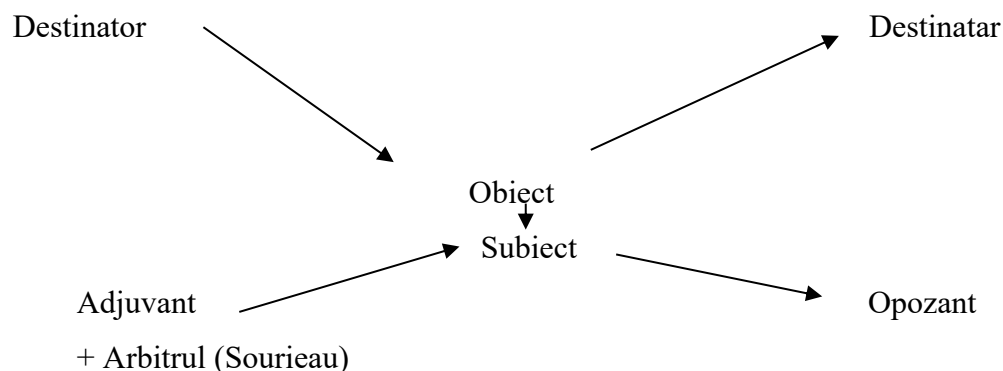
În capitolul doi al lucrării, structurat în cinci secțiuni, urmăresc și analizez, o parte din rolurile de bas din creația mozartiană. Îmi propun să urmăresc caracterizarea personajelor din cadrul acțiunii operelor aflate mereu în stagiunea marilor teatre, universale și autohtone: *Die Entführung aus dem Serail*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*.

Capitolul debutează cu o mică trece în revistă a creațiilor de operă a compozitorului pentru a avea o imagine completă a succesiuni compozițiilor, a tabloului din care face parte titlurile abordate.

Drumul însușirii unui rol poate fi comparat cu cel al unei aventuri plină de surprize, provocări, obstacole dar și reușite, cea mai importantă fiind ieșirea la rampă cu personajul, urmată de aplauzele publicului. Fiecare cântăreț are o serie de întrebări pe care și le pune în momentul în care i se propune un rol, unele sunt de ordin pragmatic: cât este de mare rolul sau cât de mic, lung sau scurt, solicitant sau ușor, timpul, durata alocată studiului. Pregătirea poate fi împărțită în două mari etape, fiecare având sub-etape specifice și o ordine bine stabilită. Prima etapă presupune pregătirea muzicală, solfegiu, o necesară analiză teoretică, a formelor, însușirea corectă a textului muzical și dramaturgic, dicție, accente, punerea în voce a rolului, antrenamentul vocal. Și a doua este cea, „lucrul actorului, respectiv actorului cântăreț, cu sine

însuși” după cuvintele teoreticianului rus Konstantin Stanislavski.² Parcurgând fiecare fază de studiu al rolului, pornind de la documentare asupra partiturii, a originii sale literare, izvoare de inspirație, note biografice, dramaturgice, condiții social-istorice, culturale, până la analiza personajului, analiza textului dramatic, a acțiunii, a rolul pe care îl îndeplinește în cadrul narațiunii, a funcțiilor dramaturgice ale personajelor, relațiile și interacțiune acestora. Odată parcurse, aceste etape deschid și ușurează drumul spre cea de a treia etapă, a lucrului cu regizorul, dirijorul, desfacerea spectacolului, abordarea elementelor de arta actorului: gestică, expresivitate, costum, machiaj, mască și mișcarea scenică.

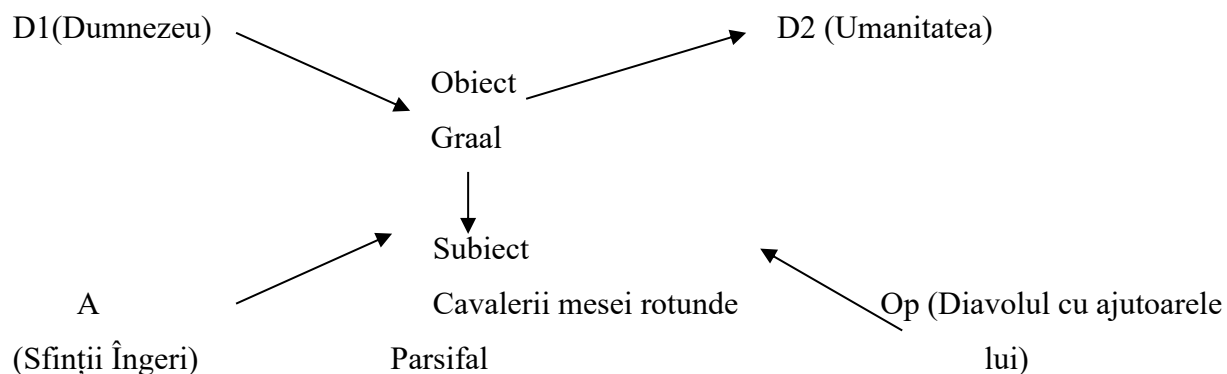
În pregătirea rolurilor am urmat același traseu descris mai sus, și am folosit ca ghid, pentru analiza dramatico-muzicală a operelor, funcțiile dramatice identificate de teoreticianul Etienne Sourieau: Destinatar, Destinat, Subiect, Obiect, Opozant și Adjuvant, Arbitru și voi folosi în special modelul acțional al lui teoreticianului Julien Algirdea Greimas, adăugând schemei și funcția de Arbitru a lui Sourieau, reprezentată grafic după modelul propus de Sergiu Dan Pop.



Schema lui se explică sintetic în forma: o forță D1 condusă în tendința sa spre ceva. Subiectul S care caută un obiect O în interesul sau intenția unei existențe D2 (concretă sau abstractă), iar în această tendință Subiectul are aliați A și opozanți Op. Această schemă Greimas o ilustrează prin exemplul cavalerilor mesei Rotunde de la Curtea regelui Arthur care pornesc în căutarea Sfântului Graal.³

² Sergiu Dan Pop *Actorul sub semnul muzicii (Curs teoretico-conceptual de comportament scenic al actorului-cântăreț)* UNMB 2012 p.12

³ Sergiu Dan Pop, p. 48-52.



În cadrul analizelor am introdus și un tabel care răspunde unor întrebări pragmatice pe care și le pune orice interpret, și anume cât de lung e rolul respectiv, stă mult pe scenă, este principal sau secundar, în raport cu celelalte personaje, respectiv alte personaje pentru vocea de bas. Acest model îi voi folosi sau adapta tuturor personajelor parcurse în teză

Acte	Actul I										Actul II										Actul III									
Scene	(nr)										(nr)										(nr)									
Personaj																														

Pe baza schemelor prezentate mai sus ne putem face o idee mai ușor de locul și relația lui cu celelalte personaje, și m-am axat în a comenta asupra ariilor, ele fiind momentele cele mai reprezentative din punct de vedere muzical, și cele mai expuse din punct de vedere dramatic.

În secțiunea a doua a capitolului, analizez rolul lui Osmî din opera *Die Entführung aus dem Serail*, Rol principal, pentru bas, bas cantabil, bas liric. Este personajul negativ al acțiunii, trăsătura caracteristică a agresorului, este o combinație dintre *Brigella* și *Pulcinella*. Un rol deosebit și cu temperament aparte, care reacționează violent la orice element străin care îi tulbură liniștea.

În secțiune a treia analizez rolurile de bas din opera *Le nozze di Figaro*. În cadrul operei avem trei roluri de bași, de dimensiuni, tipologii diferite.

Antonio- grădinarul curții contelui Almaviva. Rol episodic, pentru bas, bas bariton sau bariton, o țesătură vocală accesibilă

Don Bartolo- ex tutorele Contesei Almaviva (Rosina) Rol principal, rol *buffo* pentru bas, sau bas-bariton. Face echipă cu Marcelina mereu pus pe harță cu Figaro.

Figaro- personajul titular, valetul contelui Almaviva, pretabil unei voci de bas liric, bas-bariton, bariton. În stilul caracteristic *de factotum* încearcă să ducă la bun sfârșit căsătoria sa cu Susanna. Personajul este nu este ușor de susținut mai ales numeroaselor stări emoționale prin care trece pe parcursul acțiunii.

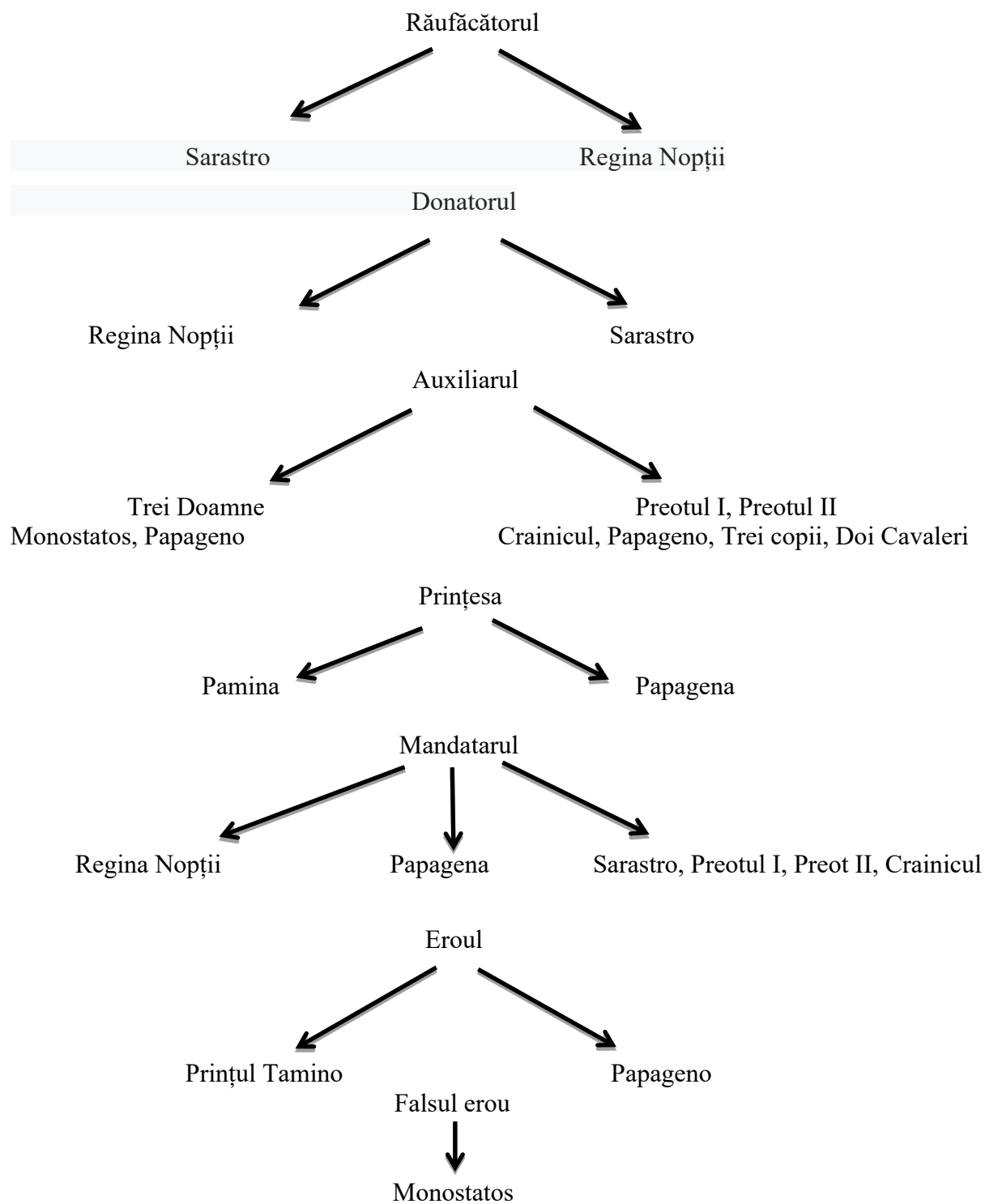
În a patra secțiune, analizez personajele din opera *Don Giovanni*:

Comandorul- personajul căruia nu îi sunt atribuite arii. Vocea care interpretează acest personaj este de bas central, profund, sau bas cantabil. Este nevoie de o voce generoasă, cu volum și armonice, de un artist cu o voce matură de bas. Încărcătura dramatică este deosebită în partea finală a lucrării.

Masetto- bas, se cântă și de bas-bariton, mai rar de bariton. Este un caracter instabil, când furios, când agresiv, când tandru, pentru el există doar bine sau rău, cu el sau împotriva lui.

Leporello- servitorul lui Don Giovanni, servitorul lui Don Giovanni, bas-bas-bariton, este personaj principal, un rol complex pe toate planurile lucrării, ca și Figaro, un melanj între *Pantalone* și *Arlechino*.

În ultima secțiune a capitolului secund, analizez personajele operei *Die Zauberflöte*. La începutul acestei secțiuni am subliniat anumite date sau informații care pot fii de folos interpretului, în cunoașterea, înțelegerea, și menirea multor dintre gesturi sau rituale care se desfășoară în acțiunea operei., În analizele anterioare, am comentat funcțiile dramatice ale personajelor și tipologiile lor folosind modelul acțial al lui Julien Greimas, și schema pe care o propune Sergiu Dan Pop, utilizând funcțiile lui Etienne Sourieau. Următoarea schema operei o voi analiza din perspectiva folcloristului rus Vladimir Propp (*Morfologia basmului*), descrisă de asemenea de Sergiu Dan Pop, în cursul său *Teoria dramei-Dramaturgie muzicală-Teoria artei actorului*.



Al doilea cavaler: rol episodic, bas,

Crainicul- în preponderență rol vorbit, poate fi interpretat și de o voce de bariton.

Preotul I, bas cantabil, bas-bariton, rol secundar, este un personaj foarte important, el apare exact la cotitura acțiunii dramatice, este momentul care rupe brusc coordonatele de până atunci a situației dramatice.

Sarastro, Marele preot, slujitor al templului lui Isis și Osiris, este simbol al virtuții, dreptății, înțelepciunii, al înaltei morale, bunătății, iertării. Acționează întotdeauna cu calm, trece orice situație prin firul rațiunii, nu se lasă dominat de emoții, dar nu este insensibil la slăbiciunile celorlalți.

Papageno poate fi interpretat de o varietate mai extinsă de voci grave, bas liric, bas-bariton bariton liric așa cum este descris mai nou, deși în multe dintre partituri apare ca bas. Rol foarte potrivit vocilor tinere, însă chiar dacă ariile sunt accesibile din punct de vedere vocal, muzical, de cealaltă parte, a artei actorului, este un rol foarte solicitant. Diversele stări emoționale prin care trece Papageno, toate giumbușlucurile pe care le face pe durata acțiunii solicită interpretul. Dar este un rol foarte ofertant, în care să îți desfășori stagiatura de tânăr interpret liric.

Capitolul trei este rezervat lucrărilor rossiniene, format din cinci secțiuni, și debutează de asemenea cu o mică introducere în creația compozitorului, și a viziunii sale.

A doua secțiunea cuprinde o parte introductivă a operelor *L'italiana in Algeri* și *Il turco in Italia* care aduce la suprafață diferite peripeții, în crearea lor, sau probleme de percepție a publicului față de aceste lucrări, și prezența unor idei politice pe care le conține, și care modelează în mod excepțional caracterul personajelor și mai ales personajului principal, Isabella din *Italianca în Alger*.

Ali, căpitanul piraților, rol de bas, bas-bariton, bas liric, este loial beiului Mustafa, și aliat al Elvirei alături de Zulma, supărat de atitudinea și comportamentul din ce în ce mai ridicol al lui.

Taddeo: rol de bas, bas liric bas-bariton, în unele distribuții este cântat și de baritoni, depinde de teatru și distribuție. Domn italian pretendent la inima Isabellei, prins în mrejele ei, încearcă să o convingă să îi devină consoartă, și este determinat să facă orice pentru acest scopustafa,

Mustafa: bas, bas liric, este personajul principal al echipei de bași, de la care pornește toată povestea, o combinație între *Pantalone* și *Doctor*, un personaj autoritar, conducător, dar

care alunecă spre ridicol și ajunge de râsul întregului palat, datorită capriciilor sale, și pradă șireteniei Isabellei. mai ales datorită farmecelor și șiretlicurilor Isabellei

A treia secțiune personajele din opera *Il turco in Italia*

Prosdoscimo, rol pentru bas, bas-bariton, sau în distribuțiile mai recente bariton, poet în căutarea unui subiect, a unei idei pentru următoarea lui piesă, este personajul care mișcă, conduce întreaga acțiune, asemenea lui Don Alfonso din *Così fan tutte*, care consiliază, planifică, se ocupă de tot.

Geronio, bas, bas-bariton, asemeni lui Taddeo, Mustafa sau Don Bartolo, și el suferă din cauza capriciilor și pacostelor care se abat asupra lui din pricina înamorării de o fată mai tânără, tipologia acestui tip de personaj fiind un ingredient nelipsit în construcția operelor comice, personajul cel mai *buffo* al piesei.

Selim, bas, bas-bariton este prințul turc care dă peste cap viața și așa agitată a lui Geronio. Asemănător ca și construcție muzicală cu Mustafa, dar diametral opus din punct de vedere dramatic, nobil, evită sau încearcă să iasă tot timpul elegant, fără tumult din diferitele situații în care ajunge, autoritar și agresiv atunci când situația o cere, dar are și mici scăpări, umane de altfel în relația cu sexul frumos; ca alcătuire dramatică, personajul împrumută trăsături caracteristice *Căpitanului și Îndrăgostitului* din *commedia dell'arte*.

Secțiunea a patra personajele din opera *Il Barbiere di Siviglia*: și urmărește acțiunea anterioară Căsătoriei Contelui Almaviva cu Rossina.

Ambrogio, servitorul lui Bartolo, rol comprimărilor, apare în ambele acte. Mica sa „partitură” se desfășoară într-un mic recitativ și mișcare scenică, este rol mut, acționează și reacționează la comenzile stăpânului.

Ofițerul, soldat, rol comprimărilor ce poate fi executat de o voce bas și de bariton, își face apariția în ultima parte din finalul actului întâi și la finalul operei. În actul întâi are câteva replici cântate, și nu tocmai simple, dacă interpretul ține la acuratețe din punct de vedere vocal și muzical, iar în finalul actului doi un recitativ.

Fiorello, unul din servitorii contelui, personaj episodic, apare în prima scenă a actului întâi. Poate fi interpretat de o voce de bas, bas-bariton sau bariton. Traseul său vocal este mult mai consistent față de celelalte personaje comprimărilor. Ambitusul partiturii lui Fiorello este generos, pornind de la *sol* din octava mare până la *mi* 1. Acțiunea operei debutează cu Fiorello în față

casei Rosinei, seara, care se ocupă ca totul să meargă ceas în planul contelui Almaviva de a o cuceri pe Rosina

Don Basilio, bas buf, profesorul de muzică al Rosinei și aliat de nădejde, dar nu tot timpul, al doctorului Bartolo. Tipologia personajului său se grefează pe o combinație dintre servitorul Zanni și Bricchella⁴ din *commedia dell'arte*. E grijuliu, îi plac galbenii asemenea amicului său Bartolo, și știe cum să se strecoare înspre și dinspre situații favorabile sau mai puțin favorabile.

Don Bartolo, doctor și tutore al Rosinei, bas buf, bas liric, în unele montări a fost interpretat și de bariton. Tipologia personajului este o combinație a Doctorului, Bricchella și Pantalone din *commedia dell'arte*, caricatură a intelectualului, a clasei de mijloc, care se recomandă ca mica burghezie. El știe și cunoaște tot, le face și desface, doar că de data asta mereu o să fie cu un pas în urmă, nici nu ar avea cum să fie altfel, când majoritatea personajelor lucrează împreună și îi parează fiecare lovitură. Suferă de avariție, îi place averea, și nu s-ar da la o parte să se căsătorească doar ca să nu piardă averea Rosinei.

În ultima secțiune al capitolului abordez rolurile de bas din opera *La Cenerentola*: pentru analiza rolurilor din acest titlu am aplicat și am adaptat modelul morfologiei basmului (după Propp) pentru a evidenția într-un fel, diferența de abordare a curentelor ce influențează creația celor doi compozitori analizați.

Dandini în partitură este trecut ca *basso*, dar în montările și în unele publicații din ultimele decade apare trecut bariton, ca *Fach* bariton liric, dar el poate fi interpretat și de un bas- bariton sau bas liric. Rolul este ofertant, ca joc actoricesc oferă o paletă largă de compoziție. Din punct de vedere vocal, rolul presupune un efort susținut datorită țesăturii înalte, pentru un bas liric sau bas-bariton, respectiv în zona pasajului pentru bariton.

Alidoro, bas liric, bas-bariton, personajul cheie al poveștii, cu atenție și discreție conduce acțiunile principalilor protagoniști. Un aspect important al rolului Alidoro este că, spre deosebire de celelalte două personaje Don Magnifico și Dandini, nu este rol *buffo*, nu are o componentă *commedia dell'arte*, se apropie mai mult de tipologia basului din *opera seria*

Don Magnifico, rol *buffo* de bas, bas liric, „binefăcătorul”, tutorele Angelinei, constituie un rol mare, foarte bogat și ofertant actoricesc și muzical. Rolul este specific *operei buffa*, având la bază coordonatele caracteristice tipologiilor din *commedia dell'arte*, împrumutând din

⁴ „Zanni” slugă, viclean, intrigant, lacom. „Bricchella” din italiană „briga”- situație încurcată, „brigare”- a unelti, a face intrigă. Sergiu Dan Pop, *Actorul sub semnul muzicii*, p.142-143.

trăsăturile *Doctorului* și ale celebrului *Pantalone*⁵, asemeni lui Don Bartolo, și alți *Doni* din pleiada rolurilor *buffo*, Don Alfonso, Don Pasquale, Signor Bruschino.

Capitolul patru **Asemănări și deosebiri în abordarea vocii de bas la Mozart și Rossini**, structurat în trei secțiuni, am urmărit să prezint și în același timp să înțeleg lucrurile, detaliile care îl leagă pe Rossini de personalitatea lui Mozart, dar și deosebirile importante, mai ales în ceea ce privește alegerea interpretului în a aborda repertoriul mozartian sau cel rossinian, sau ambele, în funcție de particularitățile vocal-interpretative ale cântărețului. Un aspect deosebit în cercetare pentru acest capitol a fost descoperirea unor detalii de cooperare dintre compozitor și cântăreț și impactul pe care la produs asupra lor o astfel de colaborare, și apoi implicarea acestora față de libret și acțiunea dramatică, traseul intrigii care urmează să fie pus pe muzică.

În capitolul cinci, structurat în trei secțiuni, în am făcut o mică analiza asupra diferitelor puneri în scenă sau interpretări de referință și experiența proprie căpătată în diversele regii sau spectacole în care am fost distribuit. Ultima parte a capitolului pledez pentru importanța și beneficiile pe care le oferă interpretului abordarea acestui tip de repertoriu.

În anexă a prezentat două interviuri discuții amicale pe care am avut șansa sa le port cu doi dintre cei mai reprezentativi regizori de operă contemporani: Sir Graham Vick și Paul Curran. Sub îndrumarea cărora am jucat la Opera Națională București, în *Falstaff* de și *La traviata* G. Verdi

⁵„Pantalone... Când personajul este numai bogat înaintea numelui lui se pune cuvântul „Signor” când este nobil și bogat înaintea numelui se pune „Don Magnifico”.” Sergiu Dan Pop, *Actorul sub semnul muzicii*, p.145